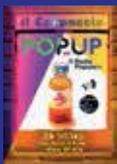


# Personal Room

n°3

Caroline  
Corbetta



Cesar

**Caroline Corbetta**

*art curator*



## PERSONAL ROOM

In un momento storico in cui la velocità sembra essere tutto, la lentezza è sempre più apprezzata. Ma ad una condizione: che sia densa di significato, memorabile (letteralmente: degna di memoria), che non sia una perdita di tempo bensì l'occasione per guadagnare un'esperienza.

Cesar, con il progetto Personal Room, si fa interprete di questa tensione, proponendo un nuovo progetto fatto di incontri, ideato da Garcia Cumini e coordinato da Paolo Ferrarini. Superando il concetto di "evento", Personal Room propone dei dialoghi a tavola, degli incontri in cucina, delle pause di racconto e riflessione, in cui gli ospiti discutono attorno a temi per loro rilevanti.

Scrittori, autori, musicisti, designer, architetti, grafici sono stati invitati a parlare nella casa di Cesar, senza necessariamente discutere di cibo e ricette. Le loro parole sono capaci di far scoprire cose nuove, di aiutare a comprendere meglio il presente, di dare le ricette giuste per intuire in che direzione ci stiamo muovendo noi e il mondo del progetto.

## PERSONAL ROOM

At a time in history when speed is everything, slowness is increasingly more appreciated. But at one condition: that it is memorable, teeming with meaning, not a waste of time but an opportunity to enrich one's – experience. By means of the Personal Room project, Cesar interprets this tension by offering a new project consisting of encounters, created by Garcia Cumini and coordinated by Paolo Ferrarini.

Personal Room strives to be more than just an event by suggesting conversations around the table, meetings in the kitchen, moments to relate and reflect during which guests can talk about matters that are particularly important to them.

Writers, authors, musicians, designers, architects and graphic designers have been invited to talk in Cesar's home, not necessarily on the subject of food or recipes. Their words have led to the discovery of new things, aided the understanding of the present and offered the right recipes to sense the direction we and the design world are moving in.

## CAROLINE CORBETTA

Curatore d'arte contemporanea, autrice e giornalista culturale.

La sua pratica è focalizzata sul crossover tra diverse discipline - in particolare, sulle ibridazioni dell'arte con moda e design - sulla scoperta di talenti emergenti e sulla diffusione dell'arte ad un pubblico più ampio possibile. Ha organizzato le prime mostre internazionali di artisti oggi acclamati come Nathalie Djurberg e Ragnar Kjartansson. Pur collaborando con le art stars nostrane Maurizio Cattelan e Francesco Vezzoli, continua a fare scouting di giovani talenti. Dal 2012 al 2016 ha ideato e diretto Il Crepaccio, un originale spazio no-profit, installato nella vetrina di una trattoria milanese, dedicato alla creatività emergente, che ripartirà presto con un progetto speciale su Instagram.

## CAROLINE CORBETTA

Contemporary art curator, author and cultural journalist.

Her cross-functional work is focused on combining various disciplines and, in particular, on blending art with fashion and design and on making it available to the greatest possible number of people while scouting emerging talents. She organised the first international exhibitions of now-famous artists such as Nathalie Djurberg and Ragnar Kjartansson. Although she works with local art stars Maurizio Cattelan and Francesco Vezzoli she still scouts young talents. From 2012 to 2016 she created and directed Il Crepaccio, an original no-profit space located in the shop window of a trattoria in Milan dedicated to emerging creative talents which will soon be present once again in a special project on Instagram.





La dimensione personale dell'arte  
The personal dimension of art ..... 10

Il curatore, gli artisti, il pubblico  
The curator, the artists, the public..... 12

Al fianco dei grandi artisti contemporanei  
By the side of great contemporary artists..... 16

Alla ricerca dell'arte giovane  
Looking for young art ..... 20

Il Crepaccio: l'arte in strada  
Il Crepaccio: art in a shop window..... 21

Capire e spiegare l'arte contemporanea  
Understanding and explaining contemporary art..... 24

La cucina come luogo performativo  
The kitchen as a beautifully efficient place..... 28



Il testo che segue è tratto dal dialogo tra Caroline Corbetta e Paolo Ferrarini, tenutosi a Genova il 23 novembre 2017 presso lo show-room di Cesar, alla presenza di un gruppo selezionato di professionisti.

The following text is part of a conversation held on 23rd November 2017 between Caroline Corbetta and Paolo Ferrarini before a select group of professionals in Cesar's showroom in Genoa.

## LA DIMENSIONE PERSONALE DELL'ARTE

*P.F.* Questa sera con noi c'è Caroline Corbetta, talent scout e curatrice di arte contemporanea. Con lei andremo alla scoperta di cosa significa "curare", dal punto di vista artistico e non solo. Poi esploreremo il nostro tema cardine, ovvero la dimensione di "personal room". Come negli incontri precedenti, declineremo questo tema dal punto di vista del design, alla ricerca di una dimensione personale e intima che diventa progetto.

Partirei quindi con la prima domanda a Caroline: cosa rappresenta il concetto di personale nella tua vita e nel tuo lavoro?

*C.C.* È una parola che rappresenta un po' la mia ambizione, dove voglio arrivare con la mia pratica curatoriale. Cerco di essere il più personale possibile nel lavoro che faccio, facendo scelte dettate dai miei studi e da quello che ho imparato, ma anche dall'istinto e dalla mia identità, in generale.

Vorrei sottolineare subito che sono volutamente free lance, ostinatamente free lance. Nel mio percorso professionale ho scelto di non lavorare solo con un'istituzione, ma di volta in volta con più realtà o di inventarmi dei progetti, proprio perché credo che seguire un cammino personale sia l'identità del mio percorso professionale. Non c'era nessuno in casa mia che si occupasse di arte e all'inizio addirittura pensavo di poter fare l'artista. Ho intrapreso degli studi artistici e mi sono resa conto che non fai l'artista, ma lo sei. Però questo mondo non volevo lasciarlo, volevo continuare a starci dentro e ho scoperto la professione del curatore.

## THE PERSONAL DIMENSION OF ART

*P.F.* This evening we are delighted to welcome Caroline Corbetta, talent scout and contemporary art curator. With her help we will discover what it means to "curate", and not just from an artistic viewpoint. We will then explore our main theme, i.e. the personal room dimension. Following the lead of our previous meetings, we will face this topic from the viewpoint of design, in search of a personal, intimate dimension that becomes a project.

I would now like to ask Caroline my first question: what does personal mean for you in your life and in your job?

*C.C.* To a certain extent, this adjective represents my ambition, what I want to achieve as a curator. I try to be as personal as possible when going about my job, making choices based on my studies and on what I have learnt, but also on my instincts and my identity as a whole.

I would like to immediately point out that I am a freelancer by choice, obstinately a freelancer. Throughout my career I have always chosen not to work for a single institution, preferring different partners at various moments in time or inventing projects for myself because I believe that my professional path consists in going my own, personal way.

Era la soluzione che mi permetteva di rimanere nel mondo dell'arte, accanto all'artista, senza esserlo.

Per me l'arte è prima di tutto uno strumento di conoscenza e crescita personale. È quasi uno strumento filosofico. Se decidi di usare la tua professione innanzitutto come strumento per crescere come persona e come essere umano, è ovvio che tu debba seguire le tue voci e le tue inclinazioni. Se invece ascolti quello che ti dicono gli altri, quello che ti dice il sistema o le strategie, hai sbagliato tutto.

I don't come from an artistic background; at home nobody was interested in art. In the beginning, I actually thought I would become an artist. I started studying art and I gradually realised you don't become an artist, you either are one or you're not. Nevertheless, I still wanted to belong to this world, I couldn't stand the thought of leaving it, so I discovered I could become a curator. This way a perfect way of being part of the art world, working by the side of artists without having to be one myself.

The way I see it, art is primarily a means of gaining knowledge and growing at a personal level. It's almost a philosophical tool. If you decide to use your job primarily as a way of achieving personal growth, as a human being, you must necessarily follow your inner voice and your inclinations. If, on the other hand, you do what others tell you to do, what the system or strategies say you should do, you are making a big mistake.

## IL CURATORE, GLI ARTISTI, IL PUBBLICO

*P.F.* Il tuo lavoro prevede di entrare nella dimensione personale di qualcun altro, ovvero l'artista. Hai accesso al suo mondo, alla sua visione, alle sue idee e anche al suo studio. Come ci si può mettere in relazione con un artista senza interferire, senza invadere il suo spazio?

*C.C.* Si tratta di una questione di sensibilità, ma anche di professionalità. Come curatore sei un mediatore tra il pubblico e l'artista. Non devi tradurre, perché l'arte non va tradotta o spiegata, ma devi fungere da trait d'union tra l'artista e lo spettatore. Ti devi porre prima di tutto accanto all'artista, capirlo, comprenderlo. Lo devi fare naturalmente e con la massima apertura, predisposizione e umiltà perché non devi mai volere sostituirti all'artista, però non ti devi nemmeno sentire in soggezione. L'artista ha bisogno del rapporto con il curatore perché è una persona che ha gli strumenti per potere intervenire e fare una sorta di editing. Entrare nella creatività dell'artista e nel suo processo presuppone una conoscenza molto forte perché quando vedi un artista per la prima volta non ti permetti di dire: "Guarda, io farei così, oppure io avrei fatto in un altro modo". Sono rapporti che vanno costruiti, rapporti professionali che a volte diventano delle vere amicizie, perché a volte si discute di questioni molto profonde.

## THE CURATOR, THE ARTISTS, THE PUBLIC

*P.F.* Your job entails entering into someone else's personal dimension, i.e. the artist's. You have access to their world, their vision, their ideas and even to their studio. How can you relate to artists without interfering with or invading their space?

*C.C.* It's a matter of delicacy but also of professionalism. As a curator, you mediate between the public and the artist. You don't translate, because art is never translated or explained: you are the bridge that connects an artist and his spectator. The first thing you have to do is spend time with the artist and understand him. You must do this in a natural, very open and humble way because you must neither want to take the artist's place nor feel in awe of him. The artist needs to build a relationship with a curator because the latter has the means to step in and sort of edit the artist's work. You need deep knowledge to delve into the artist's creativity and processes. For instance, the first time you meet an artist you would never say: "Look, I would do this" or "I would have done that differently". These relationships that take time to grow, they are professional relationships that occasionally become authentic friendships because you sometimes end up talking about very deep matters.

*P.F.* Il termine "curatela" si sta incontrando sempre più spesso anche nelle discipline del design. Cosa ne pensi?

*C.C.* Nella spasmodica ricerca di qualcosa di sempre più cool, il mondo dell'arte viene visto come un punto di riferimento. Al direttore creativo non basta più farsi chiamare così. Prima ancora di capire di voler fare questo mestiere mi chiedevo chi fosse il curatore. Era chi ti cura? O il curatore fallimentare? Non era un nome così accattivante. Però, definendo o definendosi curatori sembra di acquisire coolness o, addirittura, una sorta di sacralità, come se il mondo dell'arte fosse intellettualmente più ragguardevole degli altri.

Curare vuol dire organizzare mostre, ma anche prendersi cura degli artisti, della loro emotività, della loro sensibilità. E poi vuol dire anche prendersi cura del pubblico. Il curatore è un intermediario. Mi piace l'espressione "stare di fianco". Ho fatto il curatore per stare accanto agli artisti, però il mio impegno è anche nei confronti del pubblico. Quando scrivo o quando realizzo una mostra devo sempre tenere in mente per chi sto curando, per chi sto scrivendo. È fondamentale ricordare a chi stai parlando. Se dimentichi questo, non funziona.

*P.F.* The word "curator" is appearing more and more often in design disciplines. What do you think about this?

*C.C.* People look to the art world in their spasmodic search for increasingly cooler things. Creative Directors are no longer content with their title. I used to wonder who a curator was long before becoming one myself. Was he someone who cured you? Was he an official liquidator? It really wasn't a nice name. Nevertheless, calling oneself a curator seems to add a cool touch or even a sort of sacred aura to a person, as if the world of art were intellectually more noteworthy than others. Curators organise exhibitions but also take care of artists, their emotiveness and sensibility. They also look after the public. Curators are middle-men. I like the expression "by the side of" an artist. I decided to become a curator to stay beside artists but I also want to please the public. When I am writing or organising an exhibition I must always remember who I am doing it for, who I am writing for. It is essential to remember who you are addressing. Nothing works if you forget this.



*“Curare vuol dire organizzare mostre, ma anche prendersi cura degli artisti, della loro emotività, della loro sensibilità. E poi vuol dire anche prendersi cura del pubblico.”*

⋮

*“Curators organise exhibitions but also take care of artists, their emotiveness and sensibility. They also look after the public.”*

## AL FIANCO DEI GRANDI ARTISTI CONTEMPORANEI

*P.F.* Ci fai un po' di nomi di artisti con i quali hai lavorato nel corso degli anni o che sono stati per te particolarmente significativi, sia da un punto di vista personale sia da un punto di vista professionale? E quali progetti sono stati per te particolarmente importanti?

*C.C.* Nel momento in cui mi stavo rendendo conto che quella dell'artista non era la mia strada - e io credo che il destino ti ponga davanti alle scelte al momento giusto - vidi il bando di un master per curatori all'Accademia di Brera, che stavo frequentando. Fino ad allora il curatore era visto come il curatore del museo, colui che si occupa delle collezioni. Invece alla fine degli anni '90 si stava affermando la figura del curatore free lance, il personaggio che organizza mostre per varie istituzioni. E fu lì che capii che cosa volesse dire fare il curatore e ho visto la mia strada. Mi sono detta: "Posso restare in questo mondo con la posizione che più mi si confà, più teorica, più di ragionamento e di scrittura". Perché mi piace moltissimo scrivere! Da lì ho iniziato facendo ovviamente la gavetta al seguito di alcuni docenti, andando ad aiutarli ad allestire le mostre.

Mi è sempre interessato trovare un'affinità con gli artisti, non solo nel loro lavoro, ma anche nel modo di pensare, quell'affiancamento di cui parlavo prima. Mi ricorderò sempre quando vidi per la prima volta un lavoro di Francesco Vezzoli alla fine degli anni '90. Stavo ancora frequentando il

## BY THE SIDE OF GREAT CONTEMPORARY ARTISTS

*P.F.* Can you name some artists you have worked with or who have been particularly important for you from a personal or professional viewpoint? What projects have been particularly significant for you?

*C.C.* When I began to realise I would never become an artist – I think fate places certain choices before you at the right time – I saw an announcement to participate in a post-graduate course for curators at the Brera Academy of Fine Arts, the art school I was attending. Until then curators were heads of museums, they dealt with collections. In the late 90s freelance curators started to make a name for themselves as people who organised exhibitions for various institutions. That's when I realized what it meant to be a curator and that I wanted to become one. I told myself: "I can stay in this world in the role that suits me best: a more theoretical one that requires reasoning and writing skills". I really love to write! That's when I started, obviously from the bottom, helping some lecturers set up exhibitions. I have always been interested in striking a connection with artists, not only with their work but also with their minds. That's what I mean when I talk about staying by the side of an artist. I will always remember the first time I saw

master e un mio professore disse: "Dai, venite con me dopo il corso a vedere il video di un giovane artista bresciano!". Era la sua Embroidered Trilogy e rimasi folgorata. Vezzoli era completamente diverso da tutta l'arte italiana che avevo visto e studiato fino ad allora.

Da giovane curatore in erba e critico che aveva scritto sì e no cinque righe su Flash Art, cominciai timidamente a chiedergli di scrivere sul suo lavoro. Per una serie di incastri magici iniziai una collaborazione con una rivista dei paesi nordici che era nata da poco e scrissi un lunghissimo articolo su Francesco. Quando mi arrivarono le copie da Stoccolma, aprii la scatola e fu una delle emozioni più grandi della mia vita, perché sulla copertina di NU (così si chiamava la rivista) avevano messo un ricamo di Vezzoli. Era la mia prima copertina, ma anche la prima copertina di Francesco.

Ho avuto anche la possibilità di collaborare con Maurizio Cattelan, l'artista italiano più noto a livello internazionale. La relazione tra noi non si basa su un confronto sul suo lavoro, anche se abbiamo avviato insieme dei progetti curatoriali.

Il nostro rapporto è nato da una mia recensione.

Nel 2004 realizzò per la Fondazione Trussardi le famose sculture dei bambini impiccati in Piazza XXIV Maggio a Milano. Le sculture dovevano rimanere esposte un mese e invece rimasero una sola notte: un cittadino decise di staccarle perché si sentì molto offeso da questa immagine violenta e provocatoria. Cattelan aveva assunto la posizione di chi dice "non sapevo, sono scioccato, non immaginavo".

Scrissi una recensione per Domus dicendo più o meno: "Mi stupisce che ci sia stata sorpresa da parte sua all'indomani del fatto. Quando esci dal

an artwork by Francesco Vezzoli in the late 90s. I was still attending my post-graduate course and one of my lecturers said: "After the course, come and watch some videos by a young artist from Brescia!". He was talking about the Embroidered Trilogy and I was mesmerized by it. Vezzoli's work was completely different from all the Italian art I had seen and studied until then.

As a young, budding curator and art critic who had perhaps written five lines for Flash Art, I shyly approached him to ask if I could write about his work. Thanks to a sequence of magical events I started working with a recently set up Scandinavian magazine and wrote a very long article on Francesco. When copies of the magazine arrived from Stockholm, I opened the box and experienced one of the most exciting moments of my life because there was a piece of Vezzoli's embroidery on the front page of NU (that's what the magazine was called). It was my first front page, but it was also Francesco's.

I've also had the chance to work with Maurizio Cattelan, the most internationally-renowned Italian artist. Although we began some curator projects together, our relationship is not based on discussions about his work.

It all started with one of my reviews.

In 2004 he created the famous installation consisting of children hung from a tree in Piazza XXIV Maggio in Milan for the Nicola Trussardi Foundation. The sculptures were meant to be exhibited for a whole month but ended up staying just one night: a city-dweller decided to remove them because he felt very

recinto protetto del sistema dell'arte e vai in una piazza pubblica non può esserci sorpresa da parte di un artista così maturo". Poco dopo io e Cattelan ci incontrammo a una inaugurazione e mi disse di avere molto apprezzato la mia posizione. E non è uno che fa complimenti del genere. Da lì è nato un rapporto di tipo intellettuale, di grande rispetto.

Cito loro due perché sono figure importanti. Ciò detto, quello che mi piace di più – e non si offendano né Maurizio né Francesco – è lavorare con i giovani. Fare scouting, questa è la cosa che mi piace più di tutto.

offended by their violent and provocative nature. Cattelan's attitude was: "I didn't know, I'm shocked, I had no idea".

I wrote a review for Domus along the lines of: "I am astonished that you were surprised the day after the event. When he ventures beyond the protected boundaries of the art system and enters a public square, such a mature artist should not be surprised by possible reactions". Shortly after, Mr Cattelan and I met during an opening ceremony and he said he greatly appreciated my position. He's not the type of person who pays this sort of compliment. The result was an intellectual relationship, based on deep respect.

I mentioned these two artists because they are important figures. That said, what I like best – hoping I won't offend Maurizio or Francesco – is working with young people. Scouting is what I love most of all.



*“Mi è sempre interessato trovare un'affinità con gli artisti, non solo nel loro lavoro, ma anche nel modo di pensare.”*

⋮

*“I have always been interested in striking a connection with artists, not only with their work but also with their minds.”*

## ALLA RICERCA DELL'ARTE GIOVANE

*P.F.* Nel processo di ricerca della creatività emergente c'è un metodo? Oppure conosci luoghi e momenti nei quali cercare i giovani artisti? O semplicemente hai il radar sempre attivo?

*C.C.* Io non ho un metodo nemmeno nella vita! Vorrei tanto averlo, ma non ce l'ho. Sono estemporanea, sempre. Non c'è un metodo, quindi, ma gli artisti arrivano a te, se li stai cercando. Lavorare con i giovani è necessario, mi ricorda ogni giorno perché faccio questo lavoro. Quando incontri un vero artista, qualcuno che ti parla e ti dice qualcosa di significativo allora ricordi che il mondo dell'arte ha ancora senso profondo e non è ormai solo un grosso mercato, un grosso gioco di strategie. Ci sono persone che pensano che abbia ancora senso fare una cosa tutto sommato inutile, da un punto di vista pratico. Persone che non pensano di fare gli artisti perché è una carriera cool ma perché non possono fare altro, perché hanno come un'urgenza di esprimersi attraverso l'arte.

*P.F.* E si capisce subito anche nel lavoro di un giovanissimo?

*C.C.* Io lo sento! A me interessa quella roba lì. Una sera ho avuto una discussione con un amico, un direttore di museo che diceva: "Ma non è possibile, non puoi avere un tuo gusto,

## LOOKING FOR YOUNG ART

*P.F.* Do you follow a method when looking for budding creative artists? Do you know of places where and specific moments when young artists can be found or are you just alert all the time?

*C.C.* I never follow a method, not even in my own life! I would love to have a method, but I don't. I improvise, always. As I said, I don't have a method, but artists just come to you if you are looking for them. Working with young people is a necessity for me, it reminds me every single day why I chose to do what I do. When you meet a real artist, someone who talks to you and says something important, it reminds you that art still holds a deep meaning, it isn't just a huge market, a big strategy game. There are still people who believe it makes sense to do something that is generally classified as useless from a practical viewpoint. People who didn't decide to become artists because it is a cool career but because they couldn't help but be artists, because they feel an invincible urge to express themselves through art.

*P.F.* Do you perceive this immediately, even in the work of a very young artist?

non puoi scegliere con il tuo gusto o il tuo istinto. Devi guardare le copertine delle riviste, seguire le strategie, osservare dove sta andando il mondo dell'arte". Ripeto, sono approcci diversi. Io, infatti, non credo che dirigerò mai un museo, non voglio dirigere un museo. Voglio - forse in modo anche un po' egoistico - assorbire l'energia degli artisti e dar loro la possibilità di esprimersi. E da qui è nato il progetto del Crepaccio.

## IL CREPACCIO: L'ARTE IN STRADA

*P.F.* E questa sarebbe stata la domanda successiva! A Milano c'è una vecchia trattoria che si chiama "Il Carpaccio". Qualche anno fa l'insegna di una delle vetrine ha subito una trasformazione ed è diventata "Il Crepaccio". E in questa vetrina non c'erano più stampe kitsch e oggetti naïf, ma opere d'arte contemporanea. Piano piano le inaugurazioni del Crepaccio sono diventate un evento imperdibile, con la via piena e il traffico bloccato. Che cosa è successo a quella vetrina? Ci racconti la sua storia?

*C.C.* È una storia iniziata nel 2012 ad un tavolo di quella trattoria durante un pranzo con Maurizio Cattelan. Quando era a Milano andava sempre a mangiare lì e Il Carpaccio era il suo posto di riferimento (anche se adesso ha cambiato gestione e non è più la sua "mensa").

Questo mio lavorare con i giovani mi ha fatto guadagnare - a torto o a ragione - una nomea di talent scout. [Io e Maurizio] ci eravamo incontrati lì

*C.C.* I can feel it! That's what I'm interested in. One evening I was in a discussion with a friend of mine, a museum director. He said: "It's just not done, you can't have your own taste, you can't choose on the basis of your taste or instincts. You should examine the front pages of magazines, follow strategies, try to perceive where the art world is going". As I said, there are different approaches. I don't honestly think I will ever direct a museum, I don't want to direct a museum. What I want - and I may be selfish in this - is to absorb the energy of artists and help them express themselves. That's how the Il Crepaccio project was born.

## IL CREPACCIO: ART IN A SHOP WINDOW

*P.F.* This brings me to the next question! There is an old trattoria in Milan called Il Carpaccio. A few years ago one of the shop window signs was changed to Il Crepaccio. This shop window started to exhibit contemporary artworks instead of kitsch prints and naïf objects. The Il Crepaccio opening ceremonies became important events: the street was crowded and the traffic blocked. What happened to that shop window? Can you tell us about it?

*C.C.* This story began in 2012, sitting at a table in that trattoria at lunch with Maurizio Cattelan. When he was in Milan he always ate there because Il Carpaccio

e mi chiedeva dei giovani che stavano emergendo sulla scena. Credo in quel momento di avergli espresso una frustrazione: “Cavoli! Milano è la mia città e qui non riesco a fare le mostre che vorrei, mostre di un certo tipo. È la città delle collaborazioni editoriali e non posso lamentarmi perché scrivo su riviste prestigiose come Domus e Vogue, però mi piacerebbe fare qualcosa a livello curatoriale, un bel progettone istituzionale”. E lui mi disse una cosa apparentemente banalissima: “Guarda che le cose non importa dove le fai, ma come le fai”. Voleva dire tutto e niente. Mentre discutevamo del più e del meno lui continuava a dirmi: “Cosa aspetti? Fai qualcosa a Milano”. Un po’ seccata, a un certo punto dissi: “Senti Maurizio, mica ti aspetti che mi metta a fare le mostre qua nella vetrina del ristorante?”. Lui non rispose e alla fine del pranzo mi disse: “Ma sai che ho un nome per la tua vetrina?”. E io: “Quale vetrina?”. E lui: “La tua vetrina, qua, il tuo spazio espositivo. Il Crepaccio”. Mi ricordo che appoggiai le posate e pensai: “Oddio, sono fregata!”. Passai quindici giorni a riflettere, poi lo chiamai: “Allora Maurizio: lo facciamo?”. E lui rispose: “Facciamo? Ma io domani parto per New York. Ciao, auguri!”. Così iniziò questo progetto folle: ogni quindici giorni buttavo un artista in questa vetrina, nel crepaccio, all’inizio in modo anonimo. Facevo chiamare gli artisti che avevo scelto dalle mie assistenti, Chiara e Cecilia, che dicevano solo del formato espositivo su strada dove chiunque, passando di lì, poteva vedere le opere, ma senza dire che fossi io a curare la cosa, né tantomeno che il nome fosse stato dato da Maurizio, che è rimasto un po’, per così dire, il santo patrono dell’operazione. E per me furono anni meravigliosi.

was his favourite restaurant (in the meantime there has been a change of management and it is no longer his “canteen”).

Working with young people had given me the – earned or unearned – reputation of talent scout. [Maurizio and I] met there and he was asking me about young, budding artists. At the time, I think I told him something that frustrated me: “Damn it! Milan is my city and I still can’t put on the exhibitions I want to. Certain types of exhibitions I mean. This city is based on collaborations with publishers and I shouldn’t complain because I write for prestigious magazines like Domus and Vogue but I would like to work on something curator-oriented, like a nice big institutional project”. His reply was apparently very simple and almost trivial: “Look, it doesn’t matter where you do things but how you do them”. It could have been meaningful or senseless. While we were chatting he kept on saying: “What are you waiting for? Do something here, in Milan”. A bit annoyed, at a certain stage I said: “Listen Maurizio, you don’t expect me to start organizing exhibitions here, in the restaurant’s shop window, do you?”. He didn’t reply but when we finished lunch he said: “Guess what? I have a name for your shop window”. I said: “What shop window?”. He replied: “Your shop window here, your exhibition space. Il Crepaccio”. I remember I put down my cutlery and thought: “Oh my god, he’s set me up!”.

I thought about it for a fortnight and then called him: “Well then Maurizio, shall we

*PF* Dopo il cambio di gestione il Crepaccio non esiste più. Ma c’è ancora in realtà...

*PF* Il Crepaccio ceased to exist when the management changed, but, in actual fact, it’s still around...

*C.C.* Sì. Il Crepaccio è nato quasi come uno scherzo. E non ho mai capito in realtà se Cattelan mi avesse preparato questa trappola e ci sono caduta dentro. Ma è diventato un gioco molto serio, una parte importante del mio lavoro. Anzi, molta gente mi conosce per quel progetto piuttosto che per le collaborazioni con le istituzioni. Era la mia stanza dei giochi, dove ho sempre potuto sperimentare, facendo anche degli errori, ma con estrema libertà. Abbiamo fatto delle escursioni felicissime, tra cui una alla Biennale di Venezia con Yoox, poi in un bellissimo palazzo milanese grazie a Bonottoeditions. Non abbiamo mai venduto né comprato niente, per mantenere quella libertà estrema di essere fuori dalle logiche di mercato. Alla fine del 2016 mi avvisarono che il ristorante cambiava gestione. Fu una notizia terrificante da un punto di vista personale perché era diventato quasi un quartier generale, una base, un ristorante per ritrovarsi tra amici e artisti. Però, ero anche... come dire? sollevata, perché ancora una volta il destino e gli accadimenti mi spingevano nella direzione giusta, cioè chiudere la vetrina e ripensarla. E un giorno ho trovato la soluzione: era lì, sotto ai miei occhi. In occasione di un ciclo di lezioni allo IED, misi mano a tutto il materiale che avevamo, inviti e fotografie. In quel momento decisi di fare un sito-archivio con la storia del Crepaccio. In quattro anni, dal 2012 al 2016, con 25 mostre, abbiamo collaborato con 130 artisti. E non me ne ero resa conto! Da tempo, un amico che fa il digital PR mi diceva: “Ma perché il

*C.C.* Yes. Il Crepaccio was almost the result of a practical joke. I’m still not sure whether Maurizio Cattelan tricked me into doing this. Nevertheless, it became a very serious game, an important part of my work. Actually, lots of people have come to know me as a result of this project and not because of my work with institutions. It was my playground where I could always experiment, even make mistakes, but in total freedom. We went on very successful trips including one to the Biennale in Venice with Yoox and another to a beautiful building in Milan thanks to Bonottoeditions. To benefit from the extreme freedom enjoyed beyond market logics, we never sold or bought anything.

I was told that the restaurant’s management was going to change at the end of 2016. From a personal point of view this news was terrifying because the place had almost become my headquarters, a base, a restaurant where my friends and artists could meet. But I was also.....how can I put it? I was.... relieved because, once again, fate and events were leading me in the right direction, i.e. to shut up the shop window and reinvent it.

One day, I found the solution: it was there, right before my eyes. During some lessons at the Italian IED (European Institute of Design) I put together all the material we had collected, including invitations and photographs. That’s when I decided to create a website-archive to tell the story of Il Crepaccio. In

Crepaccio non va su Instagram?”. E io: “Sì, certo, è vero! Perché Il Crepaccio non va su Instagram?”. Era proprio la scoperta dell’acqua calda.

Normalmente gallerie e musei usano Instagram come vetrina: c’è una mostra, ci sono delle opere nel mondo reale e le presento su Instagram per farle vedere a più gente possibile e avere più pubblico o vendere di più. A me però interessava provare a fare qualcosa di diverso ma non sapevo cosa. Finché ho capito che potevo fare un uso di Instagram più semplice ma più sperimentale: cominciai così a chiedere ad alcuni artisti, per cominciare, dei contributi realizzati con mezzi digitali che vivessero solo su Instagram. Abbiamo iniziato il 13 novembre, quindi il progetto è nuovissimo e ovviamente no-budget, come garanzia di indipendenza.

## CAPIRE E SPIEGARE L’ARTE CONTEMPORANEA

*P.F.* In passato abbiamo discusso a lungo del ruolo dell’artista contemporaneo. Si parla tanto di direttori artistici e sembra che grazie alla tecnologia siamo tutti artisti in un qualche modo. Quindi se da un lato assistiamo a una svalutazione del concetto di artisticità, dall’altro è forte il mito dell’artista come personaggio quasi sacro, che vede e sente cose alle quali le persone comuni non possono accedere.

*C.C.* Il mondo dell’arte è molto eterogeneo e frammentario, sempre più vasto, con sempre più figure e personaggi che lo animano. Ogni tanto, però, da persone che non sono

the four-year period from 2012 to 2016 we had worked with 130 artists and organised 25 exhibitions. And I hadn’t even noticed! For ages a friend of mine, a digital PR had been saying: “Why don’t you put Il Crepaccio on Instagram?”. And I would say: “Yes, you’re right! “Why don’t I put Il Crepaccio on Instagram?”. He was actually stating the obvious.

Art galleries and museums usually use Instagram as a shop window: there’s an exhibition, there are some artworks in the real world and you put them on Instagram so that as many people as possible can see them, to increase the public or sales. As usual, I wanted to do something different, but I didn’t know what. Until I realised I could use Instagram in an easier, more experimental, way: to begin with, I started to ask some artists for some works created with digital tools that would exist only on Instagram. We started on 13th November so this is a brand new project and, to guarantee our independence, it’s a no-budget one.

## UNDERSTANDING AND EXPLAINING CONTEMPORARY ART

*P.F.* In the past, we had long discussions on the role of the contemporary artist. There’s a lot of talk about art directors and, thanks to technology, it looks as if we can all become artists of a kind. If, on the one hand, there is a devaluation of the concept of artistry, on the other the myth of the artist as an almost sacred figure that sees and feels things normal people have no access to is still going strong.

all’interno del mio mondo professionale, percepisco che resiste ancora questa considerazione del mondo dell’arte come luogo sacro e degli artisti come degli sciamani. Per me questo è uno degli equivoci più grossi che ci siano, che con il mio lavoro cerco di sfatare. Secondo me l’unico momento “sacro” (se proprio vogliamo usare questo termine molto impegnativo) è nell’opera, addirittura nemmeno dentro l’opera, ma un pochino fuori, dove scatta quella scintilla tra lo spettatore e l’opera. Ciò detto, l’arte deve essere resa accessibile a tutti, questo è il mio mantra. Infatti ho deciso di fare mostre nella vetrina di un ristorante proprio perché volevo che tutti le potessero vedere. Quando scrivo o curo delle mostre cerco di essere un tramite tra il pubblico e l’artista. Non devo spiegare perché l’arte - come dico spesso - non è un enigma che devi risolvere. Serve qualcuno in grado di darti delle maniglie a cui aggrapparti, ma dopo sei tu davanti a un mistero e magari riesci a penetrare alcuni strati, ma l’opera per essere veramente tale, per essere opera d’arte e non opera di creatività, deve avere quel nocciolo di mistero che non verrà mai risolto. Ma che in qualche modo puoi sentire.

*C.C.* The art world is very varied and fragmentary, continuously growing with an increasing number of figures and characters to liven it up. Nevertheless, now and again I feel that some of the people who do not belong to my professional circles still view the art world as a sacred place and artists as if there were shamans. In my opinion, this is one of the greatest misunderstandings and one I try to discredit. The way I see it the only “sacred” moment (if we must use this very demanding word) is in the artwork. Better still, I wouldn’t say it’s inside the work itself but just outside it, where the spectator and the artwork make contact and click. That said, my mantra is: art must be accessible to all. That’s why I decided to organize exhibitions in the shop window of a restaurant, so that everyone could see them. When I write about or curate exhibitions I want to be a bridge between the public and the artist. There’s nothing to explain because art – as I often say – is not a riddle to solve. You need someone able to guide you but then it’s just you beholding a mystery. Perhaps you can reveal a few layers of it but, if you’re looking at a work of art and not at a creative work, it must contain a mysterious nucleus that can never be solved but that you can somehow sense.

*P.F.* Se qualcuno ti chiede “che cosa vuole dire l’artista con questa opera?” tu cosa rispondi?

*C.C.* Io di solito lo chiedo all’artista cosa vuole dire! E questo è stato uno dei più grandi insegnamenti di uno dei miei professori al Master: fare sempre domande, tante, agli artisti. La fortuna di essere un curatore di arte contemporanea è che non studi sui testi, ma sei in contatto con l’artista. “Cosa vuole dire l’artista” credo comunque che sia una domanda poco pertinente, ma si tratta di cosa vedi tu nell’opera. L’artista è un veicolo. L’opera è uno strumento di cui tutti devono potersi servire. Ed è per questo che l’opera va messa a disposizione di tutti.

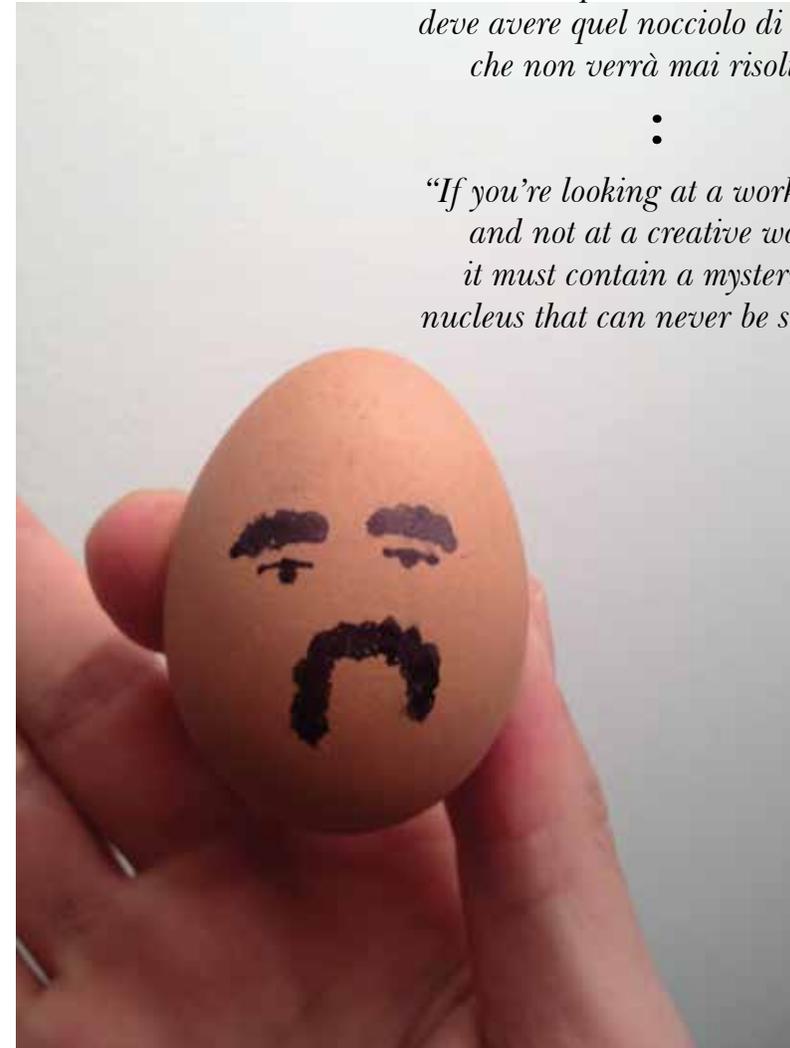
*P.F.* If someone asks you “What does the artist want to convey through this artwork?” what do you reply?

*C.C.* I usually ask the artist what he wants to say! This is one of the greatest lessons I learnt from one of my lecturers at the post-graduate course: ask artists questions all the time, and lots of them. The best part of being a contemporary art curator is that you don’t study from text books, you are in direct contact with the artist. That said, I don’t think “What does the artist want to convey?” is a pertinent question. It’s a matter of what you see in the artwork. The artist is a medium. The artwork is a tool everyone must be allowed to use. That’s why artworks must be made available to everyone.

*“L’opera per essere veramente tale, per essere opera d’arte e non opera di creatività, deve avere quel nocciolo di mistero che non verrà mai risolto.”*

⋮

*“If you’re looking at a work of art and not at a creative work, it must contain a mysterious nucleus that can never be solved.”*



## LA CUCINA COME LUOGO PERFORMATIVO

*P.F.* Torniamo in cucina, con la domanda che abbiamo fatto a tutte le altre ospiti che ti hanno preceduto: passi del tempo lavorando in cucina?

*C.C.* Come freelance lavoro molto a casa. Anche avendo uno studio mi ritrovo sempre ad andare sul tavolo della cucina perché la cucina è calda, è accogliente. Tanto è vero che un annetto fa, cambiando casa, con il mio compagno la scelta fu di avere un living con la cucina aperta e con l'area pranzo, tutto insieme, perché per me questo interpreta il senso di comunità, di famiglia e di condivisione che cerco.

*P.F.* Mi dicevi che hai fatto una cucina-scultura, perfetta per chi si occupa d'arte. Ce la puoi descrivere?

*C.C.* La cucina è nel living e si vede entrando in casa. Io e il mio architetto Antonio Lagorio scherzando tra noi (siamo amici da ragazzini), immaginandola ci ripetevamo la parola d'ordine performativo. Il piano è in marmo, accuratamente scelto e toccato vena per vena, e la base è un parallelepipedo di specchio che quasi si smaterializza riflettendo lo spazio e la libreria che si trova sulla parete opposta. Quasi una scultura minimal.

## THE KITCHEN AS A BEAUTIFULLY EFFICIENT PLACE

*P.F.* Let's go back to the kitchen to ask you a question we have asked all our previous guests: do you ever work in your kitchen?

*C.C.* As a freelancer, I work at home a lot. Although I have my own study I often work at my kitchen table because the kitchen is a warm, inviting place. In fact, when we moved about a year ago my partner and I decided on an open plan living room and kitchen including a dining area, all in the same room because, in my opinion, this interprets the idea of community, family and sharing I am looking for.

*P.F.* You said you made a kitchen-sculpture: perfect for someone who works with artists. Can you describe it?

*C.C.* The kitchen is in the living room and you can see it when you walk into the house. My architect, Antonio Lagorio, and I used to joke about it – we have been friends since we were kids – saying that, in our mind's eye, it was a beautiful (i.e. beautifully efficient) kitchen. The worktop is in marble, accurately selected in every single

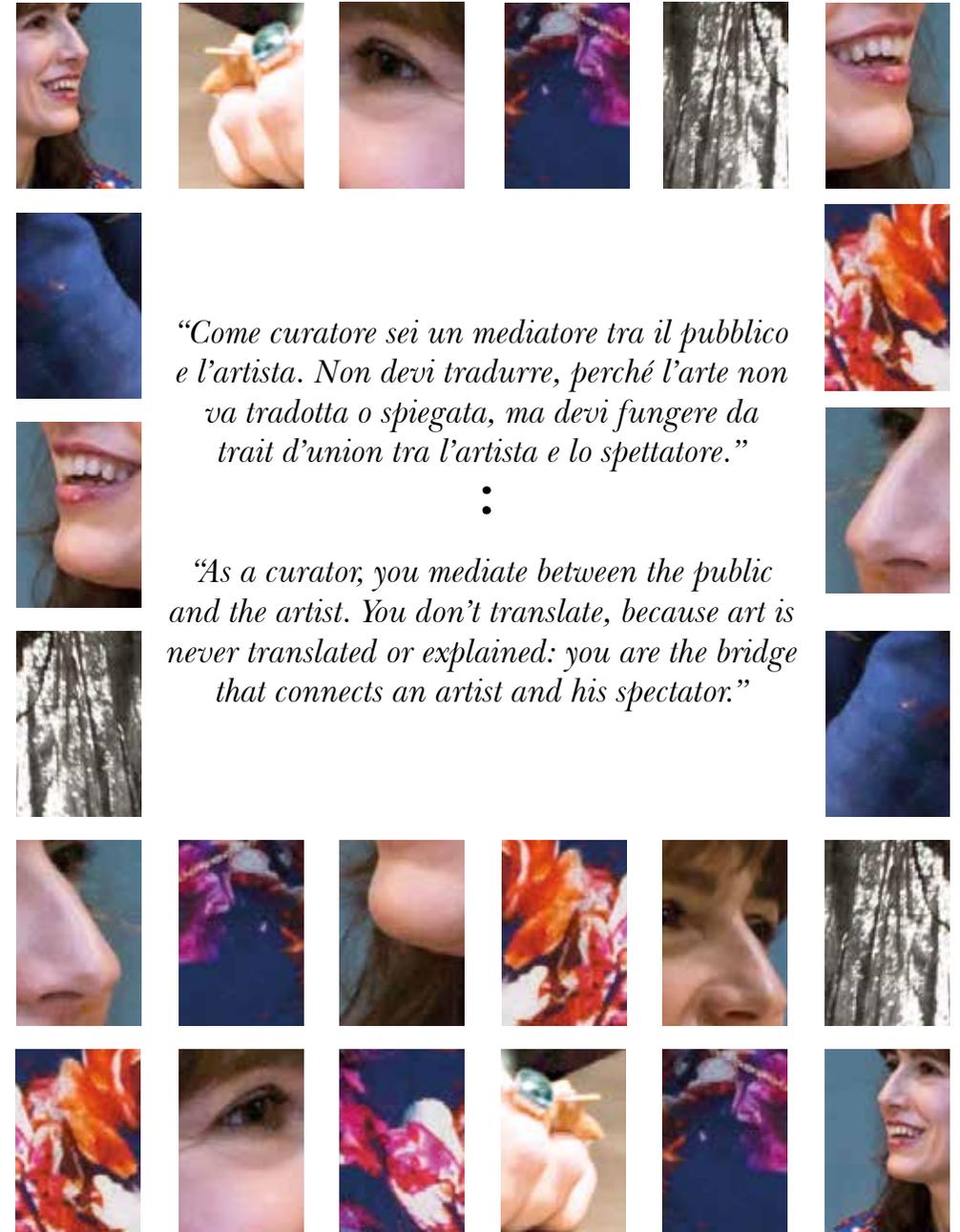
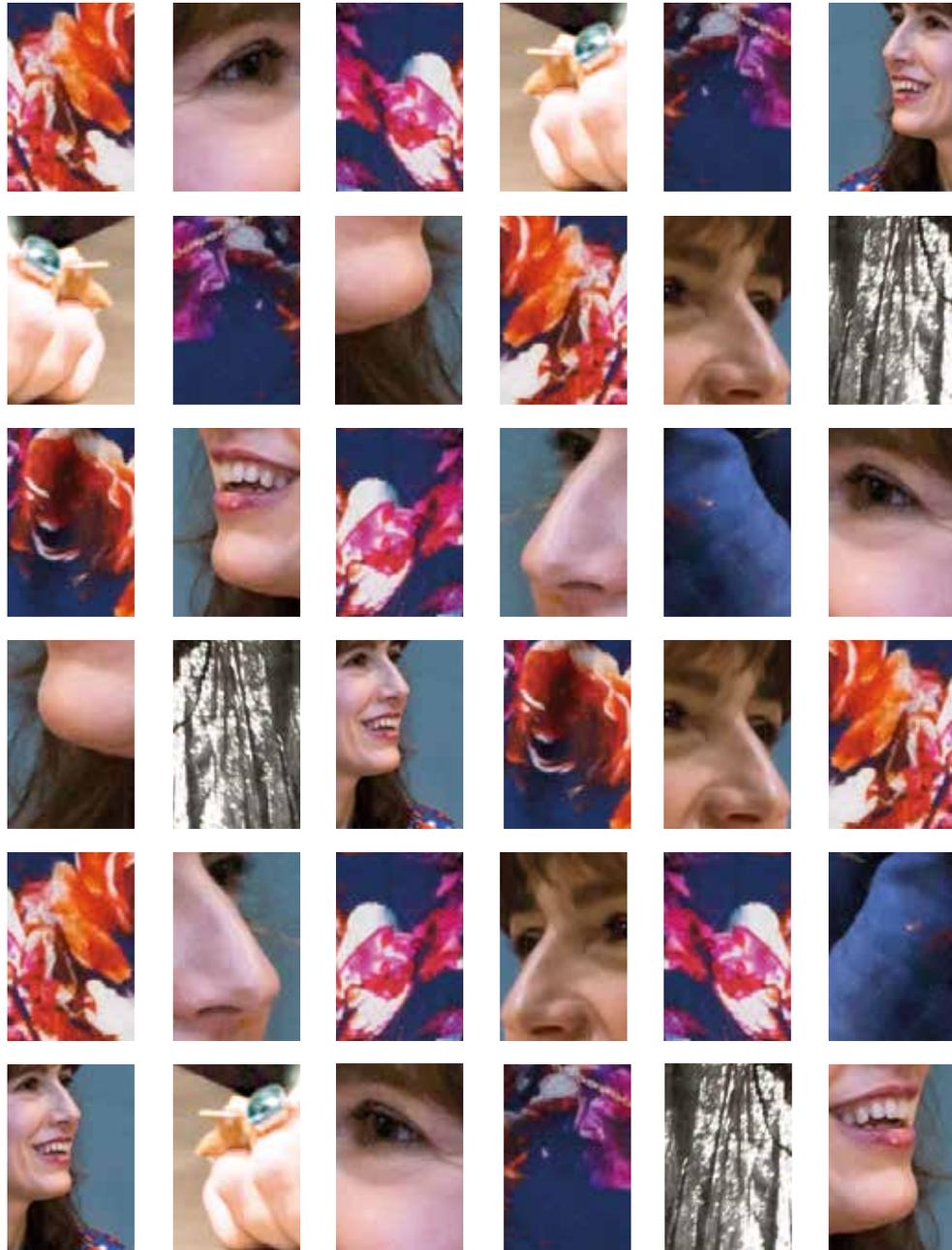
*P.F.* Qual è il tuo rapporto con il mondo del design?

*C.C.* Ho sempre avuto un occhio di riguardo per il design perché mi interessa e al Crepaccio sono transitati anche dei designer. Pur essendo l'arte visiva il mio territorio specifico, non credo a divisioni a compartimenti stagni tra i linguaggi. Sai cosa mi affascina tanto del design? Il suo impatto sulla vita quotidiana delle persone, che è in qualche modo misurabile, mentre l'impatto dell'arte sulle persone è aleatorio e molto più difficile da misurare, proprio perché è fatto di incontri personali e di sensazioni intime. Il design mi piace molto perché sono le persone a decidere il successo o meno di un oggetto. Cosa che non accade nel mondo dell'arte.

detail, while the base unit is a six-faced, mirrored polyhedron which virtually vanishes in as much as it reflects its surroundings, including the bookcase up against the opposite wall. It's almost a minimalist sculpture.

*P.F.* What type of relationship do you have with the design world?

*C.C.* I've always had a soft spot for design because it's something I'm interested in; some designers even visited Il Crepaccio. Although I have always worked specifically in the field of visual arts I don't believe in strictly separating different artistic languages. Do you know why I'm so fascinated by design? Because the impact it has on people's daily lives can somehow be measured while art's impact on people is uncertain and much more difficult to assess because it is based on personal encounters and intimate sensations. I am very fond of design because its success depends on what people think of it. The same can't be said about the art world.



*“Come curatore sei un mediatore tra il pubblico e l’artista. Non devi tradurre, perché l’arte non va tradotta o spiegata, ma devi fungere da trait d’union tra l’artista e lo spettatore.”*

⋮

*“As a curator, you mediate between the public and the artist. You don’t translate, because art is never translated or explained: you are the bridge that connects an artist and his spectator.”*

CURATOR: PAOLO FERRARINI

ART DIRECTION: GARCIA CUMINI

PHOTOGRAPHY: Exhibition invitation of Il Crepaccio, via Lazzaro Palazzi, Milano 2012-2016 (cover photos)

Artwork by VALENTINA ROSELLI, Il Crepaccio, Convivio 2016 (p. 02)

ALBERTO ZANETTI (p. 05)

Photo boot by LORENZO VITTURI, Il Crepaccio on the Run, Salone del Mobile 2013 (p. 06)

BARBARA BOZZI (p. 08-09, 30-31)

Detail of exhibition invitation "Il Crepaccio on the Run" curated by MATTEO CIBIC (p. 14)

Detail of art installation at Venice Biennale 2013 curated by MARCO GOBBI, MAX GOTTARDI,

SERENA VESTRUCCI (p. 19)

Crepaccio on the run, 2013 (p. 27)

TEXTS: PAOLO FERRARINI

IN COLLABORATION WITH: LUISA ASCHIERO

TRANSLATIONS: ENJOY

PRINTED BY: GRAFICHE GFP / MAY 2018

ALL RIGHTS RESERVED.

NO PART OF THIS PUBLICATION MAY BE  
REPRODUCES, STORED IN A RETRIEVAL  
SYSTEM OR TRANSMITTED, IN ANY FORM OR  
BY ANY MEANS , ELECTRONIC, MECHANICAL,  
PHOTOCOPYING OR OTHERWISE, WITHOUT  
THE PRIOR PERMISSION OF CESAR.

THE EDITOR MAY BE CONTACTED BY ANYONE  
WITH THE RIGHTS TO NON-IDENTIFIED  
ICONOGRAPHIC SOURCES.



Organized and  
sponsored by:

**Cesar**

Cesar Arredamenti Spa  
Via Cav. Vittorio Veneto 1/3  
30020 Pramaggiore (VE) Italy  
T. +39 0421 2021  
F. +39 0421 200059  
info@cesar.it - cesar.it

