

MAURIZIO CATTELAN

Sussurro



EXPOSIÇÃO EXHIBITION

A exposição é organizada pela Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, com curadoria de Philippe Vergne, diretor do Museu, e coordenação de Giovana Gabriel.

A exposição recebeu o apoio da Perrotin Gallery e Gagosian Gallery.

The exhibition is organised by the Serralves Foundation—Museum of Contemporary Art, curated by Philippe Vergne, the Museum's Director, and coordinated by Giovana Gabriel.

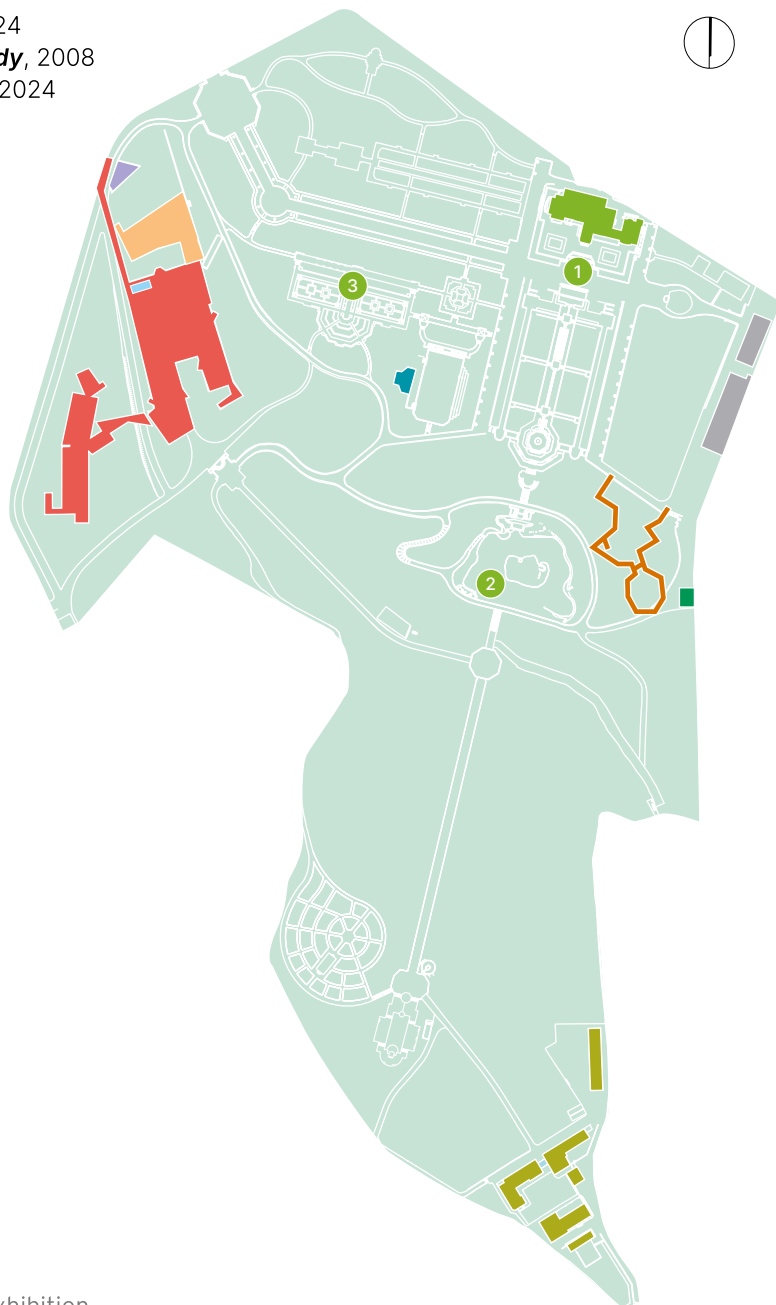
The exhibition was supported by Perrotin Gallery and Gagosian Gallery.

O livro *Sussurro* estará disponível na Livraria e na Loja online de Serralves.

The book *Sussurro* will be available in the Bookshop and on the Serralves Shop website.

LISTA DE OBRAS NO PARQUE LIST OF WORKS IN THE PARK

1. *L.O.V.E.*, 2024
2. *Daddy Daddy*, 2008
3. *November*, 2024



MAURIZIO CATTELAN

Sussurro

Maurizio Cattelan, artista internacionalmente reconhecido desde o início da década de 1990, nasceu em Pádua (Itália), em 1960. Recorrendo ao humor e à ironia, as suas obras questionam e subvertem os limites dos sistemas de valores contemporâneos. A retrospectiva do artista, *Sussurro*, será apresentada na Casa de Serralves, uma construção Art Déco dos anos 1930. A exposição reúne uma seleção de obras fortemente enraizadas na História, que refletem a abordagem de Cattelan à arte. Além das peças aí expostas, serão instaladas esculturas do artista em vários pontos do Parque de Serralves. Em conjunto, estes cenários oferecem um enquadramento singular, tanto da obra de Cattelan como do próprio Parque e da Casa de Serralves.

A maioria das obras selecionadas para *Sussurro* demonstra o interesse de Cattelan pela História: as mudanças, os traumas e os ícones históricos. Os períodos de transição, ou entremeios, parecem fascinar o artista. O momento suspenso e indefinido entre a infância e a idade adulta, entre a vida e a morte, entre épocas históricas, entre o riso e o choro, é a fonte da sua iconografia. Cattelan converte tais momentos em ícones.

O artista concebeu a sua obra como uma série de *saynètes*, habitadas por um elenco de personagens que vão de figuras históricas e autorretratos a amigos e conhecidos, crianças, objetos, locais e imagens familiares, e ainda um bestiário. Um *détournement*... uma família de marginalizados, com

referências diretas a alguns dos seus antecessores: Joseph Beuys, Lucio Fontana, Giovanni Anselmo, Piero Manzoni, Mario Merz, Jannis Kounellis, Carlo Collodi, Walt Disney, Günter Grass e Volker Schlöndorff, Stephen King e Stanley Kubrick... e, nas entrelinhas, Andy Warhol, pela sua relação furtiva com a imagem pública, o seu estatuto enquanto criador de imagens, o seu espírito empreendedor e editorial, bem como a sua obsessão com a morte.

As *saynètes* revelam um entendimento quase teatral ou cinematográfico do espaço. Os locais, como a Casa de Serralves, são decisivos; o enquadramento, os ângulos e as linhas de visão nunca são inocentes — tal como Maurizio Cattelan —, e o contexto geral é determinante para a perceção da obra. A cenografia e a direção artística são tão importantes como as referências históricas ou culturais. A sua conceção do espaço e a forma como nós, visitantes, deparamos com as obras estão intimamente relacionadas com o legado da arte conceptual e minimalista, bem como com uma abordagem fenomenológica do espaço e da consciência espacial. O modo estratégico como os objetos são posicionados e orientados, seja numa sala, seja numa praça pública, determina a nossa apreensão e a leitura das obras.

Ao entrarem na exposição *Sussurro*, na Casa de Serralves, os visitantes são confrontados com formas e imagens familiares. Desse modo, o artista encontra-nos a meio caminho, num território comum, um lugar amigável e confortável — antes de desferir o golpe. Era uma vez um menino com um tambor;

era uma vez um cavalo; era uma vez um papa; era uma vez *Tu, Nós, Ele (You, We, Him)*...

No átrio de entrada e ao longo da escadaria da casa, o altíssimo pé-direito acolhe os cavalos *Novecento* (1997) e *Sem título* (2007). Tradicionalmente vistos como símbolos de poder e glória, aqui os cavalos pairam solitários. A cabeça caída, ou a falta dela, as pernas esticadas ou retraídas e o movimento descendente, lento e inanimado, ou ainda a tentativa de fuga, prenunciam o desastre.

A obra *Sunday* (2024), uma parede de painéis reflexivos em aço inoxidável banhados a ouro, cravejados de buracos de bala, ocupa a parede hexagonal. Ao contrário da sua primeira apresentação na galeria do artista em Nova Iorque, no ano passado — onde o painel se encontra diante de *November* (2024), uma escultura em mármore de um mendigo —, em Serralves, o público encontrará *All* (2007), nove corpos em mármore de Carrara alinhados no chão da sala.

A sala de jantar será ocultada por uma réplica da Capela Sistina. *Sem título* (2018), uma redução à escala de 1:6, é uma obra de cópia e não de falsificação; um sinal de respeito e de transmissão, que se insere na tradição medieval e renascentista da duplicação de ícones. A escala é o acontecimento: restabelece o equilíbrio e as proporções entre o divino e o humano.

No piso superior, encontram-se várias versões do próprio Maurizio Cattelan: *You* (2021), *Sem*

título (2000), *Mini-Me* (1999) e *We* (2010). Neste andar, está também presente *Comedian* (2019), uma das obras de Cattelan que mais deu que falar, e que constitui uma rutura na sua própria prática artística. A obra consiste numa banana fresca colada à parede com fita adesiva. Em última análise, *Comedian* não é nem uma imagem nem um objeto. Foi, e continua a ser, um evento, à maneira da estética Fluxus — uma obra assente no significado e na ação, disruptiva, orientada contra a arte, que privilegia o projeto e o processo em detrimento do objeto. Pertence agora à tradição oral e ao domínio da narrativa, e existe tanto nos debates que gerou como enquanto objeto. É o sinal de uma transição da arte como forma de comunicação para a comunicação como forma de arte. *Comedian* é agora um ícone, ou um símbolo carismático, que tanto suscita veneração como aversão. E, como uma boa piada, demonstrou que a sua existência tem a capacidade de resistir, de perturbar os quadros de referência impostos pelas circunstâncias e pelo statu quo e de criar um espaço onde, na verdade, nada faz sentido, nem tem de fazer.

Na última sala da casa, o quarto, encontra-se *La Nona Ora* (1999), outra obra que muito deu que falar. Apresenta uma imagem do Papa João Paulo II, caído no momento em que é atingido por um meteorito, agarrado à férula papal e rodeado de vidros partidos. O rosto do Papa expressa dor, mas mantém a dignidade. A cena é peculiar, uma terra de ninguém, tal como a nona hora canónica é um tempo sem dono. Ainda assim, a obra não

é blasfema; mais do que um ataque desrespeitoso, parece antes sugerir o sofrimento das Estações da Cruz e o peso da responsabilidade espiritual. Em causa está a vulnerabilidade do poder, e dos poderosos, e não tanto a fé ou a santidade da figura papal. A obra junta-se às miríades de imagens e ícones de sofrimento que marcam a história do cristianismo.

Seguindo a iconografia católica, é na capela da casa que os visitantes encontrarão *Him*. A obra representa Hitler no corpo de uma criança, ajoelhada diante de um altar adornado não com imagens sagradas, mas com *Ghosts* — pombos embalsamados que vigiam a figura. *Him* explora obviamente a necessidade de conservar uma consciência e uma memória do passado sem o *des-*demonizar. A “epifania negativa” que provoca deve recordar-nos que o indizível, o inimaginável, nunca está longe.

No Parque, os visitantes encontrarão *Daddy Daddy* (2008), um Pinóquio caricatural a flutuar de bruços, afogado, no lago de Serralves. É a imagem perfeita da tensão entre a consciência da morte e do desastre¹ e o impulso irresistível de rir de tudo e lutar contra as lágrimas. O desenho animado neutraliza o cadáver numa história de pecado, arrependimento e redenção. Instalada num dos cenários mais clássicos do jardim, o roseiral, *November*, uma escultura em mármore que é simultaneamente uma fonte, representa

um homem deitado num banco a urinar, escondendo o rosto com uma mão e segurando o pénis com a outra. A obra, a meio caminho entre o *Manneken Pis*² de Bruxelas e o *Autoritratto (Mi Fuma Il Cervello)* [Autorretrato (O meu cérebro fritou)] (1993–94) de Alighiero Boetti³, é um monumento a um falecido amigo do artista, que era também seu colaborador.

Em frente à casa ergue-se *L.O.V.E.* (2024), um acrónimo de “Libertà, Odio, Vendetta, Eternità” [Liberdade, Ódio, Vingança, Eternidade]. Trata-se de uma réplica da célebre escultura de Cattelan instalada na Piazza degli Affari, em Milão, onde se encontra a bolsa de valores italiana. A peça apresentada em Serralves assemelha-se ao cenário de um estúdio de Hollywood: a fachada de uma ilusão. Também conhecida como *Il Dito* [O dedo], a escultura representa uma mão com todos os dedos cortados, exceto o do meio, numa referência ao estilo romano clássico.

O artista integrou plenamente a dinâmica e a eficácia do espetáculo — e, até certo ponto, do prazer — na lógica do seu trabalho.

Apesar de a sua obra ser, essencialmente, de natureza escultórica, não se pode dizer que Cattelan seja um escultor. É, sim, um criador de imagens.

1. “Death and Disaster” é o título de uma das séries mais macabras de obras que retratam tragédias, iniciada por Andy Warhol em 1962.

2. Fonte de bronze, no centro de Bruxelas (Bélgica), que representa um menino a urinar.

3. Autorretrato de Alighiero Boetti em forma de fonte de bronze, em que o artista é representado a borrifar água sobre a cabeça quente, produzindo assim vapor.

Elabora efígies, figuras, representações mentais com base na observação de algo ou de alguém. As imagens são figuras, “semelhanças”, aparências, cópias, aparições que se situam entre a representação e a imitação. A grande maioria das suas obras baseia-se em fontes iconográficas existentes, como personagens e situações identificáveis que provêm da história partilhada e da cultura popular e vernacular, de emblemas e da arquitetura. O seu trabalho é um exercício de iconologia.

Sussurro é para Serralves o que as *Tentações de Santo Antão* de Bosch são para o Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa. As *Tentações de Lisboa*⁴ têm agora um paralelo: as *Tentações do Porto*. A pintura de Bosch é um espetáculo exacerbado da loucura humana, uma visão de um mundo que se aproxima vertiginosamente do fim, tendo como pano de fundo a alegoria bíblica do bem e do mal — uma visão psicótica da decadência, em que pessoas e animais dançam rumo à condenação num cenário em que tudo arde. Em Bosch, o grotesco e o humor, a mímica e a blasfêmia, são extraídos do mundo e expõem, de forma icónica, a cumplicidade entre a humanidade e a corrupção. As imagens são a salvação.

Maurizio Cattelan surge numa cultura em que a questão do lugar, do papel e da veracidade das imagens está no centro de um mal-estar endémico, e responde com imagens que são, em si, intrusões

carregadas de mal-estar. Esse mal-estar será, porventura, o nosso riso.

Os aforismos visuais de Cattelan são exercícios de desvio e reencaminhamento, pirateando uma vasta base de dados de imagens profundamente enraizadas na história, na cultura, nos sistemas de crenças e nos nossos tabus. *Sussurro* fala alto para quem queira ouvir, e também para quem não queira.

4. Conforme descrito por Michel Foucault em *Histoire de la Folie à l'Âge Classique*, Paris: Gallimard, 1976.

MAURIZIO CATTELAN

Sussurro

Maurizio Cattelan was born in Padua, Italy, in 1960. Since the early 1990s Maurizio Cattelan has been internationally recognized for his humorous and ironic works which provoke and challenge the limits of contemporary value systems. Maurizio Cattelan's retrospective, *Sussurro*, will be showcased at the Serralves Villa, a 1930s Art Deco house. The exhibition brings together a selection of works deeply connected to history, reflecting Cattelan's approach to art. In addition to the pieces displayed in the Villa, sculptures by the artist will be installed throughout the Serralves Park. Together, these settings offer a unique contextualization of both Maurizio Cattelan's work and of Serralves Park and Villa.

Most of the works selected for *Sussurro* demonstrate Maurizio Cattelan's interest in History: historical changes, historical trauma, and historical icons. The times of transition, these in-betweens, seem to captivate Cattelan. The hanging, elusive moment between childhood and adulthood, between life and death, between historical eras, between laughter and sobs, is the source of his iconography. He turns these moments into icons.

Maurizio Cattelan has conceived his work as a series of *saynètes* populated by a cast of characters ranging from, and raging with, historical figures, self-portraits, friends and acquaintances, a bestiary, children, to familiar objects, locations and images. *A détournement...*

a family of misfits, including direct references to some of his ancestors: Joseph Beuys, Lucio Fontana, Giovanni Anselmo, Piero Manzoni, Mario Merz, Jannis Kounellis, Carlo Collodi, Walt Disney, Günter Grass, Volker Schlöndorff, Stephen King and Stanley Kubrick... and between all the lines, Andy Warhol, for his furtive relationship to public image, his status as an image-maker, his entrepreneurial and publisher scheme, and his obsession with death.

The *saynètes* demonstrate an understanding of space that is quasi-theatrical or cinematographic. Locations, as the Serralves Villa, are key; framing, angles and sightlines are never innocent, nor is Maurizio Cattelan; and the overall context is a defining perception of the work. Scenography and art directing are as important in his work as the historical or cultural references. His conception of space and the way we, as visitors, encounter the works is fully informed by the legacy of conceptual and minimal art, the phenomenological approach to space and to the awareness of space. The way the objects are strategically positioned, oriented in a room, on a public square, affects and informs our apprehension and reading of the works.

As visitors enter the exhibition *Sussurro* in the Serralves Villa, they will be confronted with familiar forms and images. By doing so, he meets the visitors midway, on a known territory, in a friendly and comfortable place, before delivering the punch. Once upon a time there was a little boy with a drum; once

upon a time there was a horse; once upon a time there was a pope, once upon a time *You, We, Him...*

In the entrance hall and along the house's staircase, the generous ceiling height accommodates the horses *Novecento* (1997) and *Untitled* (2007). Traditionally seen as symbols of power and glory, the horses here float alone. The subsidence, or absence, of the head, the elongated, or retracted, legs, the slow inanimate movement down, or the attempt to escape, betray the disaster.

The work *Sunday* (2024), a wall of reflective gold-plated stainless steel pierced with bullet holes, occupies the hexagonal hall. Unlike its first presentation last year at the artist's gallery in New York, where the marble sculpture *November* (2024)—a beggar—was placed in front of the panel, in Serralves the public will encounter *All* (2007), nine Carrara marble bodies arranged in a line across the room.

The dining room will be concealed by a replica of the Sistine Chapel. *Untitled* (2018), a 1:6 scale reduction, is work of copy rather than forgery; a sign of respect and of transmission in the medieval and renaissance tradition of icon duplication. The scale is the event, resetting the balance and proportions between the divine and the human.

On the upper floor are several versions of Maurizio Cattelan himself: *You* (2021), *Untitled* (2000), *Mini-Me* (1999), and *We* (2010). This floor also houses *Comedian* (2019), one of the most discussed pieces by Maurizio Cattelan and a disruption of his own work. The work

consists of a fresh banana duct-taped to the wall. Ultimately, *Comedian* is neither an image nor an object. It was and still is an event in the Fluxus understanding of the word; a meaning and action-based work, disruptive and anti-art driven, emphasizes the project, the process over the object. It now belongs to oral tradition and storytelling, it exists as much through the many conversations and debates it generated as it does as an object. It is a sign of a shift from art as communication to communication as art. *Comedian* is now an icon, or a charismatic sign, that provokes both veneration and aversion. And like a joke, it has demonstrated that its existence has the capacity to resist, to disrupt frames of references imposed upon them by circumstances and status quo, and to create a space where nothing really makes sense or is even supposed to do so.

In the final room of the house, the bedroom, is *La Nona Ora* (1999). One of the artist's most discussed works, it is a portrait of Pope John Paul II struck to the ground by a meteorite, hanging on for dear life to the papal ferula and surrounded by broken glass. The face of the Pope is contracted by pain but dignified. The scene is uncanny, a no man's land, as the ninth canonical hour is a no man's time, but it is not blasphemous and seems to imply the suffering of the Stations of the Cross, the burden of spiritual responsibility, rather than a disrespectful charge. The vulnerability of power and of powerful men is more under attack than the religious belief or the sanctity of the Pope. It joins myriads of images and icons of suffering that pave the History of Christianity.

Following the Catholic iconography, in the chapel of the house the visitors will find *Him*. It depicts Hitler kneeling in the body of a child, facing an altar not adorned with saintly images but with *Ghosts*—taxidermied pigeons watching over the figure. *Him* is obviously about maintaining an awareness and a memory of the past without de-demonizing it. The ‘negative epiphany’ it triggers should be a reminder that the unspeakable, the unimaginable is never far away.

In the Park, visitors will come across *Daddy Daddy* (2008), a drowned, face down, cartoonish Pinocchio floating on the Serralves lake. It is the perfect image of this tension between the awareness of death and disaster¹ and the irresistible urge to laugh at everything, to fight the tears. The cartoon neutralizes the corpse in a tale of sin, repentance and redemption. *November* (2024), a marble sculpture and fountain showing a reclining man urinating, slumped on a bench—one hand covering his face, the other holding his penis—is placed in one of the most classical garden settings of the park: the rose garden. The work, midway between Brussels’ *Manneken Pis*² and Alighiero Boetti’s *Autoritratto (Mi Fuma Il Cervello)* [Self-portrait.

(My brain is steaming)] (1993–94)³, is a monument to a deceased close friend and collaborator of the artist.

In front of the house stands *L.O.V.E.* (2024)—an acronym for “Libertà, Odio, Vendetta, Eternità” [Freedom, Hatred, Revenge, Eternity]. It is a replica of Maurizio’s famous statue that stands in Piazza degli Affari, where the Italian stock exchange is located, in Milan. The piece exhibited in Serralves is similar to a Hollywood studio decor, the façade of an illusion. Also known as *Il Dito*, the sculpture is a hand with all fingers cut off except for the middle one, mimicking a classical roman antic.

Maurizio Cattelan has fully integrated the dynamic and effectiveness of spectacle, and to a certain extent of pleasure, within the logic of his work.

Although the core of the work is sculptural, it cannot be said that Maurizio is a sculptor. Maurizio Cattelan is an image-maker. He elaborates effigies, figures, mental representations based on the observation of something, of someone. Images are figures, ‘likenesses’, semblances, copies, apparitions standing between a representation and an imitation. The lion’s share of his works is based on existing iconographic sources, or identifiable characters or situations extracted from known and shared history, vernacular and popular culture, emblems and architecture. His work is an exercise in iconology.

1. ‘Death and disaster’ is the title of one of the most macabre suites of works that Andy Warhol started in 1962, depicting tragedies.

2. Bronze fountain in the center of Brussels (Belgium) depicting a little boy urinating.

3. A self-portrait of Alighiero Boetti in the form of a bronze fountain where the artist is depicted hosing water on his heated head, therefore producing steam.

Sussurro is to Serralves what Hieronymus Bosch's *Temptations of Saint Anthony* is to the Museu Nacional de Arte Antiga in Lisbon. The *Tentation de Lisbonne*⁴ has now its symmetrical with the *Tentation de Porto*. Bosch's painting is an exacerbated spectacle of human madness, the vision of a world spinning towards an end with the background of Biblical allegory of good and bad, the psychotic vision of decay where humans and animals dance towards their damnation on a scorched earth. With Bosch, grotesque and humor, mimicry and blasphemy are extracted from the world and expose, iconically, the complicity between humanity and corruption. Images are salvation.

Maurizio Cattelan breaks in a culture in which the question of the place, the role, the veracity of images is at the center of an endemic malaise and he provides answers with images that are themselves effractions imbued with a malaise. This malaise might be our laughter.

Maurizio Cattelan's visual aphorisms are exercises in re-routing, hacking a broad database of images deeply embedded in history, culture, belief systems and in our taboos. *Sussurro* speaks out loudly for those who want, and may not want, to hear.

4. As described by Michel Foucault in *Histoire de la Folie à l'Âge Classique*, Paris: Gallimard, 1976.

VISITAS PARA ESCOLAS TOURS FOR SCHOOLS

Sujeitas a marcação prévia, com uma antecedência mínima de 15 dias. Para mais informações e marcações, contactar (2ª a 6ª feira, 10h – 13h e 14h30 – 17h)

Minimum two-week advance booking is required.
For further information and booking, please contact (Monday to Friday, 10 am – 1 pm and 2:30 pm – 5 pm)

Cristina Lapa: ser.educativo@serralves.pt

Tel. (linha direta direct line): 226 156 546

Tel: 226 156 500

Chamadas para a rede fixa nacional. Calls to the national landline network.

Marcações online em Online booking at www.serralves.pt

LOJA SHOP

Uma referência nas áreas do design, onde pode adquirir também uma recordação da sua visita.

A leading retail outlet for the areas of design, where you can purchase a souvenir to remind you of your visit.

loja.online@serralves.pt

www.loja.serralves.pt

LIVRARIA BOOKSHOP

Um espaço por excelência para todos os amantes da leitura.

The perfect place for all book lovers.

BAR

Onde pode fazer uma pausa acompanhada de um almoço rápido ou um lanche, logo após a visita às exposições.

In the Bar of Serralves Auditorium you can take a break, with a quick lunch or snack, after visiting the exhibitions.

RESTAURANTE RESTAURANT

Desfrute de um vasto número de iguarias e deixe-se contagiar pelo ambiente que se faz viver com uma das mais belas vistas para o Parque.

Enjoy a wide range of delicacies and allow yourself to be captivated by the environment associated with one of the most beautiful views over the Park.

restaurante.serralves@ibersol.pt

CASA DE CHÁ TEAHOUSE

O local ideal para a sua pausa do ritmo citadino ou para o descanso de uma visita pelo Parque.

The ideal place to take a break from the bustling city or rest during a visit to the Park.

INFORMAÇÕES E HORÁRIOS: INFORMATION AND OPENING HOURS:

www.serralves.pt/visitar-serralves

Fundação de Serralves

Rua D. João de Castro, 210
4150-417 Porto — Portugal

serralves@serralves.pt

Linha geral General lines:
(+351) 808 200 543
(+351) 226 156 500

Chamadas para a rede fixa nacional.
Calls to the national landline network.

www.serralves.pt

 [/fundacao_serralves](https://www.instagram.com/fundacao_serralves)

 [/fundacaoserralves](https://www.facebook.com/fundacaoserralves)

 [/fundacaoserralves](https://www.youtube.com/fundacaoserralves)

 [/serralves](https://twitter.com/serralves)

Apoio Institucional
Institutional Support

