

«Signori, la festa è finita». Le 'ultime' opere di Maurizio Cattelan tra continuità e citazione

Giulia Zompa

Università degli Studi di Milano, Italia

Abstract This essay examines what Maurizio Cattelan achieved in the second part of his activity, starting from *Maurizio Cattelan: All* (the exhibition with which he had announced his retirement), up to the recent exhibitions *Breath Ghosts Blind* and *YOU*. Through a comparison with some artworks from his past, it will be highlighted the profound thematic and formal link that combines the last phase with the first one. In fact, the two moments are divided, not only by a temporal factor, but also by a different approach often interested to rethink what Cattelan has already done rather than to propose new solutions.

Keywords Maurizio Cattelan. Citation. Solo exhibitions. Comparison. Latest works.

Sommario 1 Premessa. – 2 Cala il sipario. – 3 «It is heartening to welcome him back...».

1 Premessa

Nonostante la cronologia piuttosto recente, la figura di Maurizio Cattelan è stata in più occasioni oggetto di studi e riflessioni teoriche. Ciò è riconducibile, da una parte, alla notorietà dell'artista e ai molteplici momenti espositivi a lui dedicati, dall'altra, al suo apparente ritiro dalla scena dell'arte, annunciato nel 2011, che ne ha favorito una precoce e subitanea 'storicizzazione'.¹

La notizia dell'addio avviene mentre sono in corso i preparativi per la sua mostra personale *All*, curata da Nancy Spector e inaugurata presso il Solomon R. Guggenheim Museum di New York nel

novembre dello stesso anno.² L'esposizione diviene così il compendio di vent'anni di attività nonché il coronamento della carriera dell'artista. In un'intervista rilasciata al *Corriere della Sera* nel settembre 2020, in riferimento a tale momento Cattelan spiega:

L'idea della pensione è arrivata insieme a quella mostra, non dopo. È nata dalla necessità di tirare una linea tra me e quello che avevo fatto fino a quel momento: quella visione complessiva mi ha fatto digerire tanti errori, chiudere un cerchio.³

¹ A tal proposito si riportano due volumi pubblicati nello stesso anno: Bonami 2011; Cattelan, Grenier 2011.

² La mostra, dal titolo completo *Maurizio Cattelan: All*, è presentata al Guggenheim Museum di New York dal 4 novembre 2011 al 22 gennaio 2012.

³ Morvillo 2020. Nel presente studio sono state incluse più dichiarazioni rilasciate dall'artista. In considerazione della nota consuetudine di Cattelan di rispondere con citazioni altrui o tramite il curatore Massimiliano Gioni, suo alter ego dal 1998 al 2006,



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted	2022-10-09
Accepted	2022-11-29
Published	2022-12-20

Open access

© 2022 Zompa | CC BY 4.0



Citation Zompa, G. (2022). «Signori, la festa è finita». Le 'ultime' opere di Maurizio Cattelan tra continuità e citazione». *Venezia Arti*, n.s., 31, 113-128.

DOI 10.30687/VA/2385-2720/2022/08/006

Come è noto, l'attività di Cattelan è proseguita anche successivamente ed è tuttora in corso: in questo senso la sua produzione artistica ben si presta a una possibile lettura che vede un 'prima', costituito dalle opere che precedono *All*, e un 'dopo', comprendente quelle presentate a partire dal settembre 2016, quando con l'opera *America*, un water placcato in oro 18 carati, completamente funzionante e installato nel bagno del Guggenheim, l'artista sembra interrompere il proprio ritiro volontario. Questo contributo prende in esame quanto realizzato da Cattelan nella seconda parte della sua attività, fino a includere mostre personali recenti come *Breath Ghosts Blind* e *YOU*, presentate a Milano rispettivamente presso Pirelli HangarBicocca da luglio 2021 a febbraio 2022 e pres-

so la Galleria Massimo De Carlo da marzo a luglio 2022. A emergere è il profondo legame tematico e formale che accomuna l'ultima fase alla prima; tuttavia i due momenti risultano divisi, oltre che da un fattore temporale, anche da un differente approccio dell'artista spesso teso, come si vedrà, a ripensare a quanto già fatto, piuttosto che a proporre nuove soluzioni. Per questa analisi si inizierà considerando la scelta di allontanarsi dall'arte e la contemporanea mostra *All*, entrambe intese come spartiacque di una carriera. Si procederà poi esaminando alcuni fatti e opere successivi al 2016, attraverso un loro confronto con quanto realizzato dall'artista in precedenza, nel tentativo di evidenziare quello 'sguardo all'indietro' che pare caratterizzare il suo secondo periodo di attività.⁴

2 Cala il sipario

Ad annunciare la decisione di Cattelan di ritirarsi dalla scena artistica è un articolo pubblicato su *la Repubblica* il 4 gennaio 2011:

Quanti 'pupazzi' posso fare ancora? Quanti animali mi tocca imbalsamare? Signori, la festa è finita. Cala il sipario.⁵

A motivare la scelta è la convinzione dell'artista di essere arrivato a un 'dunque', una mancanza di stimoli tale che, già nei due anni precedenti, gli ha impedito di realizzare nuove opere.

Prima che mi succeda di ripetermi con le mie idee, mi fermo. Se fossi un imprenditore, sarebbe questo il momento buono in cui darmi a una produzione intensificata di opere, ma non mi interessa. Non ho mai inflazionato il mercato, sono i miei lavori che hanno ottenuto sempre tanta visibilità. Eppure non ne ho realizzati più di due all'anno [...] È una presa di distanza da tutto: dal mercato, dalle polemiche. Si tratta di rinegoziare il mio essere all'interno di un sistema e ribadire un'indipendenza che ho sempre cercato.⁶

Fin da subito tale annuncio stupisce e non manca chi sospetta che sia l'ennesima 'trovata' dell'artista, un espediente per far parlare di sé e autopromuoversi. Inoltre, come già accennato in apertura, proprio in questi mesi Cattelan è impegnato nei preparativi per la sua mostra personale al Guggenheim di New York. La notizia ha dunque un tempismo che lascia facilmente supporre che sia solo un modo per creare forti aspettative intorno all'evento. Seguono, tuttavia, anni in cui si registra un'effettiva interruzione della produzione di opere d'arte da parte dell'artista, mentre non mancano sue partecipazioni e attività afferenti alla sfera creativa in senso più generale, a partire proprio dal suo impegno in *Toiletpaper*, rivista fotografica fondata insieme a Pierpaolo Ferrari nel 2010.⁷ Del resto, nel sopracitato articolo, Cattelan dichiara come sia proprio il suo coinvolgimento nella rivista a dargli una «carica» che non aveva da molti anni, arrivando a sostenere di nutrire più interesse in tale progetto che nella preparazione di un evento importante come quello del Guggenheim.⁸

All è pensata pertanto come il momento conclusivo di una carriera, una grande retrospettiva che presenta le opere più significative del percorso artistico di Cattelan a partire dagli anni Ottanta.⁹ Il

l'autrice ha ritenuto maggiormente attendibili le interviste rilasciate da Cattelan agli esordi della sua carriera e quelle più recenti, in cui tale gioco delle parti viene meno.

⁴ Per una panoramica circoscritta alla prima fase di attività di Cattelan si rimanda a Verzotti 1999; Bonami et al. 2003.

⁵ L'intervista a cura di Dario Pappalardo è consultabile sul sito web del quotidiano *la Repubblica* (Pappalardo 2011).

⁶ Pappalardo 2011.

⁷ Per maggiori informazioni su *Toiletpaper* e sul suo rapporto con l'antecedente editoriale dell'artista *Permanent Food* si rimanda a Marcadent 2016.

⁸ Pappalardo 2011.

⁹ Spector 2016.

catalogo stesso, con il formato e gli stilemi che ricordano un testo sacro, sembra voler suggerire la consacrazione e storicizzazione di quanto prodotto nel tempo.¹⁰ Diversamente, è la scelta allestitiva a rifuggire ogni possibile lettura di carattere cronologico e retrospettivo: le opere, 128 elementi, sono infatti esposte appese a delle corde calate dal lucernario del museo, favorendo una loro visione alternativa rispetto a quella con cui erano state conosciute [fig. 1].¹¹ Ciò è evidenziato a posteriori dallo stesso Cattelan che, in riferimento alla diversa esposizione delle opere, afferma:

Regalavano però anche una visione senza precedenti. Un elefante guardato negli occhi è tutto diverso quando lo vedi dal sedere. In quel ribaltamento, con il vuoto al centro della spirale riempito di lavori e i muri lasciati vuoti, ognuno poteva circondare con lo sguardo ogni opera, e trovare il proprio punto di vista.¹²

Per l'occasione non è proposta nessuna nuova opera, ma è chiaro come quest'ultima sia rappresentata proprio dalla visione inedita dell'intera produzione catteliana, secondo un'idea di mostra che si fa opera d'arte. In questo senso *All*, tappa apparentemente conclusiva del percorso artistico di Cattelan, si pone invece come punto di inizio di un nuovo approccio alle modalità espositive e alle possibilità creative in senso più ampio. La cessazione dell'attività preannunciata è da intendersi, infatti, soprattutto in riferimento alla produzione di oggetti da esposizione e/o collezione e, si sa, essa è limitata ai soli anni immediatamente successivi alla mostra del Guggenheim. Già nel 2012 Cattelan presenta un'ulteriore mostra personale, *Amen*, presso il Center for Contemporary Art di Varsavia.¹³ Anche in questo caso, non sono esposte opere nuove ma una selezione di otto lavori accomunati da alcuni temi cardine della sua poetica, quali la morte, il sacrificio e la genesi del male. L'esposizione sembra così basarsi sulla ricer-

ca di possibili nuovi significati che le opere vanno ad assumere attraverso i loro diversi accostamenti e contesti. Esempio eloquente di questa ricerca è quanto si verifica con *Him*, opera del 2001 esposta per la prima volta presso il Fargfabriken Center for Contemporary Art di Stoccolma, qui invece posizionata al piano terra del palazzo in Prózna Street, via storica, un tempo parte del ghetto di Varsavia. La scultura - raffigurante Hitler con un corpo da bambino genuflesso in preghiera - contraddicendo l'immagine conosciuta del Führer e le connotazioni inevitabilmente negative cui è tradizionalmente associato, appare già di per sé disorientante. Messa in dialogo con una città profondamente segnata dagli eventi storici del secolo scorso, la scultura si carica qui, tuttavia, di una particolare componente emotiva [fig. 2].¹⁴ Risulta in tal senso appropriato ricordare quanto notato da Catherine Grenier, studiosa che a più riprese si è occupata del lavoro di Cattelan:¹⁵ quest'ultimo, negli anni che seguono *All*, non rinuncia a esporre, ma accetta un numero ristretto di mostre che diventano le sue «nuove creazioni», «opere totali» realizzate con quanto già esistente nella sua produzione.¹⁶ Tali esposizioni si offrono dunque come un «rimiscolare le sue carte»,¹⁷ una personale ricerca di accostamenti eloquenti tra le opere che acquistano così un nuovo valore nella lettura integrale della mostra. In effetti, ciò si verifica, ancora, con la personale *Not Afraid of Love* curata da Chiara Parisi e presentata alla Monnaie di Parigi nel 2016.¹⁸ In questo caso l'esposizione è la prima dopo la presentazione dell'opera *America*, che segna l'interruzione del presunto ritiro di Cattelan. Anche in tale occasione, l'artista propone e riflette solo su quanto prodotto in passato, scegliendo di esporre lavori appartenenti al periodo compreso tra il 1989 e il 2011. In un'intervista rilasciata alla rivista *Domus*, al giornalista che osserva come non vi sia «qualcosa di nuovo» in mostra, Cattelan perentoriamente replica: «Certo che sì», chiarendo, subito dopo, come il suo lavoro potrebbe esse-

¹⁰ La copertina, rigida e di colore amaranto, presenta il titolo della mostra a tinte oro e, al centro, una stilizzazione dell'opera *Novecento* (1997).

¹¹ Giannella 2015.

¹² L'intervista a cura di Candida Morvillo è consultabile sul sito web del quotidiano *Corriere della Sera* (Morvillo 2020).

¹³ La mostra, a cura di Justyna Wesolowska, è presentata dal 16 novembre 2012 al 24 febbraio 2013. Per maggiori informazioni si veda il catalogo: Cattelan 2012.

¹⁴ L'opera era posizionata in modo tale da essere visibile, inizialmente, solo di spalle. Per un aspetto più cronachistico dell'accaduto si rimanda a Pappalardo 2012.

¹⁵ Si ricorda qui il volume: Cattelan, Grenier 2011.

¹⁶ Il testo è consultabile in Grenier 2019, 110.

¹⁷ Grenier 2019, 110.

¹⁸ La mostra si tiene dal 21 ottobre 2016 all'8 gennaio 2017. Per l'occasione La Monnaie di Parigi pubblica un opuscolo con le immagini fotografiche della mostra, da inserire alla fine del volume *All* del 2011.



Figura 1 Maurizio Cattelan, *All*, 2011. Veduta della mostra *Maurizio Cattelan: All*. Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 4 novembre 2011-22 gennaio 2012. Foto: Zeno Zotti. Courtesy Archivio Maurizio Cattelan

re entrato in una «dimensione post-oggettuale»,¹⁹ in una dimensione, perciò, in cui l'elemento di novità non risiede necessariamente nella produzione materiale di opere d'arte. Proseguendo, egli sottolinea infatti come la mostra sia «abbastanza sorprendente» e con un'atmosfera lontana da quella di «Torna a casa Lassie».²⁰ Con queste parole, dunque, l'artista rivendica apertamente l'aspetto creativo dei diversi criteri espositivi e selettivi delle opere, applicati da lui nella realizzazione della mostra. Tale preciso interesse è ovviamente riconducibile alla pratica curatoriale che, negli esempi sopra citati, Cattelan esercita su se stesso. Vale la pena ricordare come questo tipo di attività non sia senza precedenti nella sua carriera, a partire dal suo coinvolgimento nella Biennale di Berlino del 2006, *Of Mice and Men*,²¹ curata insieme a Massimiliano Gioni e Ali Subotnick. Ancora prima, dal 2002 al 2005, aveva lavorato con entrambi, sempre a livello curatoriale, inaugurando a New York la Wrong Gallery, spazio no-profit con sede in una vetrina destinata all'allestimento di mostre. Per l'edizione di *Artissima* del 2014,²² nel pieno quindi del suo periodo di ritiro dall'arte, Cattelan riveste nuovamente i panni del curatore, insieme a Myriam Ben Salah e Marta Papini, presentando la mostra *Shit and Die*,²³ collettiva comprendente le opere di circa cinquanta artisti esposte nella sede di palazzo Cavour a Torino. Chiamato in tale occasione a rispondere su come il suo ruolo di curatore metta in discussione quello di artista, Cattelan rivela che, se da artista ha sempre pensato a ogni suo lavoro come a «un'immagine singola, che funzioni da sola», indipendente dalla mostra in cui è esposta,²⁴ da curatore egli propone un'intera narrazione, dove «non c'è una visione univoca, solo una serie di punti di vista difficili da sintetizza-

re in un unico scatto».²⁵ Tale dichiarazione appare vicina proprio a quanto evidenziato in merito ad *All e*, più in generale, all'approccio allestitivo adottato di lì in avanti nelle sue mostre personali.

Il ruolo di curatore, rivestito soprattutto negli anni che seguono la mostra del 2011, pone un'ulteriore questione, ovvero la densa ed eterogenea attività portata avanti da Cattelan dopo il ritiro.²⁶ In tale frangente, egli è anche editor della rivista *Toiletpaper* che, pur essendo stata fondata prima del 2011, solo successivamente a questa data vede un'accelerazione significativa della propria attività, soprattutto in ambiti esterni al circuito editoriale. Per citare alcuni esempi, nel maggio 2012 Cattelan e Ferrari partecipano al progetto *Art High Line* di New York, presentando un cartellone raffigurante dieci dita spezzate di due mani ben curate, smaltate di rosso e riportate su uno sfondo blu cobalto. L'intervento viene presentato con il titolo *Toilet*, citando esplicitamente la rivista.²⁷ Nel settembre dello stesso anno, i due collaborano con il brand di moda di Ennio Capasa, Costume National, presentando una capsule collection di t-shirt e un bomber con stampe raffiguranti pagine della rivista.²⁸ Ancora, a novembre 2012, esce *BACKUP LORENZO 1987-2012*, titolo del progetto discografico del cantante Jovanotti, le cui copertine propongono il carattere 'surreale' e dai colori vivaci tipico di *Toiletpaper*.

L'avvicinarsi di vari progetti e ruoli di Cattelan permette di leggere la scelta della 'pensione' come l'ennesimo tentativo dell'artista di darsi assente per sfuggire a possibili categorizzazioni.²⁹ Del resto, proprio nella già citata intervista in cui annuncia il proprio ritiro, egli spiega come tale scelta sia anche un modo per ribadire una certa indipendenza rispetto al sistema dell'arte.³⁰

19 L'intervista, a cura di Ivo Bonacorsi, è consultabile sul sito web della rivista *Domus* (Bonacorsi 2016).

20 Bonacorsi 2016. Quest'ultimo è un riferimento al titolo del film *Torna a casa, Lassie!* del 1943, diretto da Fred McLeod Wilcox e tratto dall'omonimo romanzo del 1940 di Eric Knight. Protagonista della storia è un pastore scozzese di nome Lassie che tenta di tornare più volte a casa.

21 Per maggiori informazioni si veda il catalogo dell'esposizione: Cattelan, Gioni, Subotnick 2006.

22 L'edizione della fiera d'arte *Artissima* del 2014 è diretta da Sarah Cosulich Canarutto. La mostra *Shit and Die* si inserisce all'interno del più ampio progetto *One Torino*, rassegna che riunisce cinque progetti espositivi autonomi.

23 Il titolo cita l'opera *One Hundred Live and Die* (1984) di Bruce Nauman in cui l'artista sintetizza cento possibili modi di vivere e morire. Si veda il catalogo: Cattelan, Ben Salah, Papini 2015.

24 L'intervista a cura di Ginevra Bria è consultabile sul sito web della rivista *Artribune* (Bria 2014).

25 Bria 2014.

26 Come nota Massimiliano Gioni, Cattelan ha sempre rivestito più ruoli contemporaneamente. Tuttavia, negli anni del ritiro, sono proprio le attività esterne al circuito artistico a trovare una maggiore centralità. Gioni 2019.

27 Panza 2012.

28 Sini 2012.

29 In riferimento al lavoro di Cattelan, la critica si è espressa a più riprese evidenziando una 'strategia di fuga', intesa come metodo per evitare il confronto con il momento espositivo. Tra le opere che meglio interpretano questa attitudine vale la pena ricordare *Torno Subito* (1989), *Una domenica a Rivara* (1992), *Lavorare è un brutto mestiere* (1993).

30 Pappalardo 2011.



Figura 2 Maurizio Cattelan, *Him*. 2001. Cera, capelli umani, abito e resina poliestere, 101 × 41 × 53 cm. Veduta dell'installazione Maurizio Cattelan, *Amen*. Center for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Varsavia, 16 novembre 2012-24 febbraio 2012. Foto: Zeno Zotti. Courtesy Archivio Maurizio Cattelan

Si tratterebbe, quindi, di un espediente per muoversi liberamente e - riprendendo un termine impiegato dalla critica fin dagli esordi dell'artista - «abusivamente» in più settori creativi.³¹ Tuttavia, se è vero che tale 'moltiplicazione' dei ruoli assume in questi anni una particolare centralità, è necessario ricordare che essa non è affatto estranea al passato dell'artista; interrogato, infatti, già nel 2005 sulle ragioni del suo impegno trasversale come editor, collezionista, intervistatore e curatore, Cattelan evidenzia come a incuriosirlo sia la «possibilità di cambiare maschera e ruolo per vedere cosa succede».³² L'attività plurale intrapresa è, in tal senso, anche espressione di un suo interesse per il tema dell'identità e della moltiplicazione dell'io che caratterizza da sempre il suo lavoro.³³

Quella di Cattelan si rivela pertanto come una posizione volutamente ambigua, poiché è proprio il ritiro dalla scena ad aprire ed evidenziare un ampio campo di possibilità del fare. Presupponendo infatti che si possa cessare di essere artisti, Cattelan sembra chiamare in causa una problematica ontologica sul significato stesso del termine. In questo senso è interessante notare come il suo ritorno all'arte, segnato dall'opera *America*, manchi di comunicazioni ufficiali o spiegazioni; la sua produzione strettamente artistica appare così in un rapporto continuativo e orizzontale con le diverse attività svolte negli anni appena precedenti, riconfermando l'idea del ritiro come mero espediente per una rinnovata libertà.

31 Si ricorda qui la prima intervista rilasciata dall'artista il cui titolo è: «Maurizio Cattelan, un artista abusivo sempre presente», in Pinto 1991.

32 L'intervista, a cura di Andrea Bellini, è consultabile sul sito web della rivista *International Sculpture Center* (Bellini 2005). Tra i diversi ruoli impersonati da Cattelan si ricorda quello di intervistatore. Per maggiori informazioni su tale attività si rimanda alla raccolta delle sue conversazioni in Cattelan et al. 2021.

33 Per un approfondimento sul tema si rimanda a Rossi 2014.

3 «It is heartening to welcome him back...»

It is heartening to welcome him back from retirement and to present once again such a timely and provocative project.³⁴

Con queste parole si conclude il testo a firma del direttore del Museo Guggenheim, Richard Armstrong, posto in apertura alla riedizione del catalogo di *All* per la presentazione dell'opera *America* nel 2016 [fig. 3].³⁵ L'oggetto provocatorio è il water rivestito in oro 18 carati, installato in uno dei bagni del museo affinché sia utilizzato come ogni altro servizio della struttura. Cattelan interrompe così il suo pensionamento, senza dichiarazioni o spiegazioni, tanto che si perpetua il dubbio sul fatto che sia un ritorno. Cercando di spiegare tale scelta, il critico d'arte e curatore Massimiliano Gioni evidenzia come per l'artista si tratti di una risposta ai «tempi estremi» che richiedono «estreme misure»: quella, appunto, di tornare al lavoro.³⁶ Secondo tale lettura, *America* rappresenterebbe una presa di posizione contro la deriva del paese che vive l'ascesa di Donald Trump.³⁷ L'opera assume così una chiara connotazione politica, aspetto non estraneo alla produzione precedente dell'artista. Fin dagli esordi, infatti, è possibile notare come Cattelan colga e rielabori attentamente determinate questioni politiche e sociali, a partire da *Campagna Elettorale* (1989), annuncio pubblicato sul quotidiano *La Repubblica* in cui, a fianco di una foto di Bettino Craxi, è inserita l'iscrizione «Il voto è prezioso. TIENITELLO», con cui viene ribaltata la logica comune dell'importanza affidata al voto. Ancora afferente alla sfera politica si ricorda *Untitled* (1994), un ingrandimento della pagina dell'*Avvenire* in cui è riportata la notizia che «Moro è vivo in mano alle BR», insieme alla fotografia che ritrae l'allora Segretario della Democrazia Cristiana con

alle spalle il drappo delle Brigate Rosse. Alla stella simbolo dell'organizzazione Cattelan aggiunge la coda di una possibile cometa, un gesto di appropriazione in bilico tra dissacrazione e ironia. Nel corso degli anni Novanta, l'artista si concentra poi sul dilagare della corruzione in Italia, con opere come *I Found My Love in Portofino* (1994), dove una forma di formaggio Bel Paese viene divorata da ratti, e *Bel Paese* (1994), dove lo stesso formaggio diviene un tappeto calpestabile, in cui il territorio italiano appare usurarsi lentamente. Questa attenzione a determinati momenti e questioni legate al contesto sociale e politico contemporaneo è rivolta anche agli Stati Uniti, altro paese che l'artista conosce bene.³⁸ A tal riguardo, è interessante notare il parallelismo proposto da Spector tra *America* e altre due opere:³⁹ una, *Frank and Jamie* (2002), due manichini di agenti della polizia a grandezza naturale posti a testa in giù con cui, semplificando molto, Cattelan rovescia un'immagine iconica di potere. L'altra, *Now* (2004), manichino raffigurante John F. Kennedy che riposa in una bara, tesa a rievocare e riattualizzare quel momento drammatico della storia americana. Per Spector, i tre lavori sarebbero accomunati dalla volontà dell'artista di sfidare l'efficacia del mito americano comunemente basato su promesse di prosperità economica, un migliore tenore di vita ed equità sociale.⁴⁰ In questo senso *America*, per i suddetti temi affrontati e qualità intrinseche come l'aspetto ironico e provocatorio, sembra porsi perfettamente in linea con la produzione artistica passata di Cattelan. Come nota infatti Grenier, riferendosi proprio a tale opera e alla performance *Untitled* (2016),⁴¹ Cattelan non avrebbe con questi interventi trasformato «la sua traiettoria, né abbozzato una nuova linea creatrice», ma semplicemente ricorda-

34 Spector 2016, 10.

35 Il testo è consultabile in Spector 2016. La seconda edizione di *All* aggiorna il catalogo che ha accompagnato la retrospettiva del 2011-12 al Guggenheim Museum e descrive il ritorno dell'artista alla creazione artistica con *America* dopo il suo ritiro di cinque anni.

36 Massimiliano Gioni evidenzia come l'annuncio del pensionamento trovi un fortunato antecedente in Marcel Duchamp e, ancora, come esso rientri in un'ampia tradizione artistica di rifiuto del lavoro, pur essendo qui svuotata dell'interesse politico e ideologico che connotava tale decisione negli anni Sessanta e Settanta. Gioni, inoltre, osserva come l'intera carriera di Cattelan potrebbe essere letta secondo una relazione tra indolenza e lavoro. Gioni 2019, 102. Su quest'ultimo punto si rimanda anche all'intervista di Hans Ulrich Obrist all'artista (Obrist 2003, 141-54).

37 Gioni 2019, 102.

38 Nell'estate del 1993 Cattelan si trasferisce a New York. L'anno successivo, nel periodo tra maggio e giugno, tiene la prima personale presso la galleria di Daniel Newburg (Bonami 2003, 78).

39 Spector 2021, 150.

40 Spector 2021, 150.

41 La performance, realizzata a Zurigo nel 2016 in occasione di *Manifesta 11*, consisteva nel far percorrere all'atleta paralimpica Edith Wolf-Hunkeler la superficie del lago di Zurigo. Maggiori informazioni sono consultabili sul sito ufficiale di *Manifesta 11*: <https://m11.manifesta.org/en/artist/cattelan-maurizio.html>.



Figura 3 Maurizio Cattelan, *America*. 2016. Water in oro 18 carati, tubi e flussometro placcati oro. Veduta dell'installazione Maurizio Cattelan, *America*. Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 2016. Foto: Jacopo Zotti. Courtesy Archivio Maurizio Cattelan

to al mondo che «è sempre vivo».⁴² In effetti, avanzando con un'indagine cronologica delle opere, si nota come sempre più l'artista sembri attingere da quanto già realizzato, con un'attitudine tesa a recuperare e ripensare il proprio lavoro, al limite della citazione di se stesso. Del resto, nel periodo di lontananza dall'arte, si è visto come egli abbia affrontato momenti di confronto con la sua stessa produzione passata: gli anni immediatamente successivi ad *America* lo vedono impegnato in importanti mostre personali, tra cui la già citata *Not Afraid of Love*, e rivestire il ruolo di curatore per *The Artist is Present*,⁴³ progetto espositivo presentato nell'inverno del 2018 presso il Museo Yuz di Shanghai e promosso dalla maison Gucci. In tale occasione, Cattelan figura anche come artista con una nuova opera, *Untitled*, riproduzione della Cap-

PELLA Sistina in scala 1 a 6. Piuttosto estranea dal punto di vista formale alle modalità solite di lavoro dell'artista, l'opera appare però chiara espressione dell'interesse stesso della mostra, ovvero la simulazione come paradigma culturale e atto creativo. In questo senso, si può riscontrare la sempre più frequente attitudine di Cattelan a dare priorità alla totalità dell'esposizione, piuttosto che alla singola opera. Tale atteggiamento è riconfermato anche da un'ulteriore grande retrospettiva, *Victory is not an Option*, presentata nell'autunno del 2019 alla Blenheim Art Foundation di Woodstock.⁴⁴ Per l'occasione, l'artista si misura con gli spazi estremamente connotati del palazzo, risalente al XVIII secolo, esponendo alcune opere iconiche quali *Lessico Familiare* (1989), *La Nona Ora* (1999), *Him* (2001), *Novecento* (1997), *We* (2010) e *Mini me*

⁴² Gioni 2019, 110.

⁴³ Il titolo della mostra è una citazione della performance *The Artist Is Present* di Marina Abramović realizzata presso il MoMA di New York dal 14 marzo al 31 maggio 2010. Maggiori informazioni sono consultabili sul sito ufficiale della casa di moda Gucci: <https://www.gucci.com/it/it/st/stories/people-events/article/2018-the-artist-is-present>.

⁴⁴ Informazioni generali sulla mostra sono consultabili sul sito ufficiale di Blenheim Art Foundation: <https://blenheimart-foundation.org.uk/exhibitions/maurizio-cattelan/>. In occasione della mostra è stato pubblicato il catalogo: *Victory Is Not An Option* 2019.

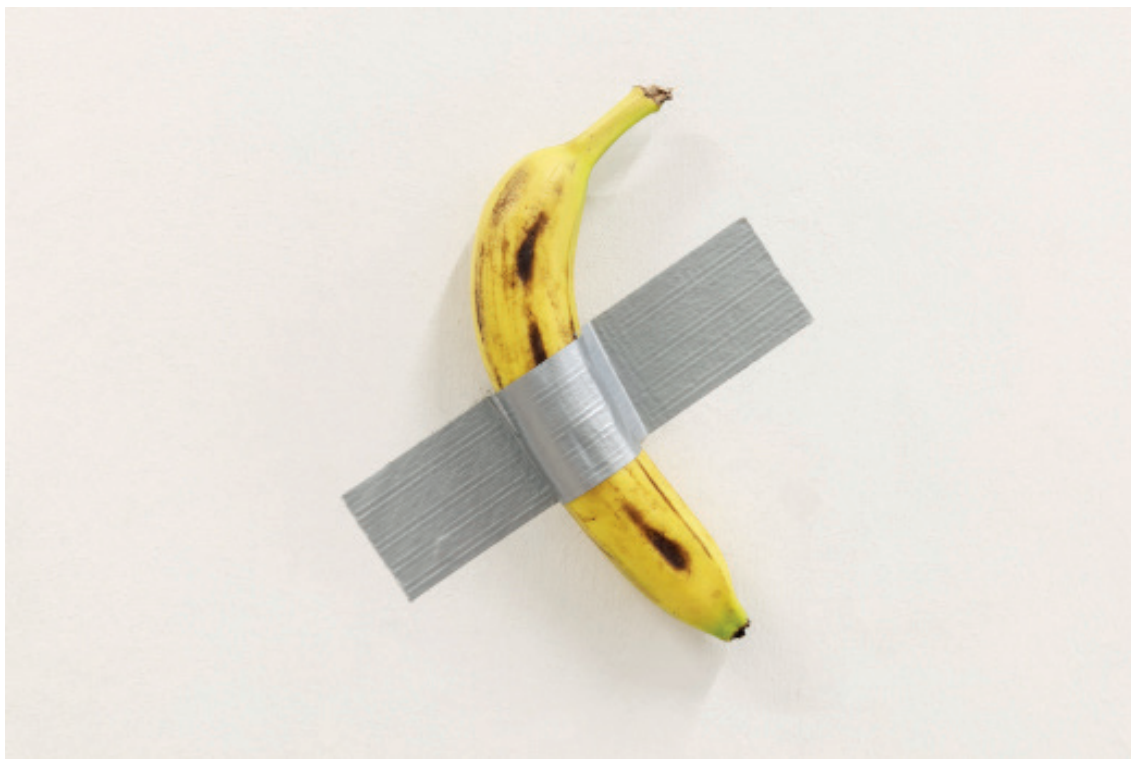


Figura 4 Maurizio Cattelan, *Comedian*. 2019. Banana, nastro adesivo, dimensioni variabili.
Foto: Zeno Zotti. Courtesy Archivio Maurizio Cattelan

(1999). Sono inoltre nuovamente installate *America*, completamente funzionante come era stata al Guggenheim, e la sopracitata *Untitled*.⁴⁵ Ancora una volta, Cattelan sembra sondare i nuovi possibili significati che le sue opere assumono nel dialogo inedito tra di loro e in relazione con un diverso spazio. Egli mette a punto quella che si presenta come l'ennesima 'opera d'arte totale', una mostra che nella sua integrità esplora temi precisi, qui evocati anche dal luogo stesso che la ospita: la nazionalità, la ricchezza, la guerra e il potere della personalità. È necessario evidenziare che, per la prima volta dopo *All*, tra le già citate opere ve ne sono anche di nuove: l'esposizione prende infatti il titolo dall'installazione che apre il percorso espositivo, una passerella di bandiere Union Jack che conduce all'ingresso del palazzo, e che suggerisce una ri-

flessione sui simboli nazionali. Ancora, sono presentate *We'll Never Die*, scultura in marmo raffigurante il braccio di Giovanna d'Arco con in mano una bandiera,⁴⁶ *Glory Glory Hallelujah*, tre tescchi di cavalli con indosso armature d'oro montate sul muro, ed *Ego*, un cocodrillo in tassidermia pendente dal soffitto. Tali nuove opere risultano accomunate dalle stesse tematiche affrontate, più in generale, dall'intera mostra: all'idea di un'opera che ha valore di per sé sembra, infatti, sostituirsi una sua lettura in relazione alla totalità dell'esposizione, secondo una dinamica non dissimile da quella verificatasi in più occasioni proprio a partire da *All*. Le altre opere presentate non sono poi altro che nuove versioni di opere già esistenti, come *Oliver*, scultura di un senzatetto che dorme nella riproduzione della Cappella Sistina,⁴⁷ e *Untitled*, una ver-

⁴⁵ L'opera qui è però rubata nelle prime ore di apertura della mostra. L'accaduto diviene subito un fatto di cronaca, si veda l'articolo «Rubato 'America', il celebre water d'oro da 18 carati di Maurizio Cattelan» sul sito web del quotidiano *Il Sole 24 Ore* (14 settembre 2019).

⁴⁶ L'opera è una copia monumentale del dettaglio della statua equestre di Giovanna d'Arco realizzata dallo scultore francese Emmanuel Frémiet nel 1874.

⁴⁷ Dagli anni Novanta Cattelan rivolge particolare attenzione alla figura del senzatetto. A tal proposito, si ricordano opere come *Andreas e Mattia* (1996) e *Kenneth* (1998).



Figura 5 Maurizio Cattelan, *Untitled*. 1999. Offset print, 192 × 258 cm.
Performance alla Galleria Massimo De Carlo, Milano, Italia, 1999. Foto: Armin Linke. Courtesy Archivio Maurizio Cattelan

sione in oro del lavoro omonimo del 2009, che presenta un profilo umano coperto con uno stivale in gomma nera. Infine, una versione monumentale di *Daddy, Daddy*, proposta per la prima volta al Guggenheim nel 2008, è lasciata ora galleggiare nella fontana all'aperto del palazzo. Considerati il periodo di pausa dell'artista, le modalità con cui lavora alle sue retrospettive fino a questo momento e l'esiguità delle opere prodotte dopo *America*, significativa è la scelta di presentare ben sette opere nuove. Dal punto di vista della produzione artistica, Cattelan appare infatti nuovamente operativo e prolifico. Nel dicembre dello stesso anno presenta *Comedian* [fig. 4], una banana attaccata al muro con del nastro adesivo ed esposta ad Art Basel Miami Beach nello stand della galleria Perrotin. Anche in tale circostanza, l'opera mostra i caratteri tipici della produzione catteliana ed è evidente come l'artista guardi alla sua produzione passata, più precisamente ad *A Perfect Day* (1999) [fig. 5] in cui, con lo stesso nastro, aveva appeso alla parete della galleria il suo proprietario Massimo De Carlo. Oltre alla vicinanza formale e al medesimo gusto per la provocazione, le due opere condividono una stessa tensione a svelare le dinamiche e le strutture che governano il sistema dell'arte. Se da una parte si assiste a un ribaltamento di ruoli tra gallerista e artista e, quindi, del loro rapporto di potere, dall'altra *Comedian* avanza una riflessione sul concetto di valore attribuito ai manufatti artistici, derivante dal contesto in cui gli stessi sono presentati.⁴⁸

Avvicinandosi nel tempo, tali frequenti rimandi ai lavori precedenti risultano sempre più puntuali ed evidenti. È il caso delle opere realizzate in occasione delle due recenti mostre che concludono questa indagine: *Breath Ghosts Blind*⁴⁹ e *YOU*.⁵⁰ La prima, curata da Roberta Tenconi e Vicente Todolí, conta un totale di tre nuove opere omonime: il percorso espositivo si apre con *Breath* [fig. 6], scul-

tura in marmo di Carrara raffigurante un uomo in posizione fetale affiancato da un cane, entrambi dormienti. Come nota Spector nel suo contributo al catalogo della mostra, sia la figura umana, così posizionata a terra, sia quella del cane trovano precedenti significativi nella produzione catteliana già dalla seconda metà degli anni Novanta.⁵¹ Chiari riferimenti sono *Andreas e Mattia* (1996) o *Gerard* (1999), opere raffiguranti alcuni clochard, mentre l'elemento del cane è presente in più lavori come *Good Boy* (1998), dove l'animale in tassidermia è posizionato su una sedia⁵² e, ancora, *Sparky* (1999), lapide che accompagna il ricordo commemorativo di un cane domestico.⁵³ Per quest'ultima Cattelan aveva già impiegato il marmo, una scelta che trova un ulteriore antecedente, ad esempio, nella scultura *L.O.V.E.*, raffigurante una mano con il dito medio alzato e le restanti dita mozzate, presentata nel centro di Piazza degli Affari a Milano in occasione della sua mostra personale tenuta a Palazzo Reale nel 2010.⁵⁴ Proseguendo per le navate centrali dell'Hangar, lo spazio apparentemente vuoto è abitato da piccioni imbalsamati appoggiati alle architetture: *Ghosts* [fig. 7] è una dichiarata rielaborazione di *Tourists*, presentata nel 1997 nel Padiglione italiano della 47. Esposizione internazionale d'arte di Venezia, con cui l'artista suggeriva l'analogia tra gli stormi di piccioni che invadono Venezia e i visitatori della Biennale. La stessa opera si ritrova nuovamente esposta, ma in una diversa versione, nel 2011, in occasione della 54. Esposizione internazionale d'arte di Venezia, con il titolo *Others*, e con un aumento del numero di piccioni imbalsamati da duecento a duemila. Per la mostra da Pirelli HangarBicocca, l'artista ha infatti evidenziato come, in quest'ultima versione, *Ghosts* rifletta sulle modalità con cui nella società contemporanea siamo «costantemente sorvegliati» in un rapporto in cui ignoriamo «se siamo il soggetto o

48 Entrambi gli interventi sono riconducibili all'interesse generale di Cattelan per l'intero apparato dell'arte, tema che indaga a partire già dai primi anni Novanta. Si ricordano opere come *Tarzan & Jane* (1993), *Errotin, le vrai lapin* (1995), *Georgia on my Mind* (1997) e *Untitled* (1998). Per una possibile lettura di *Comedian* si rimanda invece a Quaranta 2020.

49 Per maggiori informazioni si veda il catalogo della mostra: Tenconi, Todoli 2021.

50 Immagini e comunicato stampa della mostra sono disponibili al sito della galleria <https://www.massimodecarlo.com/exhibition/553/you>. Per la necessaria brevità del testo, chi scrive ha preferito prendere in esame le due mostre e non entrare nel merito della recente personale dell'artista *Maurizio Cattelan: The Last Judgement* presentata dal 2 novembre 2021 al 2 febbraio 2022 al Center for Contemporary Art di Pechino. Si segnala, tuttavia, che anche quest'ultima risulta riconducibile alla tendenza fin qui delineata. Per una panoramica sulla mostra si rimanda al sito internet dell'istituzione <https://ucca.org.cn/en/exhibition/maurizio-cattelan/>.

51 Spector 2021, 128-59.

52 Spector 2021, 158.

53 Spector 2021, 158.

54 La mostra dal titolo *Maurizio Cattelan. Contro le ideologie* è curata da Francesco Bonami e presentata al Palazzo Reale di Milano dal 24 settembre al 24 ottobre 2010. *L.O.V.E.* accompagna la mostra e inizialmente prevede un'esposizione di due settimane, dal 24 settembre al 3 ottobre dello stesso anno.



Figura 6 Maurizio Cattelan, *Breath*. 2021. Marmo di Carrara, figura umana: 40 × 78 x 131 cm, cane: 30 × 65 × 40 cm. Veduta dell'installazione Maurizio Cattelan, *Breath Ghosts Blind*, Pirelli HangarBicocca, Milano 2021. Foto: Agostino Osio. Courtesy l'artista, Marian Goodman Gallery e Pirelli HangarBicocca, Milano

l'oggetto di quello che sta accadendo». ⁵⁵ A chiudere il percorso espositivo è *Blind* [fig. 8], opera che rievoca iconograficamente l'attacco terroristico alle Torri Gemelle di New York avvenuto l'11 settembre 2001. Nuovamente, è possibile rintracciare più rimandi alla produzione passata dell'artista: innanzitutto l'intersezione tra il parallelepipedo e l'aereo da un punto di vista formale ricorda una croce, elemento che in più occasioni ha suscitato l'attenzione di Cattelan. ⁵⁶ Tuttavia, per le modalità di approccio al tema, ben più chiaro riferimento sembra essere l'opera *Lullaby* (1994), installazione realizzata raccogliendo le macerie del Padiglione d'arte contemporanea di Milano, andato distrutto a seguito dell'attentato terroristico di stampo mafioso avvenuto il 27 luglio 1993 e in cui morirono cinque persone. ⁵⁷ In entrambe le opere Cattelan

riflette su una ferita storica e sul senso di perdita collettiva, ma rielabora anche un'esperienza personale. Nell'intervista rilasciata in occasione della mostra del 2021, infatti, si legge come per *Lullaby* il suo «unico sentimento» fosse quello di aver vissuto in prima persona tale evento, «il dire di esserci in una cosa che riguardava tutti». ⁵⁸ Come racconta Cattelan, anche *Blind* nasce da una simile riflessione su una vicenda biografica:

Ero a New York il giorno dell'attacco alle Twin Towers e mi stavo imbarcando su un volo. Sono dovuto tornare a casa a piedi dall'aeroporto di LaGuardia, ci ho messo ore e quello che ho visto mi è rimasto dentro [...] continuo a portare con me il ricordo di quell'evento che mostrava la fragilità della nostra condizione umana. ⁵⁹

⁵⁵ Cattelan in Tenconi, Todoli 2021, 86.

⁵⁶ Si ricordano ad esempio le seguenti opere: *Cattelan* (1994), *Untitled (Croce Rossa)* (1997) e *Untitled* (2007).

⁵⁷ L'opera è esposta per la prima volta nel 1994 in occasione della prima mostra personale dell'artista all'estero, tenuta presso la Laure Genillard Gallery di Londra.

⁵⁸ Cattelan in Tenconi, Todoli 2021, 90.

⁵⁹ Cattelan in Tenconi, Todoli 2021, 90.



Figura 7 Maurizio Cattelan, *Ghosts*. 2021. Piccioni in tassidermia, dimensioni ambientali. Veduta dell'installazione Maurizio Cattelan, *Breath Ghosts Blind*, Pirelli HangarBicocca, Milano, 2021. Foto: Zeno Zotti. Courtesy l'artista, Marian Goodman Gallery e Pirelli HangarBicocca, Milano

Breath Ghosts Blind è presentata come una drammaturgia interessata alle questioni esistenziali, al ciclo della vita, dalla nascita all'idea di perdita collettiva.⁶⁰ Todoli evidenzia come Cattelan lavori tramutando «l'intera architettura di un museo in un'esperienza psicologica»⁶¹: l'artista offre una lettura unitaria della mostra, presentando le tre opere «come i capitoli di un film o gli atti di una pièce teatrale, come se il loro stare insieme ne amplificasse il significato». ⁶² A tal proposito, il curatore ribadisce come la mostra sia da intendersi in termini di narrazione, riconfermando così l'idea di esposizione che nella sua totalità si fa opera d'arte in sé.

Nel marzo 2022, infine, presso la Galleria Massimo De Carlo è presentata la mostra *YOU*, che ha per protagonista un solo manichino impiccato, raf-

figurante l'artista scalzo, con in mano un mazzo di fiori e vestito con un completo blu, che dondola dal soffitto del bagno della sede di Casa Corbellini-Wassermann a Milano [fig. 9]. In un discorso teso a dimostrare la tendenza di Cattelan ad attingere da quanto già fatto, appare rilevante evidenziare che una versione simile della stessa opera viene esposta l'anno prima a Londra, presso Luxembourg + Co, in occasione della mostra collettiva *Lost in Italy* curata da Francesco Bonami.⁶³ *YOU* rievoca facilmente *Untitled* (2004), installazione composta da tre manichini con sembianze di bambini, impiccati all'albero di piazza XXIV Maggio a Milano.⁶⁴ Un singolare antecedente formale è inoltre rappresentato da *La rivoluzione siamo noi* (2000), opera in cui un manichino dalle sembianze dell'artista è appeso a un appendiabiti con una

⁶⁰ Tenconi, Todoli 2021, 80-1.

⁶¹ Tenconi, Todoli 2021, 80.

⁶² Tenconi, Todoli 2021, 81.

⁶³ Il manichino, autoritratto di Cattelan, risultava appeso a un'asta di bandiera, all'interno di uno spazio pubblico.

⁶⁴ L'installazione, commissionata dalla Fondazione Nicola Trussardi e patrocinata dal Comune di Milano, è rimasta aperta solo un giorno - il 5 maggio - a causa delle proteste dei cittadini e di alcune forze politiche locali.



Figura 8 Maurizio Cattelan, *Blind*. 2021. Resina, legno, acciaio, alluminio, polistirene, pittura 1,695 × 1,300 × 1,195 cm. Veduta dell'installazione Maurizio Cattelan, *Breath Ghosts Blind*, Pirelli HangarBicocca, Milano, 2021. Foto: Zeno Zotti. Courtesy l'artista, Marian Goodman Gallery e Pirelli HangarBicocca, Milano

postura simile a quella di *YOU*. Del resto, molte sono le opere in cui protagonista è lo stesso Cattelan, mentre il tema della morte, costante nella sua pratica artistica, risulta essere già indagato con l'espedito della propria figura. A tal proposito, vale la pena ricordare *We* (2010), opera costituita da due statue iperrealiste che lo rappresentano sul letto di morte e con cui l'artista inscena il proprio decesso, in un gioco di sdoppiamento in due figure gemelle.⁶⁵ Curiosamente, la stessa mostra *All* può essere letta in termini di 'morte dell'artista', non solo per il contesto in cui si colloca, quello appunto di un abbandono della scena artistica, ma soprattutto per la scelta del titolo: è infatti interessante evidenziare come quest'ultimo recupe-

ri puntualmente l'opera del 2007, *All*, costituita da nove sculture in marmo raffiguranti salme interamente coperte da un telo, così come avviene subito dopo un decesso.⁶⁶ La stessa idea di morte del Cattelan-artista è suggerita poi dalla contemporanea fotografia scattata da Ferrari e pubblicata nella copertina dell'*Autobiografia non autorizzata* di Francesco Bonami: l'artista è qui ritratto mentre cammina a passo svelto, con sotto il braccio una pietra tombale su cui si legge «The End»⁶⁷. Nell'evidenziare tali coincidenze non si può non ricordare la mostra *Maurizio Cattelan is Dead. Life & Work, 1960-2009* presentata dal collettivo curatoriale Triple Candie a New York nel 2009, due anni prima, quindi, rispetto al 'pensionamento' dell'ar-

⁶⁵ Per alcune considerazioni sull'opera si rimanda a Gioni 2017.

⁶⁶ La 'citazione' del titolo dell'opera, impiegata per intitolare una mostra, si può leggere come un'ulteriore espressione di quello 'sguardo all'indietro' evidenziato fin qui. Essa si pone infatti come un precedente rispetto a quanto accadrà anche in seguito, ad esempio con la personale *Not Afraid of Love*, il cui titolo riprende l'opera omonima del 2000.

⁶⁷ Bonami 2011



Figura 9 Maurizio Cattelan, *YOU*. 2021. Silicone, platino, fibra di vetri epossidica, acciaio inox, capelli veri, abbigliamento, corda di canapa e fiori, 140 × 40 × 25 cm. Veduta dell'installazione Maurizio Cattelan, *You*, MASSIMODECARLO, Milan/Lombardia. Foto: Zeno Zotti, Courtesy l'artista e MASSIMODECARLO

tista. Pensata come una dettagliata retrospettiva, autonoma rispetto al volere o possibile autorizzazione dell'artista, l'esposizione non includeva opere d'arte originali ma riproduzioni di alcuni lavori di Cattelan.⁶⁸ Pur non essendo direttamente coinvolto, quest'ultimo è a conoscenza della mostra e, dati i successivi sviluppi del suo lavoro, è difficile credere che non ne sia stato suggestionato.⁶⁹ Ciò appare ancor più ipotizzabile se si considera la tendenza dell'artista ad attingere tanto da altri artisti, quanto dalla produzione più *pop* della cultura contemporanea.⁷⁰

Tali considerazioni portano dunque al punto di partenza, alla mostra *All* e all'apparente abban-

dono del mondo dell'arte, uno snodo nella carriera di Cattelan che inaugura un differente approccio alla creazione, spesso contraddistinto, come si è dimostrato, da riprese e citazioni dal proprio passato artistico. Resta dunque da chiedersi se quel ritorno all'arte, tanto ambiguo quanto il suo 'addio', non possa leggersi come una ripresa presoché fittizia della sua attività, dal momento che quest'ultima vede certamente una nuova produzione oggettuale ma mancante di elementi originali e innovativi rispetto alla fase precedente. Quest'ultima riflessione si inserisce, tuttavia, in una situazione ancora corrente dinanzi alla quale, ad oggi, non è possibile giungere a conclusioni.

⁶⁸ Si rimanda al catalogo Bancroft, Nesbett 2012.

⁶⁹ In catalogo Cattelan è ringraziato per aver visitato la mostra.

⁷⁰ Tale caratteristica è stata in più occasioni evidenziata dalla critica associando la figura di Cattelan a quella del 'ladro'. A tal proposito si rimanda a: Cattelan, Gioni 2011; Gioni, Karen 2022, 7-39. Per una lettura sull'uso più generale delle immagini da parte di Cattelan si veda invece Quaranta 2012.

Bibliografia

- Bancroft, S; Nesbett, P. (2012). *Maurizio Cattelan Is Dead, Life & Work, 1960-2009*. Philadelphia.
- Bellini, A. (2005). «Un Intervista con Maurizio Cattelan». *International Sculpture Center*, 1 settembre. <https://sculpturemagazine.art/un-intervista-con-maurizio-cattelan/>.
- Bonacorsi, I. (2016). «Not Afraid of Love». *Domus*, 7 novembre. https://www.domusweb.it/it/interviste/2016/11/07/maurizio-cattelan_not_afraid_of_love.html.
- Bonami, F. (2011). *Maurizio Cattelan. Autobiografia non autorizzata*. Milano.
- Bonami, F. et al. [2000] (2003). *Maurizio Cattelan*. London.
- Bria, G. (2014). «Shit and Die. Parla Maurizio Cattelan», *Artribune*, 2 novembre. <https://www.artribune.com/attualita/2014/11/shit-and-die-parla-maurizio-cattelan/>.
- Cattelan, M. (2012). *Maurizio Cattelan Amen = Catalogo della mostra* (Varsavia, Center of Contemporary Art Zamek Ujazdowski, 16 novembre 2012-24 febbraio 2013). Varsavia.
- Cattelan, M. (2018). *Maurizio Cattelan the artist is present = Catalogo della mostra* (Shanghai, Yuz Museum, 11 ottobre-14 dicembre 2018). Shanghai.
- Cattelan, M.; Ben Salah, M.; Papini, M. (a cura di) (2015). *Shit and Die = Catalogo della mostra* (Torino, Palazzo Cavour, 14 novembre 2014-11 gennaio 2015). Bologna.
- Cattelan, M. et al. (2021). *Index*. Milano.
- Cattelan, M; Gioni, M. (2011). *The Taste of Others*. Paris.
- Cattelan, M; Gioni, M; Subotnick, A. (Hrsgg) (2006). *Von Mäusen und Menschen. Of Mice and Men. 4. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst*. Berlin.
- Cattelan, M; Grenier, C. (2011). *Le saut dans le vide*. Paris.
- Giannella, D. (2015). «All Maurizio Cattelan». *Flash Art*, 29 July. <https://flash---art.it/article/all-maurizio-cattelan/>.
- Gioni, M. (2017). «Maurizio Cattelan. Infiniti noi». *Flash Art*, 7 febbraio. <https://flash---art.it/article/maurizio-cattelan-infiniti-noi/>.
- Gioni, M. (2019). «Anni senza arte: Maurizio Cattelan e la fine del lavoro». Grazioli, Trevisan 2019, 96-102.
- Gioni, M; Karen, M. (2022). *Maurizio Cattelan. 2000 Words*. Athens.
- Grazioli, E; Trevisan, B. (a cura di) (2019). *Maurizio Cattelan*. Macerata.
- Grenier, C. (2019). «Appuntamento con la storia». Grazioli, Trevisan 2019, 109-21.
- «“Lost in Italy” Luxembourg + Co / Londra». *Flash Art*, 25 giugno 2021. <https://flash---art.it/2021/06/lost-in-italy-luxembourg-colondon/>.
- Marcadent, S. (2016). «L'immagine mediata. Maurizio Cattelan e i progetti editoriali Permanent Food e Toilet Paper». *I Castelli di Yale*, 4(1), 140-7.
- Morvillo, C. (2020). «Maurizio Cattelan compie 60 anni: 'Il mio debutto? Quando falsificai la firma di papà'». *Corriere della Sera*, 21 settembre. https://www.corriere.it/cronache/20_settembre_21/maurizio-cattelan-compie-60-anni-il-mio-debutto-quando-falsificai-firma-papa-9dd6e7b4-fb7a-11ea-a2be-cc6f2f2b148b.shtml.
- Obrist, H.U. (2003). *Interviews*, vol. 1. Milan.
- Pappalardo, D. (2011). «Cattelan: addio all'arte basta pupazzi, mi ritiro». *La Repubblica*, 1 aprile. <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2011/04/01/cattelan-addio-allarte-basta-pupazzi-mi-ritiro.html>.
- Pappalardo, D. (2012). «Cattelan: perché ho portato Hitler nel ghetto di Varsavia». *La Repubblica*, 30 dicembre. <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2012/12/30/cattelan-perche-ho-portato-hitler-nel-ghetto.html>.
- Panza, F. (2012). «Cattelan a New York». *Corriere della Sera*, 30 maggio. <https://fattoadarte.corriere.it/2012/05/23/cattelan-a-new-york/>.
- Pinto, R. (1991). «Maurizio Cattelan, un artista abusivo sempre presente». *Flash Art*, 164, 82-3.
- Quaranta, D. (2012). «When an Image Becomes a Work. Premesse a un'iconografia di Cattelan». *Flash Art*, 25 gennaio. <https://flash---art.it/2012/01/when-an-image-becomes-a-work-premesse-a-uniconografia-di-cattelan-1/>.
- Quaranta, D. (2020). «La commedia delle immagini». *Flash Art*, 8 aprile. https://flash---art.it/article/la-commedia-delle-immagini-maurizio-cattelan/#_edn15.
- Rossi, V. (2014). «Maurizio Cattelan, il doppio». *Ricerche di S/Confine*, 5(1), 9-38. <https://www.ricerche-disconfine.info/V-1/ROSSI.htm>.
- «Rubato 'America', il celebre water d'oro da 18 carati di Maurizio Cattelan». *Il Sole 24 Ore*, 14 settembre 2019. <https://www.ilsole24ore.com/art/rubato-america-water-d-oro-maurizio-cattelan-ACNqQRk>.
- Sini, B. (2012). «Toilet Paper e Costume National». *Vogue*, 20 giugno. <https://www.vogue.it/magazine/notizie-del-giorno/2012/06/toilet-paper-e-costume-national>.
- Spector, N. (2021). «Blind to What?». Tenconi, Todoli 2021, 126-59.
- Spector, N. (a cura di) [2011] (2016). *Maurizio Cattelan: All = Catalogo della mostra* (New York, Solomon R. Guggenheim Museum, 15 settembre 2016-15 settembre 2017). New York.
- Tenconi, R.; Todoli, V. (a cura di) (2021). *Maurizio Cattelan. Breath Ghosts Blind = Catalogo della mostra* (Milano, Pirelli HangarBicocca, 13 luglio 2021-20 febbraio 2022). Milano.
- Verzotti, G. (a cura di) (1999). *Maurizio Cattelan = Catalogo della mostra* (Torino, Castello di Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea, 25 settembre 1997-18 gennaio 1998). Milano.
- Victory Is Not An Option = Exhibition catalogue* (Woodstock, Blenheim Art Foundation, 12 September-27 October 2019) (2019). Woodstock.