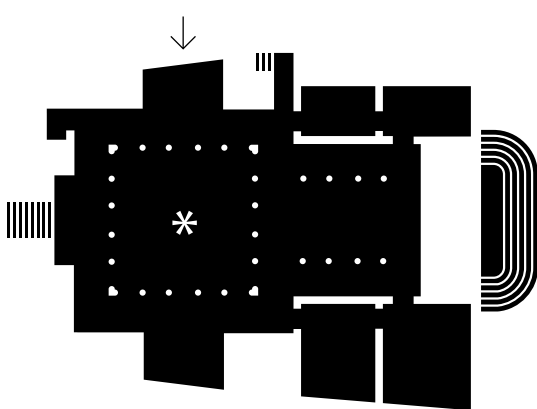


MADAME FISSCHER è una panoramica sull'intero percorso artistico di Urs Fischer dagli anni novanta a oggi. La vasta produzione artistica di Urs Fischer, caratterizzata da un acuto sense of humor, da una propensione per il paradosso e da un'estrema complessità esecutiva, si sviluppa attraverso tecniche espressive e materiali eterogenei, con opere che conferiscono una forte presenza fisica a un immaginario ricco e multiforme e si interrogano sulla storia dell'arte e della scultura, sulla relazione con il nostro corpo, sul concetto di tempo e sullo status dell'oggetto. L'arte di Urs Fischer opera su un registro visivo estremamente complesso, liberando le opere da ogni gravame didascalico e interpretazione linguistica. Combinando illusione e realtà, violenza e humour, il suo universo creativo appare contemporaneamente logico e assurdo. L'artista trova al suo interno equilibri instabili il cui significato non è mai completamente definito. Ne è esempio il titolo stesso della mostra, "Madame Fisscher", tratto dal nome della prima installazione che il visitatore incontra entrando al museo: si riferisce all'artista, alla sua compagna, a sua madre, oppure forse a Madame Tussaud e al suo famoso museo delle cere? Giocando sulla sorpresa, il divertimento, il dubbio o l'inquietudine, tutto il percorso espositivo riflette questa stessa logica dell'indeterminatezza e del movimento. / **MADAME FISSCHER** offers a journey through Urs Fischer's artistic career from the nineties to today. His work, characterized by humor, penchant for paradox, and virtuosity of execution, employs simultaneously an extraordinary diversity of media and materials. It calls into question the history of art and sculpture, our relationship to the body, the notion of time and the status of the object. Urs Fischer's art, which privileges polysemy and complexity, avoids any academic weightiness or univocal interpretation. With its combination of illusion and reality, violence and humor, his creative universe appears both logical and absurd. The artist creates unstable equilibriums, whose meaning seems to be constantly shifting. The exhibition's title itself, "Madame Fisscher" (after the title of the work installed in the museum's atrium), points to this rejection of a unique interpretation. Does it refer to the artist, his companion, his mother, or perhaps to Madame Tussaud and her famous wax museum? Eliciting in turn—and sometimes simultaneously—surprise, doubt, puzzlement, and concern, the exhibition unfolds precisely in this logic of indetermination and movement. / **MADAME FISSCHER** retrace l'ensemble du parcours artistique de Urs Fischer des années 90 à aujourd'hui. Son œuvre, marquée tout à la fois par le sens de l'humour, le goût du paradoxe, la virtuosité d'exécution, fait appel à une extraordinaire diversité de media et de techniques pour mettre en question l'histoire de l'art et de la sculpture, le rapport au corps, la notion du temps, le statut de l'objet... L'art de Fischer, qui privilégie la polysémie et la complexité, échappe à toute forme de pesanteur académique ou d'interprétation univoque. Son univers créatif, qui mélange illusion et réel, violence et humour, apparaît à la fois logique et absurde. L'artiste y établit des équilibres instables, dont le sens semble toujours mouvant. Le titre même de l'exposition, « Madame Fisscher », d'après l'œuvre qui investit l'atrium de Palazzo Grassi, témoigne de ce refus de figer toute interprétation. Renvoie-t'il à l'artiste, à sa compagne, à sa mère, ou bien peut-être à Madame Tussaud et à son célèbre musée de cire ? Jouant tour à tour – et parfois simultanément – sur la surprise, le doute ou l'inquiétude, le parcours de l'exposition s'inscrit précisément dans cette logique de l'indétermination et du mouvement.



MADAME FISSCHER

**KEEP IT GOING
IS A PRIVATE THING**

CAPPILLON

LATE NIGHT SHOW

CHAIR (SEWN)

* **Madame Fisscher** (1999-2000) apre le porte su uno spazio insieme fisico e interiore, lo studio londinese di Urs Fischer, in cui muri e arredi, smontati e rimontati come scenografie teatrali, diventano vere e proprie sculture. All'interno il visitatore può vivere l'esperienza fisica del processo creativo dell'artista, in netto contrasto rispetto a *Balloon Dog*. Urs Fischer instaura un dialogo con la scultura di Jeff Koons – quintessenza dell'opera "finita" – quasi a mettere in risalto la propria filosofia creativa, nella quale l'ordine classico delle priorità è sovvertito e la fase di ideazione dell'opera è importante quanto quella della realizzazione, se non di più. Con il monumentale e scintillante *Ballon Dog* si pone in relazione anche **Keep It Going Is a Private Thing** (2001), che ridimensiona la monumentalità del museo mettendo in scena un irriverente cane meccanico scodinzolante. Troviamo qui due caratteristiche ricorrenti nel vocabolario artistico di Fischer: la presenza di animali domestici e il ricorso a dispositivi meccanici o cinetici che introducono nelle opere il tema del movimento.

Cappillon (2000) è una bizzarra scena domestica sospesa tra quotidiano e irrealtà, popolata da animali ed elettrodomestici ricoperti da una patina bianca e uniforme. Il gatto, personaggio principale della composizione, mette in discussione con la sua presenza discreta

e furtiva la solennità della scultura, l'eternità immobile dello spazio museale (in passato Urs Fischer ha proposto di regalare al museo Migros di Zurigo un gatto in carne e ossa, destinato ad aggirarsi liberamente per le sale come una scultura vivente). Molto presente nella produzione dell'artista, il gatto rimanda a concetti importantissimi: l'intenzione, la volontà, un desiderio palese e diretto.

Un altro motivo frequente nell'opera di Urs Fischer è quello delle sedie. In **Late Night Show** del 1997 e **Chair (Sewn)** del 1998-1999 il tema centrale è la banalità del quotidiano. Eppure, per quanto ordinarie, queste sedie, ricoperte da un'imprecisata sostanza in apparente decomposizione e vicine tanto a Joseph Beuys quanto a Franz West, sono protagoniste di una metamorfosi inaspettata, che rivela il fallimento della loro forma, della loro funzione, della loro universalità. Ciò che conta non è la dimensione narrativa o nostalgica delle sedie, ma il processo circolare di trasformazione in cui l'idea sfida la materia e l'oggetto sfida l'idea.

* The work **Madame Fisscher** (1999-2000) welcomes the visitor into a space that is both physical and internal. This is the artist's former studio in London; its walls and contents, dismantled and reassembled like a theater décor, are reconstituted in minute detail, literally

becoming sculpture. Here, the visitor can come close to experiencing the process of creation, which appears in stark contrast with the *Balloon Dog*. The artist hoped that this dialogue with Jeff Koons' work (the quintessential "finished" work) would better put into perspective his own creative philosophy, in which the classical order of priorities is reversed, the process is more important than the end result and the time of conception more than that of completion. Also seemingly responding to the monumental, stunning *Balloon Dog* is **Keep It Going Is a Private Thing** (2001), a life-size mechanical dog wagging its tail. Beyond its irreverent and ironic dimension, this work introduces two important elements of Fischer's artistic vocabulary: the presence of animals, often domestic, and the reliance on mechanical or kinetic devices, which we will find throughout the exhibition.

Capillon (2000) represents a strange domestic scene, both quotidian and unreal, crowded with animals and household appliances covered in a uniform white color. The discreet, furtive presence of a cat, the central protagonist of this scene, calls into question the solemnity of sculpture, the frozen eternity of the museum. Didn't Fischer offer to give the Migros Museum in Zurich a cat who would have strolled through the rooms like a live sculpture? If this animal is omnipresent

in Urs Fischer's work, it is because, as Beatrix Ruf has insisted, it suggests a certain number of important notions: "intention, will, and an openness and directness of desire."

Chairs are another recurrent element in Urs Fischer's work. The central theme of **Late Night Show** (1997) and **Chair (Sewn)** (1998-1999) is the banality of the quotidian. These chairs are close to the work of both Joseph Beuys and Franz West. As ordinary as they might seem, covered with an unidentifiable substance, apparently decaying, they are the protagonists of a surprising metamorphosis that betrays the failure of their form, their function, and their universality. What matters is not their narrative or nostalgic dimension, but rather the process of transformation in which the idea defies the material and the object defies the idea.

★ L'œuvre **Madame Fisscher** (1999-2000) ouvre les portes d'un espace à la fois physique et intérieur. Il s'agit de l'ancien studio de l'artiste à Londres dont les murs et le contenu, démontés et remontés comme un décor de théâtre, deviennent littéralement sculptures. Le visiteur pénètre au cœur même du processus de création, dans un effet de contraste très fort avec le *Ballon Dog*. L'artiste a souhaité ce dialogue avec l'œuvre de Jeff Koons, quintessence de l'œuvre parfaitement « finie », comme

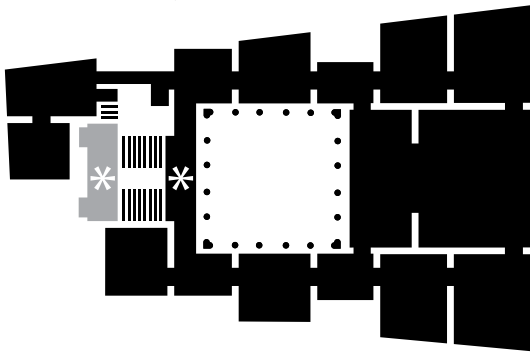
pour mieux mettre en perspective sa propre philosophie de la création, où l'ordre des priorités classiques est inversé, le processus est plus important que le résultat et le temps de la conception plus que celui de l'aboutissement.

Au *Balloon Dog* monumental et splendide répond également **Keep It Going Is a Private Thing** (2001) qui met en scène un chien mécanique grandeur nature semblant creuser un trou dans le marbre. Au delà de sa dimension irrévérencieuse et ironique, cette œuvre introduit deux éléments importants du langage artistique de Fischer : la présence d'animaux, souvent domestiques, et le recours à des dispositifs mécaniques ou cinétiques que nous retrouverons dans la suite du parcours.

Capillon (2000) représente une scène domestique étrange, entre quotidien et irréalité, peuplée d'animaux et d'appareils électroménagers, recouverts d'une couleur blanche uniforme. Le chat, qui en est le protagoniste principal, met en question, par sa présence discrète et furtive, la solennité de la sculpture, l'éternité figée de l'espace du musée (Fischer n'avait-il pas proposé de donner au musée Migros de Zurich un véritable chat domestique, qui aurait déambulé librement dans les salles comme une sculpture vivante ?). Si cet animal est omniprésent dans la production d'Urs Fischer, c'est qu'il renvoie, comme le

soulignait Beatrix Ruf, à un certain nombre de notions très importantes : l'intention, la volonté, le désir le plus direct et ouvert.

Les chaises sont un autre sujet récurrent dans l'œuvre de Urs Fischer. Dans **Late Night Show**, de 1997, et **Chair (Sewn)**, de 1998-1999, le thème central est la banalité du quotidien. Et pourtant, si ordinaires qu'elles soient, ces chaises, recouvertes d'une substance indéfinie en apparence décomposition et proches à la fois de Joseph Beuys et de Franz West, sont protagonistes d'une métamorphose surprenante trahissant l'échec de leur forme, de leur fonction, de leur universalité. Ce qui compte n'est pas la dimension narrative ou nostalgique des chaises mais le processus circulaire de transformation dans lequel l'idée défie la matière et l'objet défie l'idée.



OLD PAIN

abC
abC

* **Old Pain** (2007) è una rappresentazione al tempo stessa irriverente e inquietante, come certe sculture di Bruce Nauman: qui la figura classica del pensatore è capovolta e senza cervello. Il corpo è messo in discussione, smembrato, fatto a pezzi.

Sospese al soffitto, le due opere intitolate **abC** (2007) introducono il tema del doppio, che sarà sviluppato lungo tutto il percorso espositivo articolato intorno a un asse di simmetria centrale rispetto al quale le opere sono esposte in modo quasi speculare. In entrambe le sculture si sviluppa un gioco di equilibri complesso e paradossale tra la lievità dell'uccello e il peso del masso che l'animale sostiene come per magia.

* **Old Pain** is both disconcerting and irreverent, like certain sculptures by Bruce Nauman: Here, the classical figure of the thinker is overturned and deprived of its brain. The body is questioned, dismembered, cut to pieces.

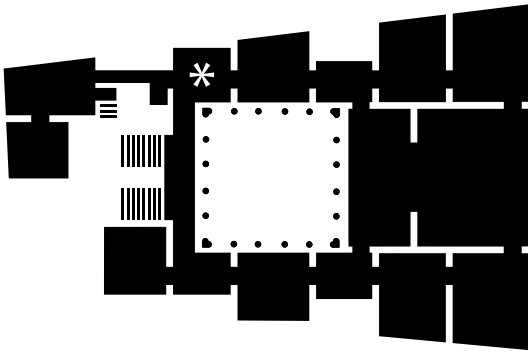
Hanging from the ceiling, the two works entitled **abC** (2007) introduce the theme of doubles. It will be developed over the course of the exhibition, articulated almost symmetrically along either side of the Palazzo's central axis. The two sculptures set in motion a complex, paradoxical game of equilibrium between the lightness of the bird and the weight of the rock that it carries, as though by magic.

* **Old Pain** (2007) est une représentation à la fois troublante et irrévérencieuse, comme certaines sculptures de Bruce Nauman. La figure classique du penseur est ici renversée et privée de cerveau. Le corps est mis en discussion, démembré, mis en pièce.

Suspendues au plafond, les deux œuvres intitulées **abC** (2007) introduisent le thème du double, qui sera développé tout au long de l'exposition, articulée de manière quasi symétrique autour de l'axe central du Palazzo. Les deux sculptures mettent en jeu un équilibre complexe et paradoxal, entre la légèreté de l'oiseau et le poids du rocher qu'il retient comme par magie.



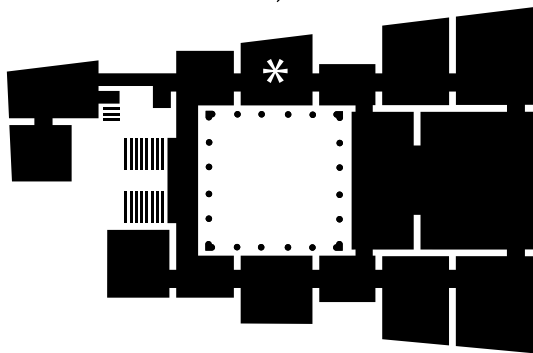
mime



* Con ***mime*** (2012) incontriamo un elemento chiave del vocabolario artistico di Urs Fischer: il gioco tra l'oggetto e la sua ombra. L'ombra di due chiodi sovradimensionati si materializza a terra e sul muro: da immagine diventa oggetto, lasciando la sfera dell'illusione per entrare in quella del reale. I chiodi, uno dritto, intonso, e l'altro storto, già usato, rimandano al processo della creazione nella sua dimensione più concreta.

* With ***mime*** (2012), we find a key element of Urs Fischer's artistic vocabulary: the play between an object and its shadow. The over-sized shadow of two nails materializes on the ground and the wall: From image, it becomes object, leaving behind the realm of the illusory to enter that of reality. The nails (one is straight, as yet unused; the other is crooked, already used) refer very concretely to the process of creation.

* Avec ***mime*** (2012) nous rencontrons un élément clé du vocabulaire artistique d'Urs Fischer : le jeu entre l'objet et son ombre. L'ombre de deux clous démesurément agrandis est matérialisée sur le sol et le mur : d'image elle devient objet, elle quitte le domaine de l'illusion pour entrer dans celui du réel. Les clous (l'un droit, encore inutilisé, l'autre tordu, déjà usagé) renvoient au processus de création dans sa dimension la plus concrète.



UNTITLED (HOLES)

SERVILE SERENADE / SERVILLE SYMPHONY

* **Untitled (Holes)**, del 2006, segna la comparsa nel percorso espositivo della presenza umana, evocata attraverso la riproduzione di cinque orifizi del corpo maschile. Punti di passaggio e di scambio tra interno ed esterno, questi organi sospesi al soffitto rimandano alla sensualità e alla sessualità dell'essere umano, ovvero agli strumenti che determinano la sua esperienza di ciò che lo circonda. A questo proposito Bice Curiger ha parlato della "penetrazione come concetto essenziale della vita degli uomini e degli animali".

Resti accartocciati di strumenti musicali, le due sculture che costituiscono **Servile Serenade/Servile Symphony** (2001) evocano solo vagamente le fattezze degli oggetti di partenza, quasi fossero stati vittima di un incendio recente che li ha impietosamente dissolti. Negando la propria forma originaria, l'opera ci trasporta in una dimensione che è fisica e illusoria al tempo stesso e mette ancora una volta in discussione le certezze della visione.

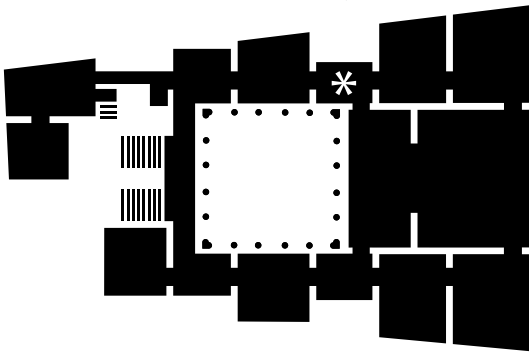
* **Untitled (Holes)**, 2006, marks the appearance in the exhibition of a human presence, evoked here through the reproduction of five orifices of the male body. Points of transition and exchange between the internal and the external, these fragments of organs suspended from the ceiling evoke the sensuality and sexuality of human beings, as well as the instruments that determine our

existential experience (on this topic, Bice Curiger spoke of "penetration as one of the basic facts of human and animal existence"). Constituted of the compressed remains of musical instruments, the two sculptures **Servile Serenade/Servile Symphony** (2001) vaguely evoke the original objects, as though they had been caught in a fire that dissolved them. By denying the original form of the objects, this work transports us to a dimension that is at once physical and illusory, by once again challenging the certitudes of vision.

* Dans **Untitled (Holes)**, 2006, la présence humaine est évoquée à travers la reproduction de cinq orifices du corps masculin. Points de passage et d'échange entre l'intérieur et l'extérieur, ces fragments de corps suspendus au plafond renvoient à la sensualité et à la sexualité de l'être humain, aux instruments qui déterminent son expérience existentielle (Bice Curiger a pu, à ce titre, parler de « la pénétration comme élément fondateur de l'existence humaine et animale »). Restes compressés d'instruments de musique, les deux sculptures **Servile Serenade/Servile Symphony** (2001) n'évoquent que vaguement les objets de départ, comme s'ils avaient été victimes d'un incendie qui les auraient dissous. En reniant la forme d'origine des objets, l'œuvre nous transporte dans une dimension à la fois physique et illusoire qui met encore une fois en discussion les certitudes de la vision.



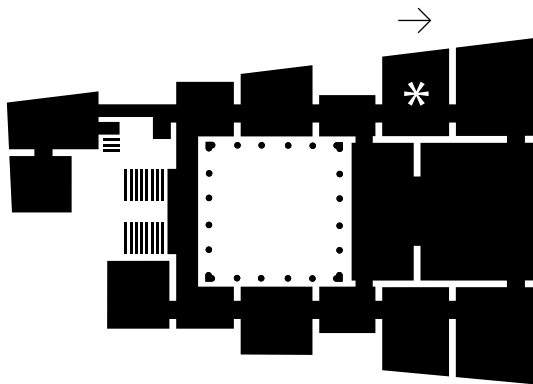
NEON



* **Neon** (2009), frutto di una collaborazione tra Urs Fischer e l'artista austriaco Georg Herold, è un'ironica natura morta contemporanea che sembra recepire la lezione dei collage surrealisti. Gli oggetti sono fissati al soffitto come lampade al neon, ma osservandoli da vicino uno di essi è mantenuto in posizione da quattro dita umane. Destinati a decomporsi nel corso della mostra, la carota e il cetriolo (veri) proclamano inesorabilmente la propria temporalità, evocando la vanità di tutte le cose e dunque anche dell'opera d'arte. Come ha scritto Michelle Kuo, "l'accostamento tra la spiritualità della luce e la trivialità del cibo è essenziale: un mix sovversivo tra il più nobile dei sensi, la vista, e il più triviale, il gusto".

* **Neon** (2009), the result of a collaboration between Urs Fischer and the Austrian artist Georg Herold, is a type of contemporary still-life, rife with irony, that seems to be inspired by Surrealist collage. Objects are attached to the ceiling like neon lights, but upon closer inspection it becomes apparent that one of them is held by human fingers. As they decompose over the course of the exhibition, the (real) carrot and cucumber display their temporality. They evoke the vanity of all things—including the work of art. This symbolic equivalency of light and food produces, in the words of Michelle Kuo, "a seditious mix of the highest of the senses, sight, and the lowest, taste."

* **Neon** (2009), fruit d'une collaboration entre Urs Fischer et l'artiste autrichien Georg Herold, est une sorte de nature morte contemporaine et ironique qui semble s'inspirer des collages surréalistes. Les objets sont fixés au plafond comme des néons, mais à y regarder de plus près l'un d'eux est retenu par des doigts humains. En se décomposant au cours de l'exposition, la carotte et le concombre (authentiques) affichent leur temporalité et évoquent la vanité de toute chose – y compris de l'œuvre d'art. Cette mise en équivalence symbolique de la lumière avec la nourriture produit, comme l'écrivait Michelle Kuo, « un mélange subversif du plus noble des sens, la vue, et du plus trivial, le goût ».



CLOUDS

**MR WATSON
—COME HERE—
I WANT TO SEE YOU**

IN DUBIO PRO REO

* La diversità dei registri che caratterizzano le opere presentate in questa sala spiega come per descrivere la produzione di Urs Fischer sia stato utilizzato il neologismo “Pop Povera”.

In **Clouds** (2002) l'artista sviluppa il motivo delle nuvole caro ai pittori romantici ottocenteschi, ma lo reinterpreta – attraverso la scelta della luce rosa e del polistirolo, materiale a cavallo tra le due e le tre dimensioni – con uno stile cartoon che rivela uno spirito segnatamente Pop.

In **Mr Watson—come here—I want to see you** (2005), che rimanda nel titolo alle avventure di Sherlock Holmes, una semplice lampadina comandata da un dispositivo meccanico oscilla secondo una traiettoria e un tempo prestabiliti, evocando una seduta ipnotica o un interrogatorio. Come negli esperimenti poetici dell'arte povera, l'economia di mezzi è assoluta, l'effetto potente.

Al centro della sala, **In Dubio Pro Reo** (2007) torna a concentrarsi sul tema della sedia, questa volta in equilibrio precario su una credenza decrepita. Spiega Urs Fischer: “Questi oggetti danno forma a situazioni che ho in mente. Non mi interessano gli oggetti in sé, mi interessa piuttosto la situazione in cui sono collocati, ovvero l'interazione tra i diversi elementi di un'opera. Non dal punto di vista compositivo, ma da quello politico,

e in definitiva strutturale. Per me una sedia non è mai un arredo, ma parte di una situazione che determina un cambiamento nello spazio”.

* The variety of registers tackled by the works in this room allows one to grasp why the neologism “Pop Povera” has been used to describe Urs Fischer’s work. Thus with **Clouds** (2002), the artist takes up the theme of clouds so close to the heart of 19th-century Romantic painters and he reinterprets it through his use of pink lighting and of Styrofoam, a material that is both two- and three-dimensional. This style, seemingly inspired by comic books, reveals a certain affinity with the language of Pop Art.

In **Mr Watson—come here—I want to see you** (2005), a reference to Sherlock Holmes’ adventures, a simple light bulb oscillates, animated by a mechanical device. It is reminiscent of an interrogatory or a session of hypnosis. As with Arte Povera’s artistic experiments, the effect is powerful though the means are minimal.

At the center of the room, a chair is once again present in a work, **In Dubio Pro Reo** (2007), this time positioned precariously atop a decrepit cabinet. Urs Fischer explains that, “Some of these objects are just good errand boys for things I have in mind. In most cases, I don’t even think about the object, I think about

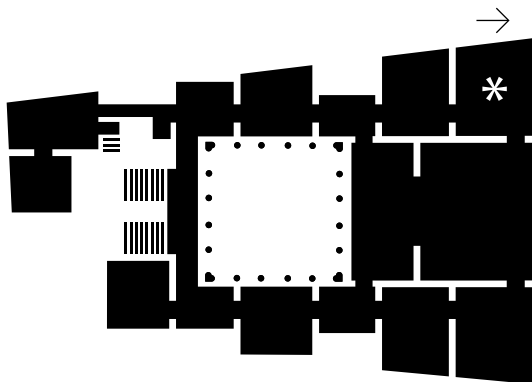
a situation. About what's going on between elements in a work. Not compositionally, but almost politically, and definitely structurally. A chair is never a piece of furniture for me; it is part of a situation that establishes a real clash in space.”

*

La diversité des registres abordés par les œuvres présentées dans cette salle permet de comprendre pourquoi le néologisme « Pop povera » a pu être utilisé pour décrire la production de Urs Fischer. Ainsi, dans **Clouds** (2002) l'artiste développe le thème des nuages cher aux peintres romantiques du 19^{ème} siècle, mais le réinterprète – à travers le choix de la lumière rose et du polystyrène, matériel à mi-chemin entre deux et trois dimensions – dans un style graphique inspiré de la bande dessinée, qui révèle une certaine affinité avec le langage du Pop Art. Dans **Mr Watson—come here—I want to see you** (2005), titre qui renvoie aux aventures de Sherlock Holmes, une simple ampoule animée par un dispositif mécanique oscille en évoquant à la fois une séance d'hypnose ou un interrogatoire. Comme dans les expérimentations de l'arte povera, l'économie de moyens est absolue, l'effet puissant.

Au centre de la salle, **In Dubio Pro Reo** (2007) aborde de nouveau le thème de la chaise, cette fois-ci en équilibre précaire sur un buffet décrépi. Urs Fischer explique :

« Ces objets donnent forme à des situations que j'ai en tête. Je ne suis pas intéressé par ce qu'ils sont mais plutôt par la situation dans laquelle ils sont placés, c'est à dire par l'interaction entre les différents éléments d'une œuvre. Pas du point de vue de la composition, mais du point de vue politique et en définitive structurel. Pour moi une chaise n'est pas un meuble mais une partie d'une situation qui détermine un changement dans l'espace ».



UNTITLED

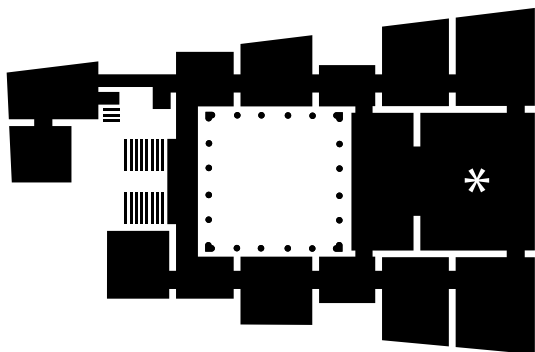
UNTITLED

* Nelle due opere **Untitled** (2012), Urs Fischer mette in scena se stesso insieme a un amico, l'artista Rudolf Stingel. Come nelle numerose candele realizzate finora (in particolare la grande installazione presentata alla Biennale di Venezia nel 2011 che raggruppava la replica a grandezza naturale del *Ratto delle Sabine* del Giambologna, una sedia da ufficio e un ritratto di Stingel in piedi), troviamo qui i temi essenziali dell'opera di Fischer: l'importanza dei processi di trasformazione, la sfida dei limiti fisici del corpo, il tempo dell'opera d'arte. Troviamo anche il motivo preannunciato nell'atrio da *Madame Fisscher*: il processo e il luogo della creazione come soggetto stesso dell'opera. Come ha osservato Jessica Morgan, "per Urs Fischer è il tempo passato in studio a mangiare, fumare, bere, incontrarsi, discutere, forse anche a perdere tempo, a dare vita all'opera d'arte e dunque a chiedere di essere rappresentato, più di qualsiasi altra ispirazione esterna".

* With these **Untitled** works (2012), Urs Fischer puts himself on display in the company of his friend, the artist Rudolf Stingel. We find here many of the essential themes of Fischer's work, also present in the many works in candle wax that the artist has made (particularly the large installation presented at the Venice Biennial in 2011, which brought together a full-scale replica of the *Rape of the Sabine Women* by Giambologna, an office chair, and a full-length portrait of Stingel): The importance of all processes of transformation,

the body's endurance, the duration of the artwork. We also rediscover here the theme presented in the atrium by *Madame Fisscher*: The process and the site of creation as subjects of the work itself. As Jessica Morgan observed, "it is the time spent sitting, eating, smoking, drinking, talking, and perhaps doing nothing at all that constitutes the artwork and therefore calls for representation over and above any exterior inspiration."

* Avec ces deux œuvres **Untitled** (2012), Urs Fischer se met en scène lui-même, en compagnie de son ami, l'artiste Rudolf Stingel. Comme dans les nombreuses œuvres en bougie qu'il a réalisées (notamment la grande installation présentée à la Biennale de Venise en 2011, qui rassemblait une réplique grandeur nature du *Rapt des Sabines* de Giambologna, une chaise de bureau et un portrait en pied de Stingel), on retrouve les thèmes essentiels de l'œuvre de Fischer : l'importance des processus de transformation, la mise à l'épreuve du corps, le temps de l'exposition... On y trouve également le thème énoncé dès l'atrium avec *Madame Fisscher* : celui du processus et du lieu de création comme sujets mêmes de l'œuvre. Comme l'observait Jessica Morgan, pour Urs Fischer « c'est le temps passé à l'atelier à rester assis, manger, fumer, boire, discuter, ou peut-être à ne rien faire, qui constitue l'œuvre d'art, et demande à être représenté plus que n'importe quelle inspiration extérieure ».



SPINOZA RHAPSODY

**MACKINTOSH
STACCATO**

CIORAN HANDRAIL

**A THING CALLED
GEARBOX**

UNTITLED



* Scegliendo titoli enigmatici che utilizzano ironicamente termini comuni o citano personaggi reali o fittizi, Urs Fischer rafforza la capacità della sua arte di mettere in discussione convenzioni e gerarchie. Con **Spinoza Rhapsody**, **Mackintosh Staccato** e **Cioran Handrail** (2006) l'artista dà forma a tre linee di pensiero che si intersecano, tre disegni materializzati nello spazio che evocano, grazie ai rimandi musicali contenuti nei titoli, l'idea di movimento. Come ha osservato Bice Curiger, queste opere "resuscitano con un tocco infinitamente aggraziato il concetto di disegno caro all'arte del Rinascimento, quel nobile potere che tutto ordina e tutto comprende. Nell'opera di Fischer tuttavia l'atto di disegnare appare come una presenza grottesca, caricaturale, lasciata libera nello spazio."

Dotata di connotazioni surreali ed esplosive, **A Thing Called Gearbox** (2004) evoca l'anarchica trasformazione in inverosimile strumento bellico di un arredo progettato strategicamente per incrementare la produttività di plotoni di impiegati. Attraverso il contrasto tra il peso della poltrona che grava sul pavimento e la leggerezza del cannone che si libra in alto come un inverosimile palloncino, Urs Fischer gioca con le convenzioni della logica e della percezione mettendo in scena un nonsense visivo

che, come osserva Jarrett Gregory, "è causato dall'eccesso di significato piuttosto che dalla scarsità".

Untitled (2010) combina due elementi ricorrenti nel vocabolario di Urs Fischer, l'uovo e il frammento del corpo (qui la mano dell'artista che sembra spuntare dal muro) in un gesto che evoca equilibrio, mistero e delicatezza. Il contatto, nel senso letterale del termine, tra un oggetto esistente in natura (un vero guscio d'uovo) ed elementi che rimandano alla storia della scultura e ai suoi processi tradizionali (la posizione della mano, la scelta del materiale) stabilisce quella combinazione dinamica tra simbolico e reale che caratterizza tutto il lavoro dell'artista.

* By choosing enigmatic titles that ironically use common nouns or refer to real or fictional characters, Urs Fischer reinforces his art's capacity to challenge conventions and hierarchies. With **Spinoza Rhapsody**, **Mackintosh Staccato** and **Cioran Handrail** (2006), the artist traces three lines of thought that crisscross, three drawings that materialize in space, evoking the idea of movement through the musical references of their titles. As Bice Curiger remarked, these works "resurrect with an infinitely light touch the notion of *disegno* sacred to Renaissance art, that noble, all-encompassing, ordering

power. In Fischer's work the act of drawing appears as a grotesque, masklike presence that has been set free in space."

Endowed with Surrealist, as well as explosive, connotations, **A Thing Called Gearbox** (2004) evokes the anarchic transformation of a piece of furniture, originally conceived to increase the productivity of the work force, into an absurd instrument of war. Through the contrast between the weight of the armchair, placed on the ground, and the weightlessness of the canon that floats towards the sky like a balloon, Urs Fischer plays with the conventions of logic and perception, by establishing a visual aberration that, according to Jarrett Gregory, "is caused by the excess rather than the lack of meaning."

Untitled (2010) combines two recurrent elements of Urs Fischer's vocabulary, the egg and the fragment of the body (here, the hand of the artist, emerging from a wall), in a gesture of equilibrium, mystery and delicacy. The literal encounter of a found object (a real eggshell) with elements that invoke the history of sculpture and its traditional methods (the positioning of the hand, the choice of material) results in this dynamic combination of the symbolic and the real that characterizes the whole of Urs Fischer's work.

*

En choisissant des titres énigmatiques qui utilisent de façon ironique des termes communs ou citent des personnages réels ou fictifs, Urs Fischer renforce la capacité de son art à mettre en discussion les conventions et les hiérarchies. Avec **Spinoza Rhapsody**, **Mackintosh Staccato** et **Cioran Handrail** (2006) l'artiste donne forme à trois lignes de pensée qui s'entrecroisent, trois dessins matérialisés dans l'espace qui évoquent, grâce aux références musicales contenues dans leur titre, une idée de mouvement. Comme l'a observé Bice Curiger, ces œuvres « ressuscitent avec légèreté le concept de dessin cher à l'art de la Renaissance, ce noble pouvoir qui ordonne et inclut toute chose. Cependant, dans l'œuvre de Fischer l'acte de dessiner prend une apparence quasi grotesque, caricaturée, libérée dans l'espace ».

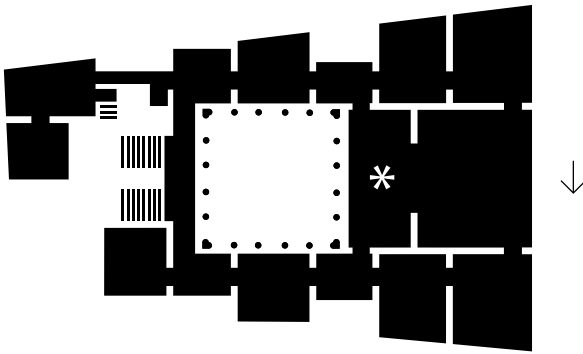
Dotée de connotations surréalistes autant qu'explosives, **A Thing Called Gearbox** (2004) évoque la transformation anarchique d'un mobilier pensé pour accroître la productivité d'armées d'employés en un invraisemblable instrument de guerre. A travers le contraste entre le poids du fauteuil qui repose sur le sol et la légèreté du canon qui s'élève comme un ballon vers le ciel, Urs Fischer joue avec les conventions de la logique et de la perception en mettant en scène un non-sens visuel qui, comme l'observe

Jarrett Gregory, « est causé par l'excès de signification plutôt que par le manque ».

Untitled (2010) combine deux éléments récurrents du vocabulaire d'Urs Fischer, l'œuf et le fragment du corps (ici la main de l'artiste, comme sortie du mur), en un geste tout d'équilibre, de mystère et de délicatesse.

La mise en contact, au sens propre du terme, d'un objet trouvé (une coquille d'œuf véritable) avec des éléments qui évoquent l'histoire de la sculpture et ses procédés traditionnels (l'attitude de la main, le choix du matériau) révèle cette combinaison du symbolique et du réel qui caractérise, toute l'œuvre d'Urs Fischer .

NECROPHONIA

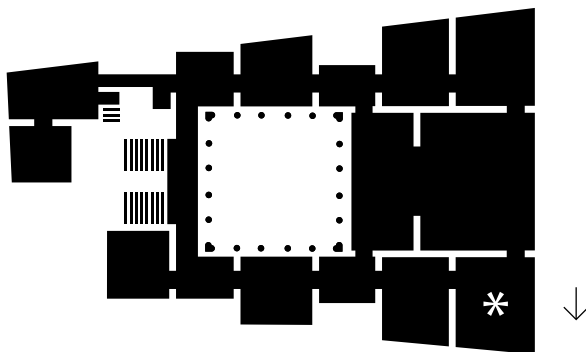


* Concepita e realizzata ancora una volta insieme a Georg Herold, **Necrophonia** (2011) è la ricostruzione di un atelier di scultura in cui a bozzetti e opere si affiancano, inaspettatamente, le modelle in carne e ossa. Una professionista che posa abitualmente nelle Accademie di Belle Arti infatti è sempre presente nell'installazione. Lo spettatore è inevitabilmente spinto a una riflessione sul passaggio dal corpo reale alla sua rappresentazione scolpita, sul rapporto tra natura e arte e sul significato del gesto artistico. La scelta di collocare nella sala arredi ottenuti anch'essi in seguito a una trasformazione (si tratta di fusioni in alluminio dei veri mobili utilizzati nel primo allestimento dell'opera a Glasgow nel 2011) rimanda alla questione del tempo e della durata dell'opera. Il libero accesso, nella sala adiacente, allo spogliatoio delle modelle, affronta infine la questione dei limiti tra luogo di lavoro e luogo di esposizione, intimità e spazio pubblico.

* Again conceived and created with Georg Herold, **Necrophonia** (2011) is a reconstruction of a sculptor's studio in which we find sketches, works and live models: A professional model, such as one might find in an Academy of Fine Arts, is present in this room. The visitor is invited to reflect on the transition from the actual body to its sculptural representation, on the relationship between nature and art and on the significance of the artistic gesture.

The furniture, also the product of a transformation (it is the replica, in cast aluminum, of the furniture used during the first presentation of this work in Glasgow in 2011), calls into question the notion of time and of the duration of the work. The open access to the adjacent models' changing room begs the question of where to locate the border separating work space and exhibition space, private and public sphere.

* Egalement conçue et réalisée avec Georg Herold, **Necrophonia** (2011) est la reconstruction d'un atelier de sculptures dans lequel sont mises en présence les esquisses, les œuvres et leur modèle vivant : un modèle professionnel, de ceux qui posent habituellement dans les Académies des Beaux Arts, est présent en permanence dans l'installation. Le visiteur est ainsi invité à s'interroger sur le passage du corps réel à sa représentation en sculpture, sur le rapport entre nature et art et sur la signification du geste artistique. Les meubles – qui sont eux aussi le produit d'une transformation, puisqu'ils sont la réplique en fonte d'aluminium du mobilier utilisé lors de la première présentation de l'œuvre à Glasgow en 2011 – renvoient également à la question du temps et de la durée de l'œuvre. Le libre accès au vestiaire des modèles, dans la salle adjacente, constitue enfin une remise en question des limites entre lieu de travail et lieu d'exposition, sphère intime et espace public.



NACH JUGENDSTIEL KAM ROCCOKO

THE GRASS MUNCHERS

*

In **Nach Jugendstiel kam**

Roccoko (2006) un pacchetto di sigarette accartocciato gira in tondo sul pavimento come per mettere in ridicolo i nostri vizi e le nostre dipendenze. L'allegra banalità dell'oggetto è in contrasto con il tono altisonante del titolo dell'opera, che per di più si fa beffe della cronologia della storia dell'arte (dopo lo Jugendstil, ovvero l'Art Nouveau, non è affatto arrivato il Rococò, ma viceversa).

In **The Grass Munchers** (2007)

il motivo classico della figura umana è trattato in maniera realistica e simbolica insieme. Due braccia sono rette da tre mani che sembrano stratonarle o sostenerle. Come spesso accade, Urs Fischer sceglie di ridurre il corpo a semplici frammenti, che amplificano la forza del gesto e sfuggono a qualsiasi possibilità di interpretazione: si tratta di un riferimento al motivo classico della Depositione? Di un atto di carità o di violenza? Il movimento resta sospeso in quella che Beatrix Ruf ha chiamato "una realtà transitoria", segnata dalla potenzialità, dallo straniamento e dalla contraddizione.

*

In **Nach Jugendstiel kam**

Roccoko (2006), a crumpled pack of cigarettes turns in circles on the floor in an infinite movement, as though it were mocking our vices and addictions. The banality of the object is in stark contrast with the haughty tone of the work's title, which reverses the chronology of art history (it is not Jugendstil—Art Nouveau—that preceded Rococo, but the reverse).

In **The Grass Munchers** (2007),

the presence of the human body is dealt with in a manner that is both realistic and symbolic. Two arms are held by three hands that seem to either push or support them. Urs Fischer often reduces the body to mere fragments, amplifying the force of the gesture, and thus evading any attempt at interpretation: Is this an allusion to the classical theme of the Deposition from the Cross? A kind or violent gesture? The movement is frozen, in what Beatrix Ruf called "transient reality," characterized by potentiality, strangeness, and contradiction.

*

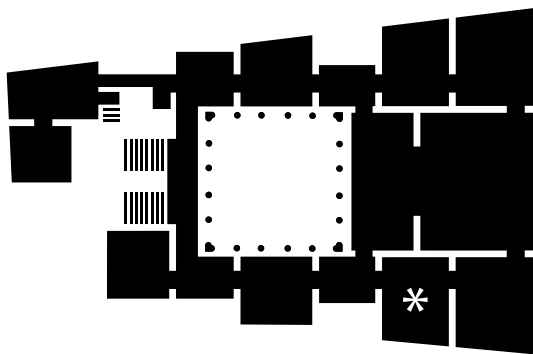
Dans **Nach Jugendstiel kam**

Roccoco (2006) un paquet de cigarettes froissé tourne en rond sur le sol en un mouvement infini, comme pour se moquer de nos vices et nos dépendances.

La banalité de l'objet est en contraste avec le ton altier du titre de l'œuvre, qui renverse la chronologie de l'histoire de l'art (ce n'est pas le Jugendstil – l'Art Nouveau – qui a précédé le Rococo mais bel et bien le contraire).

Dans **The Grass Munchers** (2007), la présence du corps humain est traitée de manière à la fois réaliste et symbolique. Deux bras sont maintenus par trois mains qui semblent les tirer ou les soutenir. Comme souvent, Fischer choisit de réduire le corps à de simples fragments, amplifiant la force du geste et échappant ainsi à toute possible interprétation : s'agit-il d'une allusion au thème classique de la Déposition ? D'un acte de douceur

ou de violence ? Le mouvement reste suspendu dans ce que Beatrix Ruf a appelé une « réalité transitoire », marquée par la potentialité, l'étrangeté et la contradiction.



**SMITH / JOHNSON /
WILLIAM / JONES**

**CROOKER / CREAGH /
CRANOR / CRANER**

**ROTHENBERG /
MCCLUSKY / KITTINGER**

ZAWACKI / YUTZY

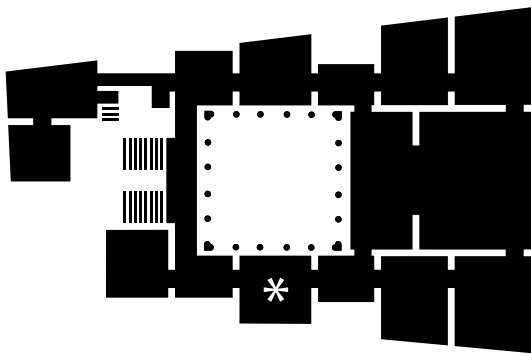


***** Per la sua capacità di evocare tanto la storia dell'arte (i gabinetti degli specchi di epoca barocca) quanto la cultura popolare (le installazioni delle fiere di paese), l'iconografia antica, la psicanalisi o la letteratura, ma anche per l'estrema varietà delle sue connotazioni (vanità, gioco di apparenze, illusione), lo specchio è un elemento molto importante nell'opera di Urs Fischer. Questi tredici parallelepipedi di specchio sui quali sono serigrafati gli oggetti della nostra quotidianità disegnano una geografia urbana riflettente tra cui il pubblico è invitato ad aggirarsi. "In questo scintillio, in questa non coincidenza generalizzata, il visitatore, prigioniero del gioco di riflessi, si ritrova smembrato in un'infinità di frammenti," ha osservato Patricia Falguières.

***** Mirrors are an important medium in Urs Fischer's work, thanks to their capacity to evoke art history (the Baroque cabinets of mirrors), pop culture (the village fairs' booths), iconography, psychoanalysis, and literature. This is also due to the vast diversity of connotations associated with mirrors (vanity, game of appearances, illusion). Here the thirteen mirrored boxes onto which are silkscreened objects from our everyday life delineate an urban geography through which the public is invited to stroll. As Patricia Falguières

has noted, "In this shattering, this generalized distortion, the visitor, caught in the game of reflections, finds himself dispersed in an infinity of fragments."

***** Par sa capacité à faire référence tant à l'histoire de l'art (les cabinets de miroirs de l'époque baroque) qu'à la culture populaire (les installations de fêtes foraines), à l'iconographie, à la psychanalyse ou à la littérature, mais aussi par la très grande diversité des connotations qui y sont attachées (la vanité, le jeu des apparences, l'illusion) le miroir est un médium très important dans l'œuvre d'Urs Fischer. Les treize parallélépipèdes sur lesquels sont sérigraphiés les objets de notre quotidien dessinent une géographie urbaine réfléchissante dans laquelle le public est invité à déambuler. « Dans cet éclatement, cette non coïncidence généralisée, le visiteur, saisi lui aussi dans le jeu des réflexions, se trouve désormais impliqué et mis en pièces », comme le note Patricia Falguières.



BOILED
BLANCHED



* A metà strada tra *cadavres exquis* surrealisti e cut up alla William S. Burroughs (in cui la giustapposizione di due enunciati dà vita a un terzo enunciato del tutto originale), **Boiled** (2011) sovrappone l'immagine di una vite al ritratto di una diva del passato. Se la donna sullo sfondo evoca l'evanescente sex appeal delle immagini patinate delle riviste, la vite in primo piano rimanda a un universo maschile e brutale, creando una tensione legata all'interazione tra bidimensionalità e tridimensionalità, materia e immaterialità, oggetto e icona.

Blanced (2011), pendant ideale di *Boiled*, ricorre come quest'ultima a una sovrapposizione di immagini, a un accavallamento tra diversi registri del reale: tra glamour e violenza.

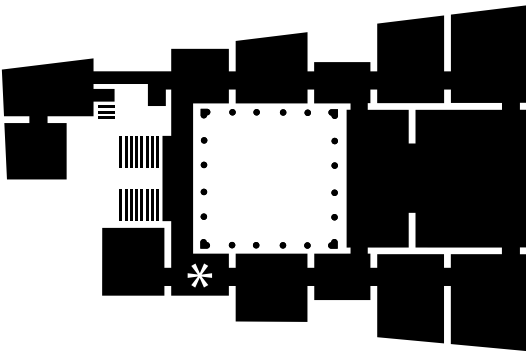
* **Boiled** (2011) is situated halfway between a Surrealist game of *cadavres exquis* and a Williams Burroughs-style *cut-up* (in which the juxtaposition of two statements determines the elaboration of a third): An image of a screw is superimposed on the portrait of a movie star. The interaction between the feminine glamour of the image and the raw and brutal masculinity of the screw creates a strong tension between two and three dimensions, material and immateriality, object and icon.

Blanced (2011) responds directly to *Boiled*. Positioned somewhere between glamour and violence, they both rely on the same principle of a juxtaposition of images, of the overlap of various levels of reality.

* A mi-chemin entre cadavre exquis surréaliste et *cut-up* à la William S. Burroughs (où la juxtaposition de deux énoncés donne naissance à un troisième, radicalement original), **Boiled** (2011) superpose l'image d'une vis au portrait d'une star de cinéma. L'interaction entre la féminité glamour de l'image et la masculinité crue et brutale de la vis établit une tension très forte entre matière et immatèrialité, deux et trois dimensions, objet et icône.

Blanced (2011), répond directement à *Boiled*. Comme celle-ci, elle met en jeu, entre glamour et violence, le même principe de superposition des images, de chevauchement des niveaux de réalité.

THE LOCK

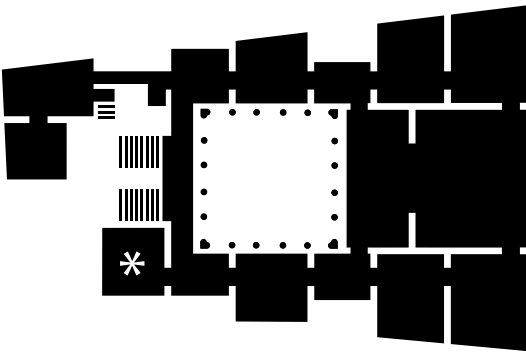


* Partendo da oggetti insignificanti o banali, spesso Urs Fischer crea nelle sue opere un universo parallelo in cui le cose più ordinarie diventano straordinarie grazie a una sorta di bizzarro incantesimo quotidiano. Con **The Lock** (2007), replica perfetta di un sedile della metropolitana sul quale è misteriosamente sospesa una torta che sembra levitare nel vuoto, l'artista apre allo spettatore le porte del suo personale teatro dell'assurdo, al tempo stesso enigmatico e irresistibile, in cui il movimento sembra sospeso nell'indecisione.

* Even though he uses banal or insignificant objects in his works, Fischer manages to create parallel worlds in which the most ordinary objects become extraordinary through a kind of enchantment of the quotidian. With **The Lock** (2007), a perfect replica of a subway seat on top of which a cake floats as though levitating, the artist welcomes the visitor into his absurd universe, at once enigmatic and irresistible, in which movement seems hesitantly suspended.

* Partant d'objets insignifiants ou banals, Fischer parvient à créer dans ses œuvres un monde parallèle dans lequel les choses les plus ordinaires deviennent extraordinaires grâce à une

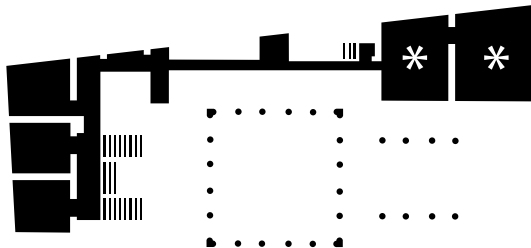
sorte d'enchantement du quotidien. Avec **The Lock** (2007), réplique parfaite d'un siège de métro au-dessus duquel un gâteau est suspendu comme en lévitation, l'artiste ouvre au spectateur les portes d'un univers absurde, à la fois énigmatique et irrésistible, où le mouvement semble figé dans l'indécision.



* **A Light Sigh Is the Sound of My Life** (2000-2001) è un'enorme, misteriosa scultura che ruota lentamente sul proprio asse. I materiali utilizzati – che combinano riferimenti organici alla pelle o ai capelli a un dispositivo meccanico – trasformano la sfera in una sorta di grande organismo vivente dalla rotazione infinita e vana come un immobile masso di Sisifo.

* **A Light Sigh Is the Sound of My Life** (2000-2001) is an enormous and mysterious sphere, slowly rotating on itself. The use of the different materials—blending the organic references of skin or hair with mechanical devices—transforms the sphere into a type of large living organism, whose movement is infinite and futile, like Sisyphus' rock.

* **A Light Sigh Is the Sound of My Life** (2000-2001) est une énorme et mystérieuse sphère qui tourne lentement sur elle même. L'usage des matériaux – mêlant références organiques à la peau ou aux cheveux et dispositifs mécaniques – transforme la sphère en une sorte de grand organisme vivant, à la rotation infinie et vaine comme un rocher de Sisyphus immobile.



Progetto speciale. In occasione della mostra, Urs Fischer ha proposto agli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Venezia di partecipare a un workshop che prevede la realizzazione, nel cortile dell'Accademia stessa, di piccole sculture di argilla che si dissolveranno nel tempo, assecondando il naturale processo di deterioramento della materia. Le opere sono visibili fino alla completa distruzione nella sede dell'Ex Ospedale degli Incurabili, Dorsoduro 423, Venezia.

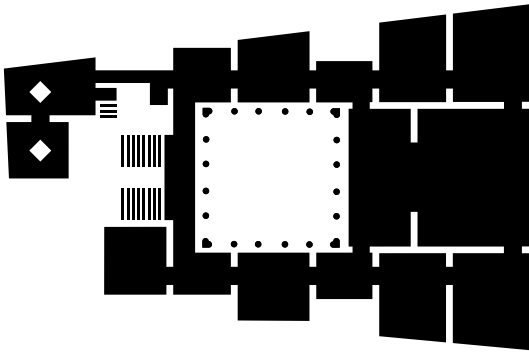
Special project. On the occasion of "Madame Fisscher", Urs Fischer asked students of the Accademia di Belle Arti to participate in a workshop in the courtyard of their school. The small clay sculptures produced by the students will dissolve over time, following the natural degradation process of the material. The works will be shown, until their complete destruction, at the Ex Ospedale degli Incurabili, Dorsoduro 423, Venice.

Project spécifique. A l'occasion de "Madame Fisscher", Urs Fischer a proposé aux étudiants de l'Académie des Beaux Arts de Venise de participer à un workshop qui prévoit la réalisation, dans la cour de leur école, de petites sculptures d'argile destinées à se dissoudre, en suivant le processus naturel de détérioration de la matière. Les œuvres sont visibles jusqu'à leur complète destruction à l'Ex Ospedale degli Incurabili, Dorsoduro 423, Venise.

* Nella caffetteria del museo è esposta **Café**, opera costituita da 38 serigrafie che Urs Fischer ha realizzato a partire da inviti delle sue mostre passate.

* In the museum café will be displayed **Café**, a work consisting in 38 serigraphic prints Urs Fischer elaborated from invitations to his past exhibitions.

* Dans la cafétéria du musée est présentée l'œuvre **Café**, constituée de 38 sérigraphies que Urs Fischer a réalisées à partir des invitations de ses expositions passées.



- ◆ Al termine del percorso espositivo di “Madame Fisscher”, due sale sono dedicate alla documentazione e alla mediazione della mostra con cataloghi, libri, film e un’applicazione iPad riguardante le opere esposte. Queste sale sono gestite dagli studenti di Ca’ Foscari che partecipano al programma di mediazione culturale.
- ◆ At the end of “Madame Fisscher” two rooms are dedicated to the documentation and mediation of the exhibition with catalogues, books, films and an iPad application concerning the works exhibited. This project is animated by the students of Ca’ Foscari participating in the program of Cultural Mediation.
- ◆ A la fin du parcours de l’exposition, deux salles sont consacrées à la documentation et à la médiation de l’exposition, avec des catalogues, des livres, des films et une application pour iPad sur les œuvres présentées. Ces salles sont animées par les étudiants de Ca’ Foscari qui participent au programme de médiation culturelle.

URS FISCHER MADAME FISSCHER

PALAZZO GRASSI

VENEZIA,
CAMPO SAN SAMUELE
15/04/2012–15/07/2012

a cura di
curated by
sous la direction de
Urs Fischer
Caroline Bourgeois

Urs Fischer

Nato a Zurigo nel 1973, Urs Fischer vive e lavora a New York. Le sue opere sono state esposte in numerose istituzioni internazionali. L'artista ha partecipato alla Biennale di Venezia nel 2003, 2007 e 2011. A Palazzo Grassi, le sue opere sono state presentate in tutte le mostre realizzate dal museo dalla sua riapertura, da "Where Are We Going" (2006) a "Il mondo vi appartiene" (2011).

Urs Fischer

Born in Zurich in 1973, Urs Fischer currently lives and works in New York. Fischer's work has been presented in a variety of international institutions. In Venice, his work was exhibited at the Visual Art Biennials in 2003, 2007 and 2011. Works by Urs Fischer have been included in every exhibition at Palazzo Grassi since its reopening, from "Where Are We Going" (2006) to "The World Belongs to You" (2011).

Urs Fischer

Né à Zurich en 1973, Urs Fischer vit et travaille aujourd'hui à New York. Il a fait l'objet d'expositions dans de nombreuses institutions internationales. A Venise, ses œuvres ont été présentées à l'occasion des Biennales d'Arts Visuels de 2003, 2007 et 2011. Urs Fischer a été présent dans toutes les expositions de Palazzo Grassi depuis sa réouverture, de « Where Are We Going » (2006) à « Le Monde vous appartient » (2011).