

Fondazione Prada

**JEFF KOONS CARLA
ACCARDI WALTER DE
MARIA PINO PASCALI
ALBERONERO MICHAEL
HEIZER DAMIEN HIRST
WILLIAM N COPLEY
CARSTEN HOLLER JOHN
BALDESSARRI**

TORRE ATLAS

Milano



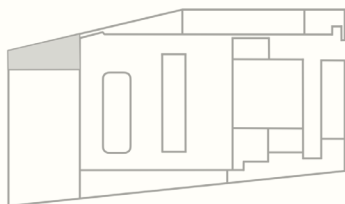
Torre ATLAS, Milano, 2023

FONDAZIONE PRADA
Largo Isarco 2, 20139 Milano

Informazioni e visite guidate
T +39 02 56662612
visit.milano@fondazioneprada.org

FONDAZIONE PRADA
Largo Isarco 2, 20139 Milano

Informazioni e visite guidate
T +39 02 56662612
visit.milano@fondazioneprada.org



TORRE ATLAS

JEFF KOONS CARLA
ACCARDI WALTER DE MARIA
PINO PASCALI ALBERONERO
MICHAEL HEIZER DAMIEN HIRST
WILLIAM N. COPLEY CARSTEN
HOLLER JOHN BALDESSARRI

TORRE ATLAS

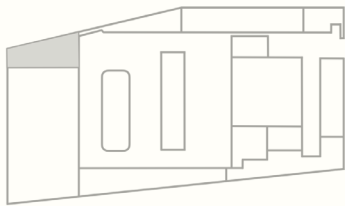
La Torre segna il completamento della sede di Milano. L'edificio, alto 60 metri, è realizzato in cemento bianco strutturale a vista. Ciascuno dei nove piani della Torre offre una percezione inedita degli ambienti interni attraverso una specifica combinazione di tre parametri spaziali: pianta, altezza e orientazione.

Come sostiene Rem Koolhaas: "Il progetto della Fondazione Prada non è un'opera di conservazione e nemmeno l'ideazione di una nuova architettura. Queste due dimensioni coesistono, pur rimanendo distinte, e si confrontano reciprocamente in un processo di continua interazione, quasi fossero frammenti destinati a non formare mai un'immagine unica e definita, in cui un elemento prevale sugli altri. Vecchio e nuovo, orizzontale e verticale, ampio e stretto, bianco e nero, aperto e chiuso: questi contrasti stabiliscono la varietà di opposizioni che descrive la natura della nuova Fondazione. Introducendo numerose variabili spaziali, la complessità del progetto architettonico contribuisce allo sviluppo di una programmazione culturale aperta e in costante evoluzione, nella quale sia l'arte che l'architettura trarranno beneficio dalle loro reciproche sfide".

ATLAS TOWER

The Tower marks the completion of the Milan office. The building, 60 meters high, is made of exposed structural white concrete. Each of the nine floors of the Tower offers an unprecedented perception of the internal environments through a specific combination of three spatial parameters: plan, height and orientation.

As Rem Koolhaas argues: "The Fondazione Prada project is not a work of conservation, nor is it the conception of a new architecture. These two dimensions coexist, while remaining distinct, and confront each other in a process of continuous interaction, almost as if they were fragments destined to never form a single and defined image, in which one element prevails over the others. Old and new, horizontal and vertical, wide and narrow, black and white, open and closed: these contrasts establish the variety of oppositions that describe the nature of the new Foundation. By introducing numerous spatial variables, the complexity of the architectural project contributes to the development of an open and constantly evolving cultural programming, in which both art and architecture will benefit from their mutual challenges".



TORRE ATLAS

JEFF KOONS CARLA

ACCARDI WALTER DE MARIA

PINO PASCALI ALBERONERO

MICHAEL HEIZER DAMIEN HIRST

WILLIAM N. COPLEY CARSTEN

HOLLER JOHN BALDESSARRI

LA MOSTRA

“Atlas” si propone di evidenziare le possibili mappature di una collezione d’arte, partendo da frammenti di territorio che possono essere identificati attraverso un tema, una generazione, un linguaggio e una storia.

Il rilevamento di una unità teorica o processuale è condotto dall’interno del materiale conosciuto, ma con un distacco che permette l’identificazione anche a un pubblico esterno. È un muoversi dentro la collezione, con un’ottica di prossimità e una logica di lontananza così da offrire, di volta in volta, una lettura o un attraversamento inedito.

Che ruolo assume lo spazio lasciato libero, in cui lo spettatore può immergersi in uno spazio che sta a metà tra opera d’arte e spazio istituzionale?

Cosa vuol dire muoversi nello spazio?

Quale significato assumono lo spazio architettonico in relazione all’architettura adibita ad opera da esporre in questo ambiente?

Il “non finito” è un concetto che va oltre a quello artistico curatoriale, e possiamo trovarlo anche nella vista che offrono le pareti in vetro. Il cantiere però è in procinto di essere concluso. Con lo stesso spirito di rivoluzione artistica dovrebbe cambiare anche lo spazio interno della torre.

Il non finito dell’anti WHITE CUBE è al centro dell’operazione curatoriale e del dialogo tra i progetti passati di Celant con le grandi mostre temporanee realizzate prima della costruzione della torre. Il dialogo può essere visto con tre interlocutori: il curatore, il compratore e l’architetto.

THE EXIBITION

“Atlas” aims to highlight the possible mappings of an art collection, starting from fragments of the territory that can be identified through a theme, a generation, a language and a history.

The detection of a theoretical or procedural unit is conducted from within the known material, but with a detachment that also allows identification to an external audience. It is a movement within the collection, with a perspective of proximity and a logic of distance so as to offer, from time to time, an unprecedented reading or crossing.

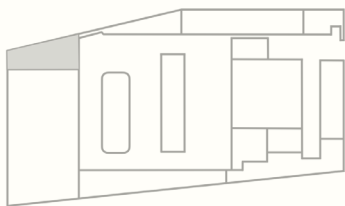
What role does the free space play, in which the viewer can immerse himself in a space that is halfway between a work of art and an institutional space?

What does it mean to move in space?

What meaning does the architectural space have in relation to the architecture used as a work to be exhibited in this environment?

The “unfinished” is a concept that goes beyond the curatorial artistic one, and we can also find it in the view offered by the glass walls. The construction site, however, is about to be concluded. The internal space of the tower should also change with the same spirit of artistic revolution.

The unfinished of the anti WHITE CUBE is at the center of the curatorial operation and of the dialogue between Celant’s past projects with the large temporary exhibitions created before the construction of the tower. The dialogue can be seen with three interlocutors: the curator, the buyer and the architect.



TORRE ATLAS

JEFF KOONS CARLA

ACCARDI WALTER DE MARIA

PINO PASCALI ALBERONERO

MICHAEL HEIZER DAMIEN HIRST

WILLIAM N. COPLEY CARSTEN

HOLLER JOHN BALDESSARRI

PRIMA SALA

JEFF KOONS CARLA ACCARDI

La mostra Atlas comincia con il piano dedicato a Jeff Koons e Carla Accardi. Tulips è l'opera di Jeff Koons prodotta tra il 1995 e il 2004 in acciaio inossidabile dipinto. Rappresenta l'idea di sovvertire l'identità dell'oggetto, contraddirla e, alla fine, negarla, sia per le dimensioni sia per il materiale utilizzato. Se da un lato la cultura di massa resta la sua principale fonte ispirazione, dall'altro le sue opere esprimono una critica piuttosto esplicita condotta con intelligente ironia verso la banalità e la superficialità del consumismo.

Portando una scultura come questa si sovverte anche l'idea "tradizionale" di opera dentro il museo, una scultura di queste dimensioni portata in uno spazio chiuso si percepisce ancora più grande. Sul fondo della sala si trova l'opera Giallorosa del 1967 di Carla Accardi, in quest'opera l'uso del colore è massiccio e importante ed è un aspetto comune ai Tulips di Koons. La sala porta ad una riflessione per contrasti da un lato Koons, artista che opera una critica attraverso le sue sculture con riferimenti espliciti, dall'altro Accardi la cui ricerca artistica si basa sull'astrattismo inteso come riduzione all'essenziale delle forme e dei segni, eliminando qualsiasi significato simbolico o allegorico della composizione. Gli elementi utilizzati non rappresentano una "astrazione" della realtà, né vengono considerati come veicolo di messaggi particolari, bensì sono semplicemente segni da interpretare come tali.

FIRST ROOM

JEFF KOONS CARLA ACCARDI

The Atlas exhibition begins with the floor dedicated to Jeff Koons and Carla Accardi. Tulips is the work of Jeff Koons produced between 1995 and 2004 in painted stainless steel. It represents the idea of subverting the identity of the object, contradicting it and, in the end, denying it, both for the dimensions and for the material used. While on the one hand mass culture remains his main source of inspiration, on the other hand his works express a rather explicit criticism conducted with intelligent irony towards the banality and superficiality of consumerism.

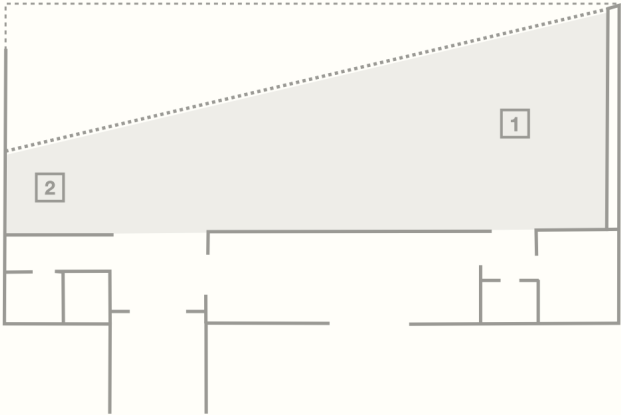
Bringing a sculpture like this also subverts the "traditional" idea of a work inside the museum, a sculpture of this size brought into an enclosed space feels even bigger. At the back of the room is the 1967 work Giallorosa by Carla Accardi, in this work the use of color is massive and important and is a common aspect of Koons' Tulips. The room leads to a reflection by contrasts on the one hand Koons, an artist who criticizes through his sculptures with explicit references, on the other Accardi whose artistic research is based on abstraction understood as a reduction to the essentials of forms and signs, eliminating any symbolic or allegorical meaning of the composition. The elements used do not represent an "abstraction" of reality, nor are they considered as a vehicle for particular messages, but are simply signs to be interpreted as such.

1

JEFF KOONS
Tulips, 1994 - 2005

2

CARLA ACCARDI
Giallorosa, 1965



SECONDA SALA ALBERONERO

L'installazione Duna di Alberonero, in tessuto semitrasparente, rappresenta una soglia tra visibile e invisibile in cui scoprire lo spazio come luogo in cui perdersi: una sottrazione alla vista e alla sua percezione, una sorta di limbo sfumato che isola il visitatore dal mondo esterno.

Opera pensata per l'esterno portata in uno spazio chiuso.

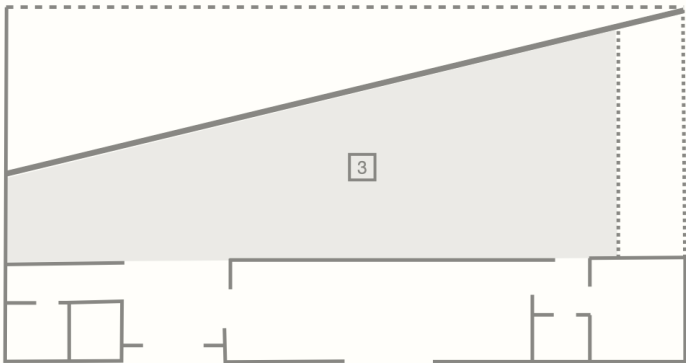
SECOND ROOM ALBERONERO

The Duna di Alberonero installation, in semi-transparent fabric, represents a threshold between visible and invisible in which to discover space as a place to get lost in: a subtraction from sight and its perception, a sort of nuanced limbo that isolates the visitor from the outside world .

Work designed for outdoor use in an enclosed space.

3

ALBERONERO
Duna, 2019



TERZA SALA WALTER DE MARIA

Protagonista di questa sala è Walter de Maria e le sue Bel Air Trilogy: tre opere create tra il 2000 e il 2011, nelle quali delle barre di acciaio inossidabile attraversano letteralmente delle Chevrolet Bel Air modello bicolore hard-top del 1955.

Nome noto per le sue realizzazioni interne alla poetica della Land Art, è qui invece associato a due lavori di tutt'altra tipologia: Il primo, a sinistra dell'ingresso della sala, è contenuto in una sorta di nicchia di compensato, riservata e intima, e fa parte delle ricerche minimali della prima parte della carriera di De Maria: "Eros Ion" (1968) è un parallelepipedo metallico che si staglia a metà della parete, inchiodato alla propria forma; un'altra diagonale taglia la restante parte della sala: essa è formata dall'allineamento di tre Chevrolet Bel Air posizionate come in un autoconcessionaria, dove l'aspetto immacolato di carrozzerie e interni è contrapposto a lunghe barre in acciaio inossidabile che attraversano completamente le tre Chevrolet dal lunotto al parabrezza.

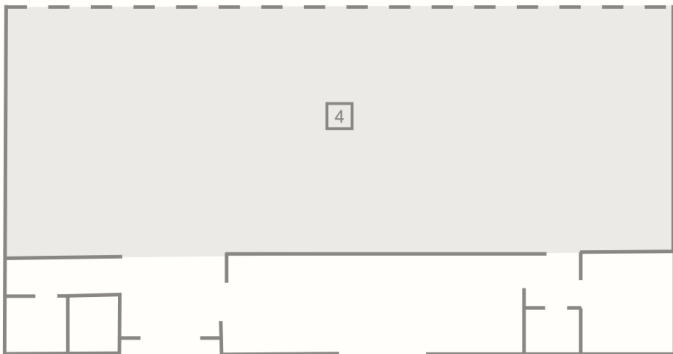
Le Bel Air nonostante l'aspetto fantastico, sono quindi impossibili da guidare, oltre che per l'ingombro che non permette a passeggeri e guidatore di accomodarsi al suo interno, anche per il fatto che sono stati rimossi specchietti retrovisori e motori e, inoltre, le ruote sono state sgonfiate. Siamo dunque in presenza di oggetti non solo de-funzionalizzati, ma a cui è stato tolto contesto e ragion d'essere.

THIRD ROOM WALTER DE MARIA

The protagonist of this room is Walter de Maria and his Bel Air Trilogy: three works created between 2000 and 2011, in which stainless steel bars literally cross two-tone hard-top Chevrolet Bel Airs from 1955.

A name well-known for his achievements within the Land Art poetics, he is instead associated here with two works of a completely different type: The first, to the left of the entrance to the room, is contained in a sort of plywood niche, reserved and intimate, and is part of the minimal research of the first part of De Maria's career: "Eros Ion" (1968) is a metal parallelepiped that stands out in the middle of the wall, nailed to its shape; another diagonal cuts the rest of the hall: it is formed by the alignment of three Chevrolet Bel Airs positioned as in a car dealership, where the immaculate appearance of the bodywork and interiors is contrasted with long stainless steel bars that completely cross the three Chevrolet from rear window to windshield.

Despite their fantastic appearance, the Bel Airs are therefore impossible to drive, as well as due to the size that does not allow passengers and the driver to sit inside, also due to the fact that the rear-view mirrors and engines have been removed and, moreover, the wheels have been deflated. We are therefore in the presence of objects that are not only de-functionalized, but whose context and *raison d'être* have been removed.



QUARTA SALA

PINO PASCALI
MICAH EL HEIZER

L'ampia sala ospita al centro opere di Pino Pascali e alle pareti opere di Michael Heizer. In *Pelo* l'utilizzo di un materiale insolito come il peluche conferisce all'opera un aspetto ironico che contrasta con le geometrie di quelle appese alle pareti e posate al suolo. *Confluenze* è un'installazione ispirata alla natura, vasche metalliche colme d'acqua che riflettono lo spazio circostante, proprio il titolo dell'opera allude all'incontro tra due corsi d'acqua, reso impossibile dalla composizione dei quadrati posti in file parallele.

Le opere di Pascali sono accostate ai lavori dello statunitense Michael Heizer noto per le opere in grande scala realizzate negli spazi aperti dei deserti americani, l'artista occupa interamente le pareti della sala con opere geometriche pure, bidimensionali e incentrate sulla relazione tra negativo e positivo. Alle geometrie viene tolta una dimensione, ribaltate e messe al servizio di una più ampia narrazione. È sempre il contrasto che richiama al dialogo tra le sale della Fondazione: due artisti che lavorano sulla Natura e nella Natura che dialogano con spazi chiusi.

FOURTH ROOM

PINO PASCALI
MICAH EL HEIZER

The large room hosts works by Pino Pascali in the center and works by Michael Heizer on the walls. In *Pelo* the use of an unusual material such as plush gives the work an ironic aspect that contrasts with the geometries of those hung on the walls and placed on the ground. *Confluenze* is an installation inspired by nature, metal tanks filled with water that reflect the surrounding space, the very title of the work alludes to the meeting between two streams, made impossible by the composition of the squares placed in parallel rows.

Pascali's works are combined with the works of the American Michael Heizer known for large-scale works created in the open spaces of the American deserts, the artist occupies the entire walls of the room with pure geometric works, two-dimensional and focused on the relationship between negative and positive. A dimension is removed from the geometries, reversed and placed at the service of a wider narrative. It is always the contrast that recalls the dialogue between the rooms of the Foundation: two artists who work on and in Nature who dialogue with closed spaces.

5

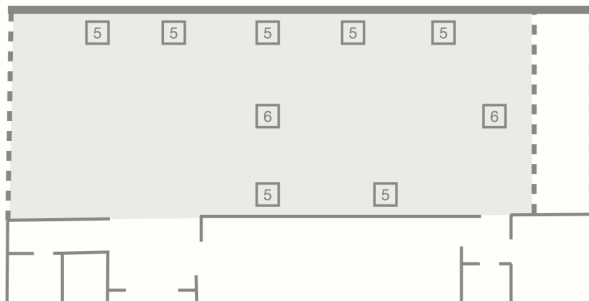
MICHAEL HEIZER

Untitled no.5, Untitled no.9, Costructivist painting 3,
Costructivist painting 1, Untitled 1, 1970

6

PINO PASCALI

Pelo, 1968 Confluenze, 1967



QUINTA SALA DAMIEN HIRST WILLIAM N. COPLEY

In questa grande sala troviamo le famose installazioni di Damien Hirst al centro e sulla parete i dipinti di William N. Copley.

Molta filosofia del pensiero moderno dietro le sue opere, ma al contempo grande pragmatismo e materialità nella realizzazione ed esposizione. Sono crude e dirette, c'è poco di "non detto", e il dialogo con lo spettatore è spesso univoco proprio per il forte impatto emotivo ed estetico. Hirst ha assimilato e rimodellato l'idea di "ready made", prima di Duchamp e poi di Warhol, non su semplici oggetti inanimati, cosa che già al tempo dei due predecessori aveva destato piuttosto scandalo, ma su esseri viventi, che una prima vita l'hanno già avuta, e nel vero senso della parola. Ma la capacità di Hirst non è quindi quella biblica di farli risuscitare, ma la loro nuova esistenza è quella immortale dedicata solo all'arte. Hirst riporta l'arte ad un coinvolgimento fisico, e non più esclusivamente emotivo, com'è diventata dall'Impressionismo in poi.

L'artista William N. Coopley riprende soggetti e rituali erotici provenienti da riviste per adulti nell'intento di superare, per usare le sue parole, "le barriere della pornografia per irrompere nel territorio della gioia". Fu collezionista e gallerista, e poeta soprattutto, prima che pittore. E poi editore, instancabile promotore di iniziative culturali, mecenate. Fu erede di una dei più grossi imperi editoriali americani. Fu comunista, prima, anarchico, poi.

Erotomane; marito di sei mogli. L'eredità surrealista europea da una parte, la Pop art americana dall'altro. Solo un personaggio per vocazione paradossale come Copley poteva riuscire nella sintesi di due poli apparentemente opposti. Da una parte la profondità oscura del subconscio, dall'altra la superficie scintillante delle cose.

FIFTH ROOM DAMIEN HIRST WILLIAM N. COPLEY

In this large room we find the famous installations of Damien Hirst in the center and on the wall the paintings of William N. Copley.

A lot of philosophy of modern thought behind his works, but at the same time great pragmatism and materiality in the creation and exhibition. They are raw and direct, there is little "unsaid", and the dialogue with the viewer is often univocal precisely because of the strong emotional and aesthetic impact. Hirst has assimilated and remodeled the idea of "ready made", before Duchamp and then of Warhol, not on simple inanimate objects, which already at the time of the two predecessors had aroused quite a scandal, but on living beings, which have already had a first life, and in the true sense of the word. But Hirst's ability is therefore not the biblical one to resurrect them, but their new existence is the immortal one dedicated only to art. Hirst brings art back to a physical involvement, and no longer exclusively emotional, as it has become from Impressionism onwards.

The artist William N. Coopley uses erotic subjects and rituals from adult magazines with the aim of overcoming, in his words, "the barriers of pornography to break into the territory of joy". He was a collector and gallery owner, and above all a poet, before being a painter. And then publisher, tireless promoter of cultural initiatives, patron of the arts. He was heir to one of America's largest publishing empires. He was a communist first, anarchist then.

Erotomaniac; husband of six wives. The European Surrealist legacy on the one hand, American Pop art on the other. Only a character by paradoxical vocation like Copley could succeed in the synthesis of two apparently opposite poles. On one side the dark depths of the subconscious, on the other the glittering surface of things.

7

DAMIEN HIRST

The Last Judgement, 2002

Tears for Everybody's Looking at You, 1997

Waiting for Inspiration red, 1994

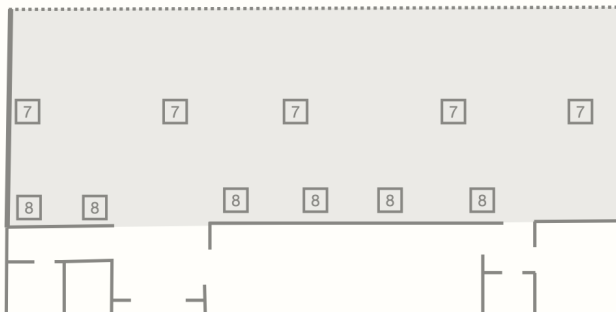
Waiting for Inspiration blue, 1994

A Way of Seeing, 2000

8

WILLIAM N. COPLEY

Rape of Lucrezia, 1972 Gatering of the clan, 1974



SESTA SALA CARSTEN HOLLER JOHN BALDESSARRI

Nell'ultimo piano più alto della Torre di Fondazione Prada ci ritroviamo in una sala priva di vetrate a differenza di tutte le altre. Si trovano due installazioni di Carsten Höller: Gantenbein Corridor e Upside Down Mushroom Room per poi arrivare all'ultima installazione Blue Line di John Baldessari.

L'attività artistica di Höller si concentra sulla partecipazione attiva dello spettatore, che diventa protagonista dell'opera fino a ritrovarsi nel contesto di un esperimento da laboratorio. Per la sua installazione utilizza la specie dell'Amanita Muscaria, una tipologia di funghi altamente velenosi e particolarmente noti per i loro effetti psichedelici. Il contrasto tra l'oscurità e luce degli ambienti, unito alla posizione dei funghi porta all'alterazione dell'equilibrio psicofisico dello spettatore.

Baldessari dà ampio spazio alla componente umoristica nell'ambito del suo lavoro, soprattutto quello realizzato in video all'inizio degli anni Settanta. Opera sfruttando il potenziale narrativo dell'associazione di immagini e linguaggio, padre dell'arte concettuale. Al centro della sua ricerca Baldessari pone quindi l'idea stessa di arte e ciascuna sua opera può essere considerata come un'indagine tesa ad esplorare il sottile confine che separa l'arte da ciò che non rientra nell'ambito di tale definizione.

THE EXIBITION CARSTEN HOLLER JOHN BALDESSARRI

On the top floor of the Prada Foundation Tower we find ourselves in a room without windows unlike all the others. There are two installations by Carsten Höller: Gantenbein Corridor and Upside Down Mushroom Room to then arrive at the latest Blue Line installation by John Baldessari.

Höller's artistic activity focuses on the active participation of the viewer, who becomes the protagonist of the work until he finds himself in the context of a laboratory experiment. For his installation he uses the Amanita Muscaria species, a type of highly poisonous mushroom particularly known for their psychedelic effects. The contrast between the darkness and light of the rooms, combined with the position of the mushrooms leads to the alteration of the psychophysical balance of the viewer.

Baldessari gives ample space to the humorous component in his work, especially the one made on video in the early seventies. He works by exploiting the narrative potential of the association of images and language, the father of conceptual art. At the center of his research Baldessari therefore places the very idea of art and each of his works can be considered as an investigation aimed at exploring the subtle border that separates art from what does not fall within the scope of this definition.

9

CARSTEN HOLLER

Gantenbein Corridor, 2000

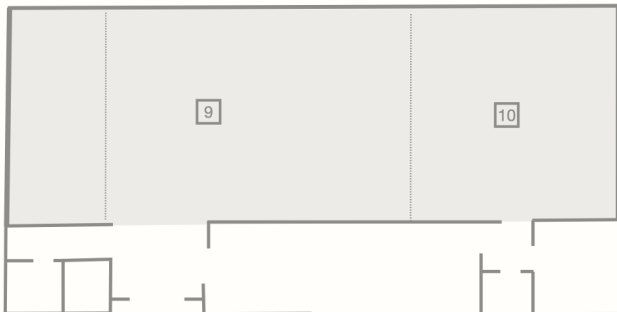
Upside Down Mushroom Room, 2000

Confluenze, 1967

10

JOHN BALDESSARRI

Blue Line, 1988 Confluenze, 1967

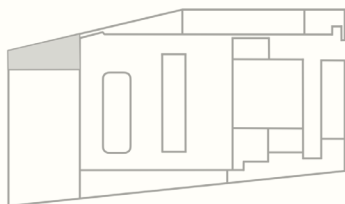


FONDAZIONE PRADA
Largo Isarco 2, 20139 Milano

Informazioni e visite guidate
T +39 02 56662612
visit.milano@fondazioneprada.org

FONDAZIONE PRADA
Largo Isarco 2, 20139 Milano

Informazioni e visite guidate
T +39 02 56662612
visit.milano@fondazioneprada.org



TORRE ATLAS

JEFF KOONS CARLA

ACCARDI WALTER DE MARIA

PINO PASCALI ALBERONERO

MICHAEL HEIZER DAMIEN HIRST

WILLIAM N. COPLEY CARSTEN

HOLLER JOHN BALDESSARRI