

Zeitschrift: Collection cahiers d'artistes
Herausgeber: Pro Helvetia
Band: - (2013)
Heft: -: Andreas Gysin & Sidi Vanetti

Artikel: Andreas Gysin & Sidi Vanetti
Autor: Gysin, Andreas / Vanetti, Sidi / Robecchi, Michele
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-976182>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Michele Robecchi

Andreas Gysin & Sidi Vanetti

Collection Cahiers d'Artistes 2013

Pro Helvetia

Fondazione svizzera per la cultura/Swiss Arts Council

Edizioni Periferia

netti

Collection Cahiers d'Artistes

Con la «Collection Cahiers d'Artistes» la Fondazione svizzera per la cultura sostiene artisti svizzeri promettenti, attivi nel settore delle arti visive, che non dispongono ancora di una propria pubblicazione. Questo strumento di promozione esiste dal 1997. Su raccomandazione di una giuria indipendente, il Consiglio di Fondazione di Pro Helvetia seleziona otto artiste ed artisti che hanno presentato la loro candidatura nel quadro di un concorso pubblico. Dal 2006 la realizzazione dei «Cahiers d'Artistes» è curata dalle Edizioni Periferia, Lucerna/Poschiavo. Le artiste e gli artisti contribuiscono in misura determinante alla concezione della rispettiva pubblicazione. Sono inoltre loro a proporre l'autrice o l'autore dei testi di accompagnamento. Ogni «Cahier» è pubblicato in due lingue: oltre alla propria lingua madre, l'autore può scegliere liberamente una seconda lingua. Tiratura, 1200 esemplari: 300 per l'artista, 500 da distribuire a fini promozionali a istituzioni e personaggi del mondo dell'arte, 400 destinati al commercio.

Fondazione svizzera per la cultura Pro Helvetia

Pro Helvetia sostiene l'arte e la cultura in Svizzera, promuove il dialogo artistico fra le regioni e gli scambi culturali con l'estero. Nella divisione Arti visive, la Fondazione Pro Helvetia promuove la qualità e la notorietà della creazione professionale svizzera. Sostiene progetti volti a incoraggiare e ad interconnettere le artiste e gli artisti in Svizzera e all'estero, a incentivare gli scambi fra le diverse regioni linguistiche del Paese, il dialogo interculturale e il dibattito in corso sulla creazione culturale contemporanea.

Collection Cahiers d'Artistes

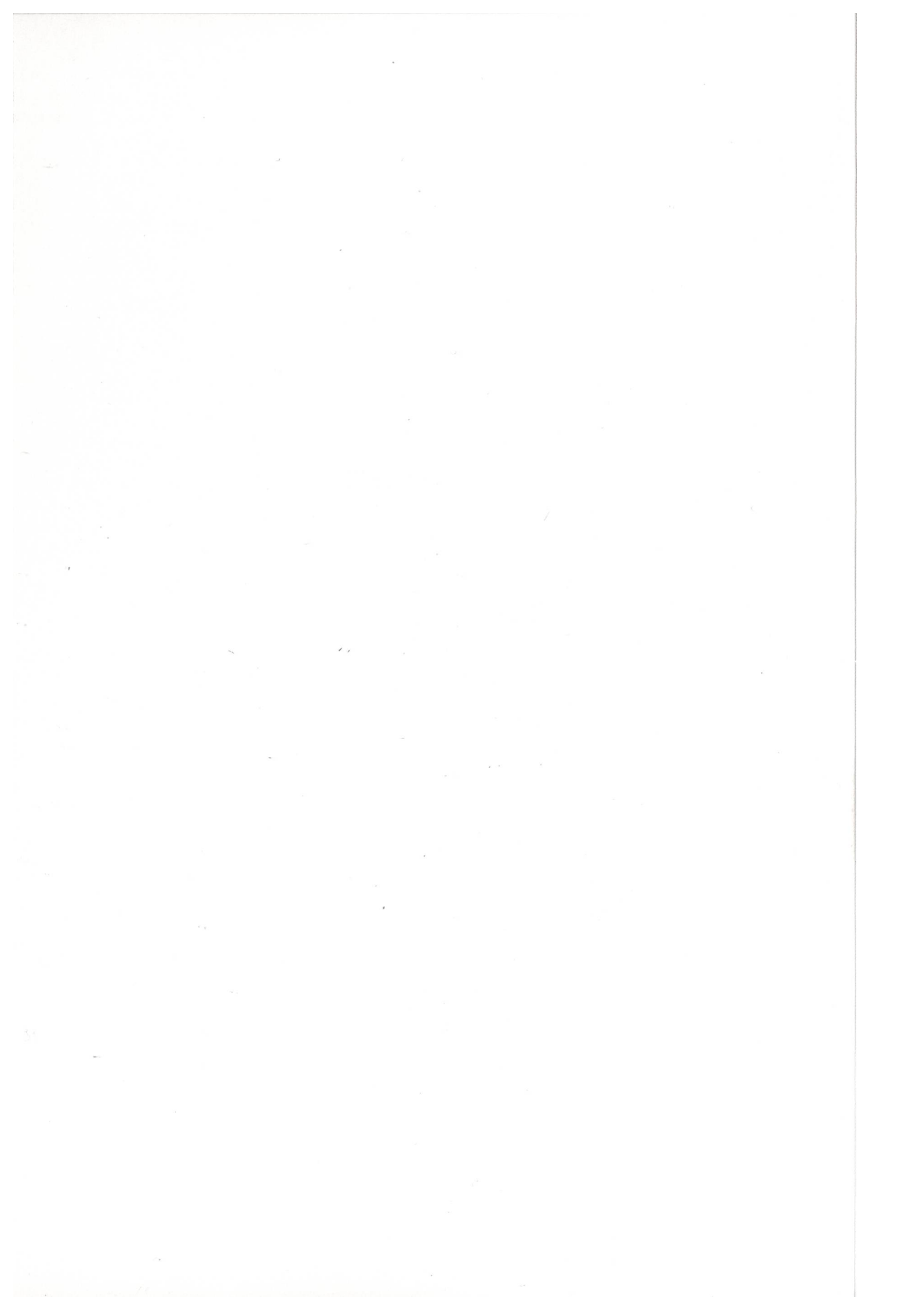
With its Collection Cahiers d'Artistes (artists' monographs) series, Pro Helvetia supports promising Swiss artists from the field of visual arts who have not yet been documented in a publication. This promotional instrument has been in existence since 1997. Based on the recommendation of an independent jury, the Pro Helvetia Board of Trustees selects eight artists who, following a public invitation, have submitted applications for this series. Since 2006, the Cahiers d'Artistes have been published by Edizioni Periferia, Lucerne/Poschiavo.

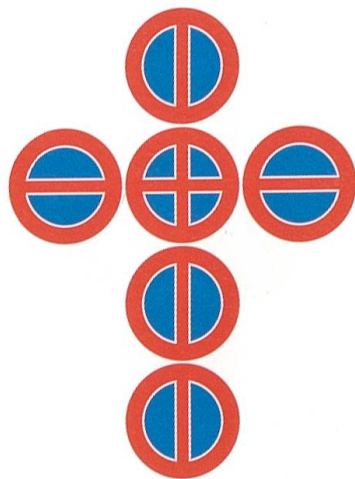
The artists play a decisive role in the design of the publication, including the selection of a writer, if they wish, for the accompanying essay. Each Cahier is bilingual: in the artist's mother tongue and in a freely chosen second language. An edition of 1200: 300 for the artist, 500 for selected art institutions and individuals at home and abroad, 400 for bookshops.

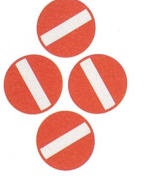
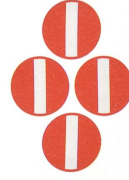
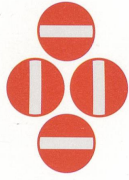
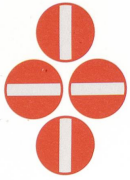
Swiss Arts Council Pro Helvetia

The Swiss Arts Council Pro Helvetia supports art and culture in Switzerland and promotes cultural exchange both at home and abroad. Pro Helvetia promotes the quality and identity of Swiss professional visual arts. It supports projects which cultivate the networking and promotional activities of Swiss artists at home and abroad, interaction between the various linguistic regions of Switzerland, intercultural dialogue and the current debate concerning contemporary Swiss art.

our plate of spaghetti

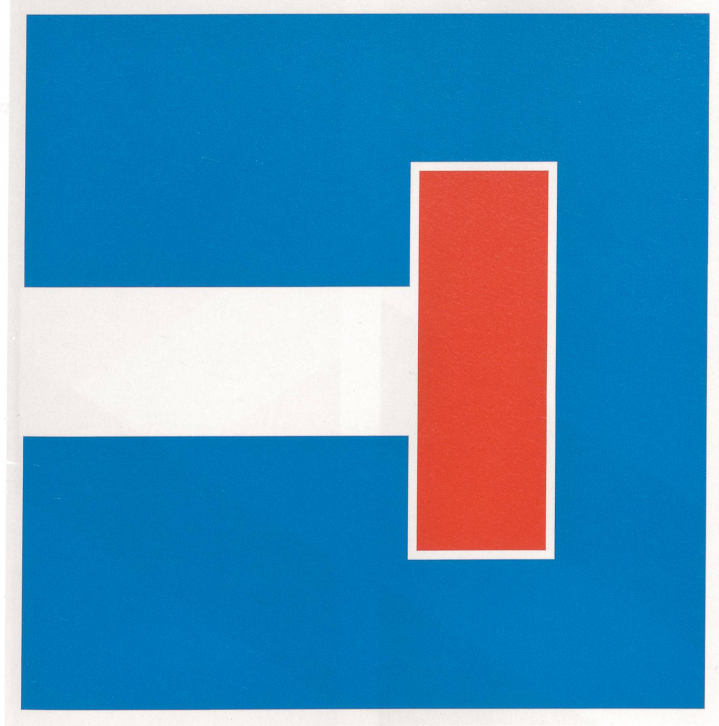
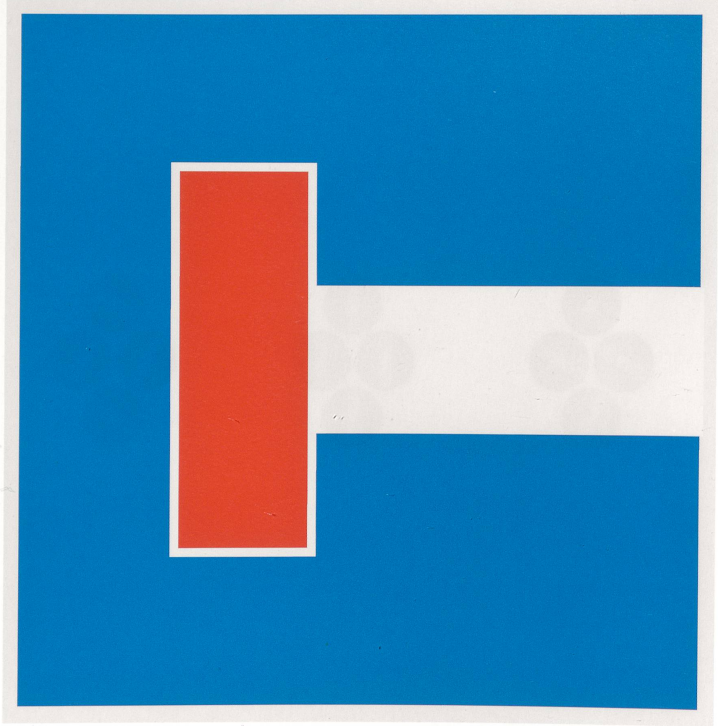


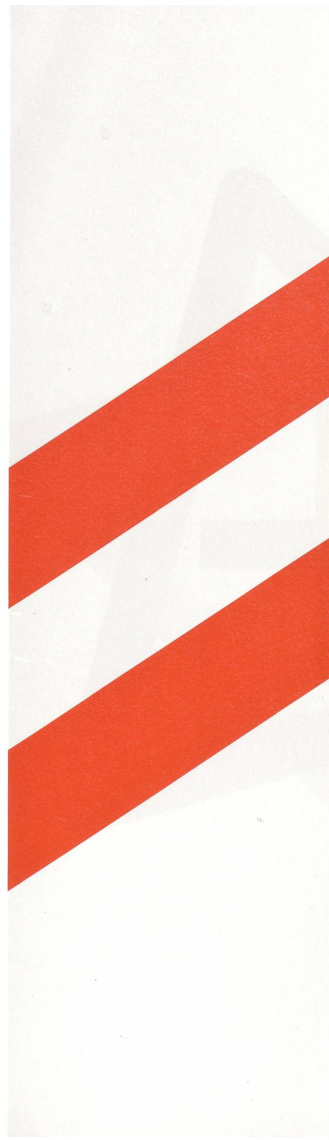




Palo/Pair

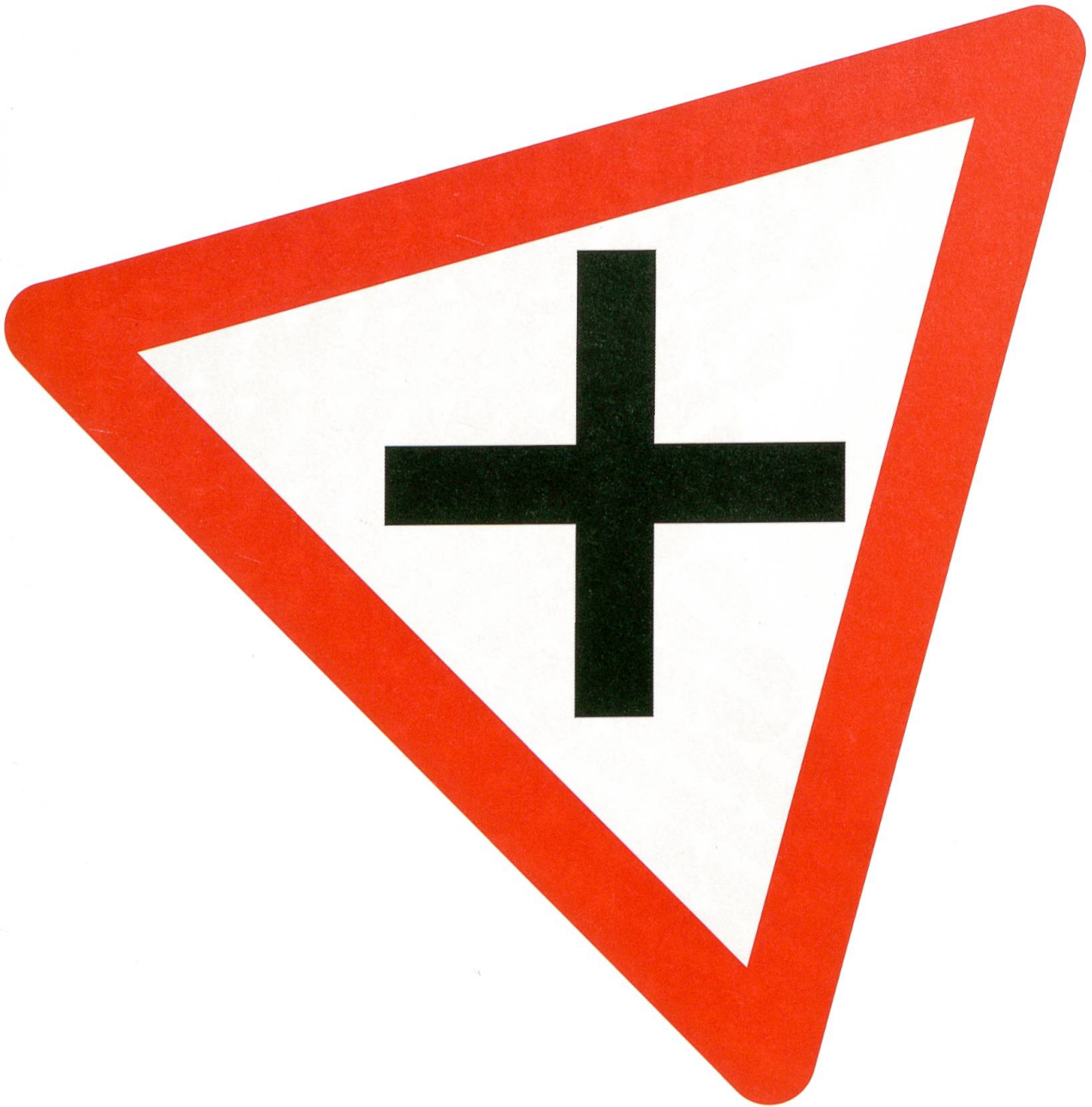
Il primo numero primo dispari / The first odd prime

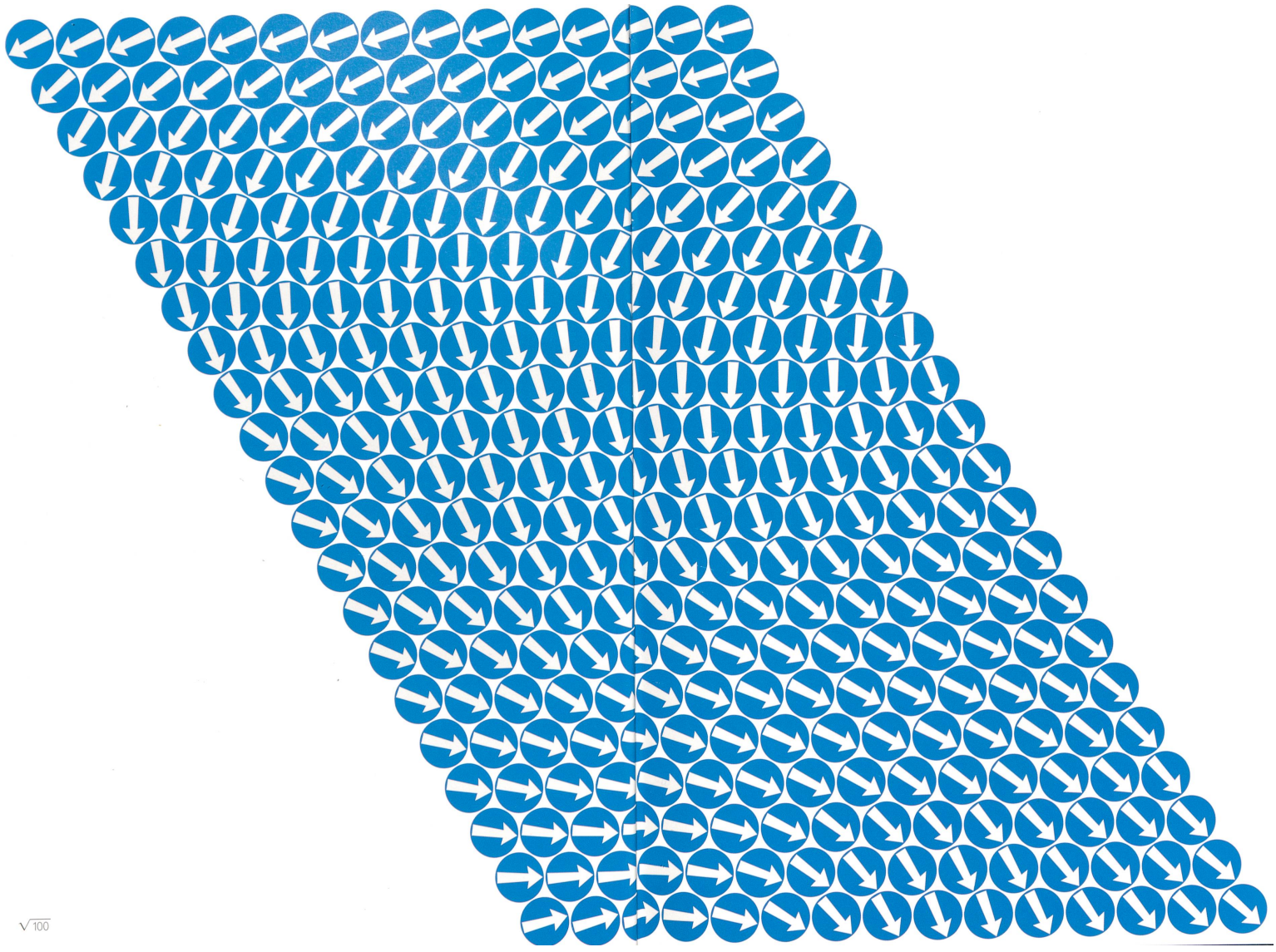




2x4-1







$\sqrt{100}$



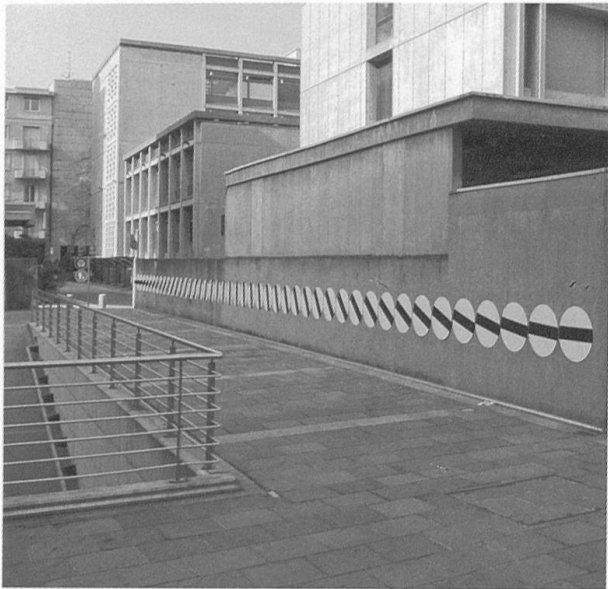
Una dozzina/A dozen



Numero sfortunato/Unlucky number

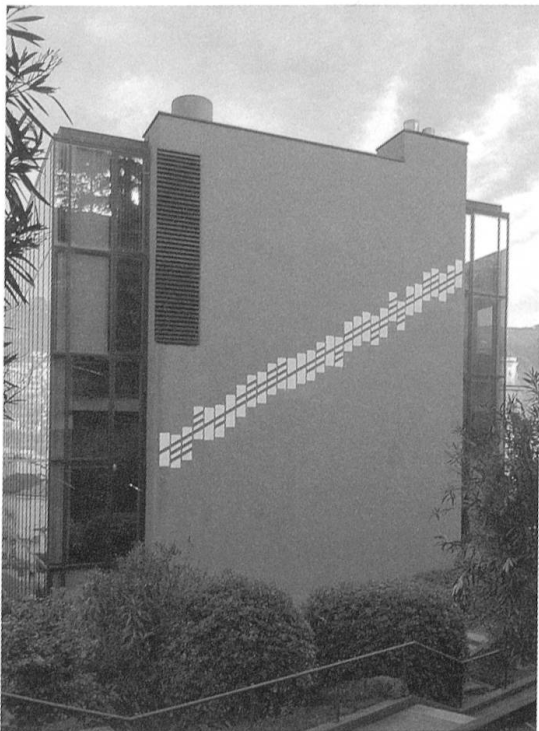
Cartelli
Fine limite
2009-10
Cartelli stradali
Street signs
46 elementi/elements
Ø60 cm ciascuno/each
Via pretorio, Lugano

Cartelli
Vicolo cieco
2009-10
Cartelli stradali
Street signs
30 elementi/elements
70x70 cm ciascuno/each
Piazza Cioccaro 10, Lugano



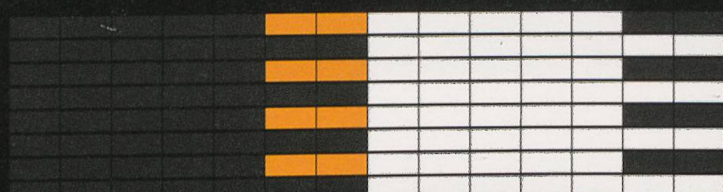
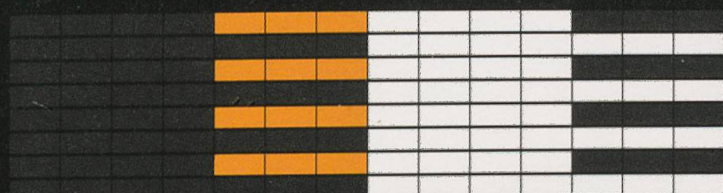
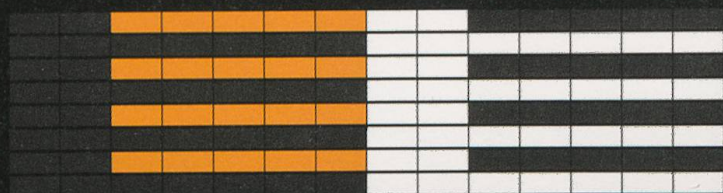
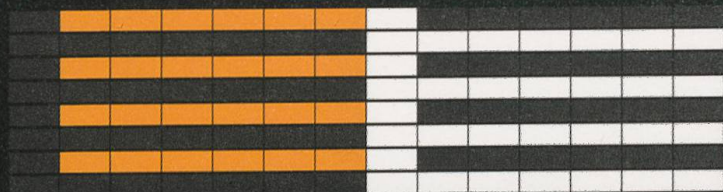
Cartelli
Pannelli distanziometrici
2009-10
Cartelli stradali
Street signs
32 elementi/elements
100x30 cm ciascuno/each
Via Peri 23, Lugano

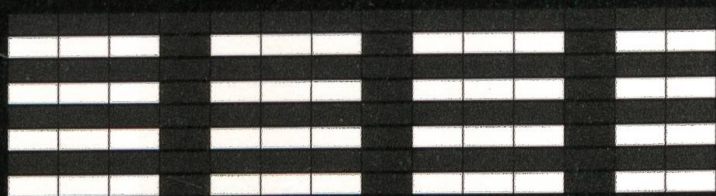
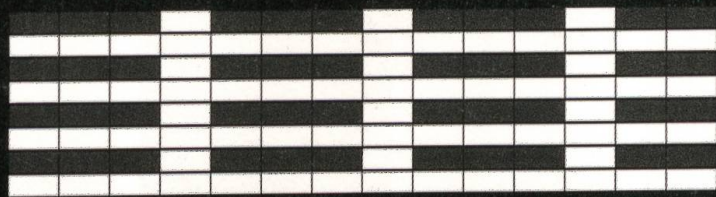
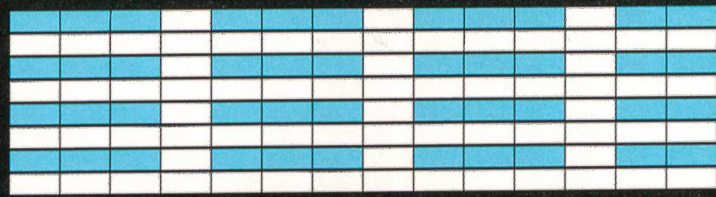
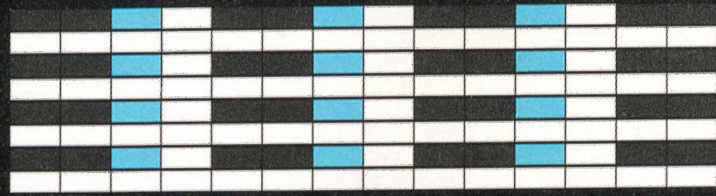
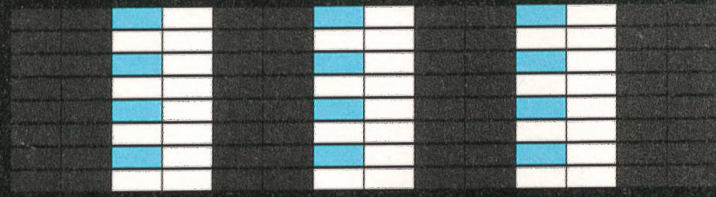
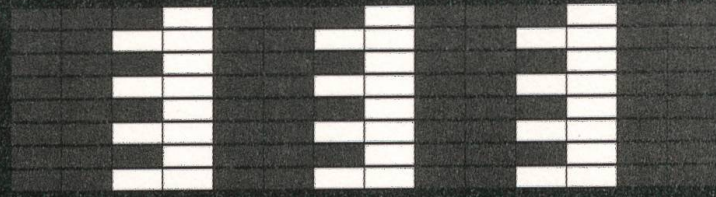
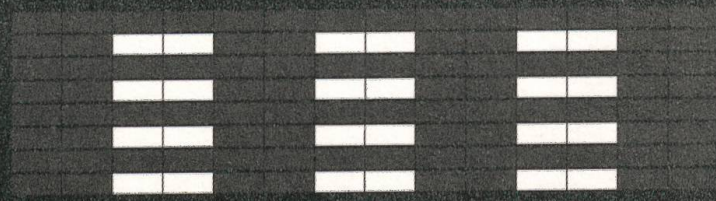
Cartelli
Divieto di accesso
2009-10
Cartelli stradali
Street signs
16 elementi/elements
Ø60 cm ciascuno/each
Via Bertaccio 4, Lugano



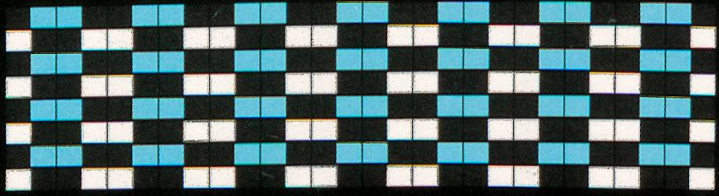
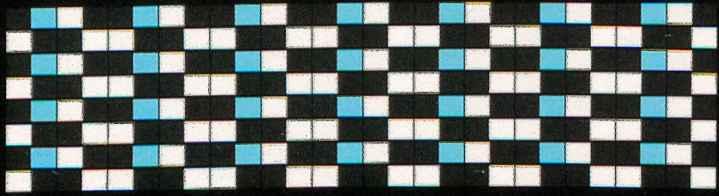
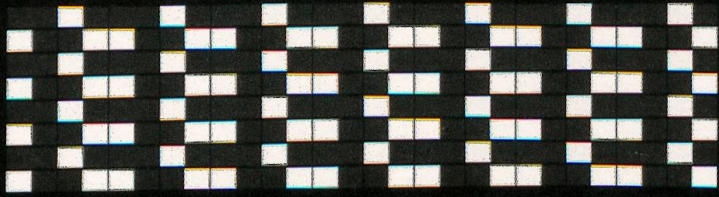
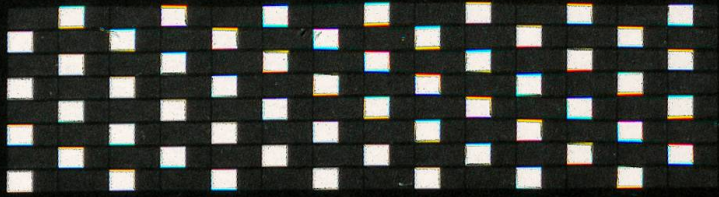
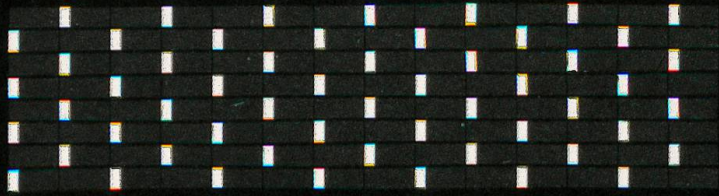
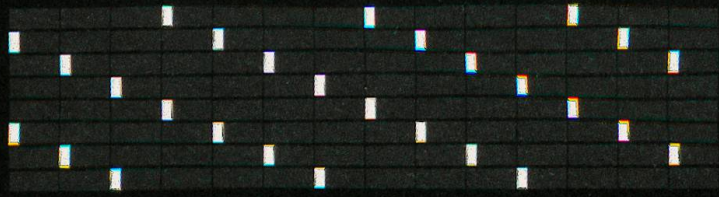
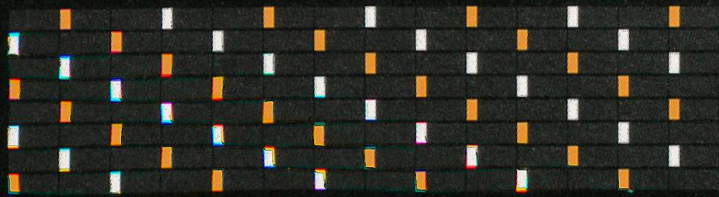
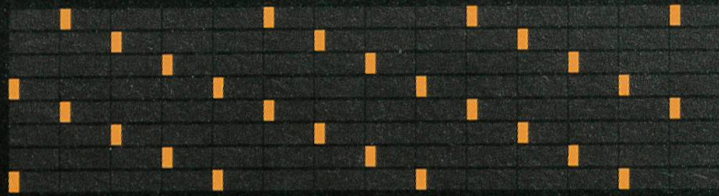


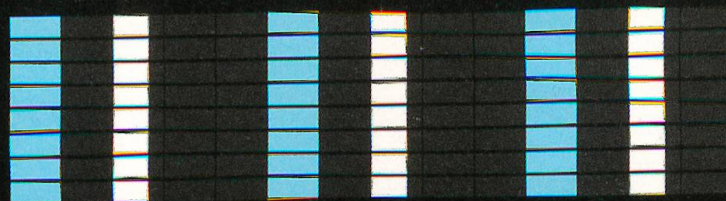
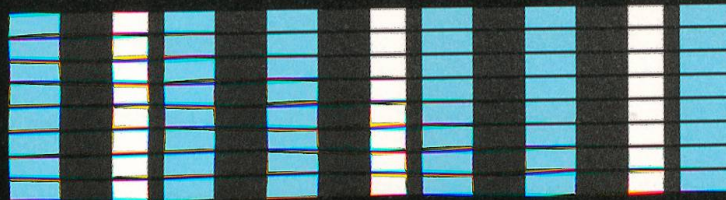
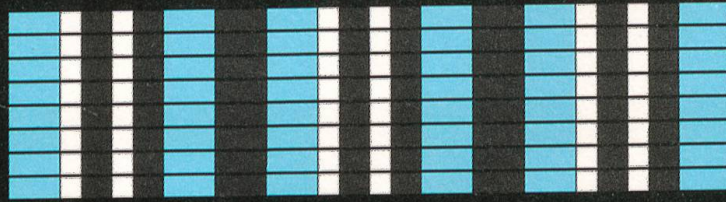
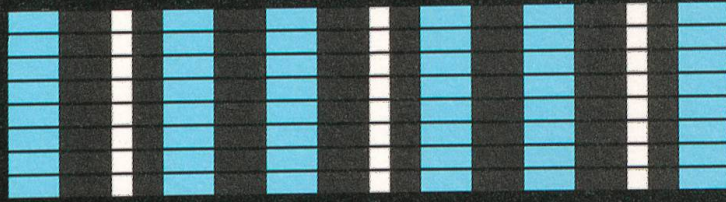
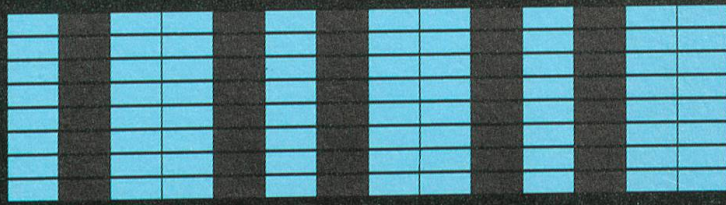
Nero + Verde + Rosso/Black + Green + Red (biliardo/billiard)

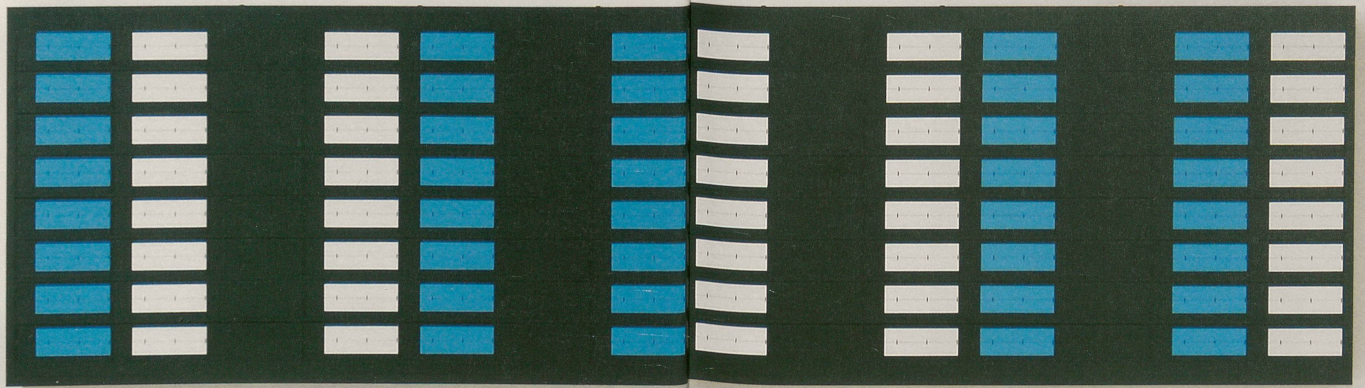


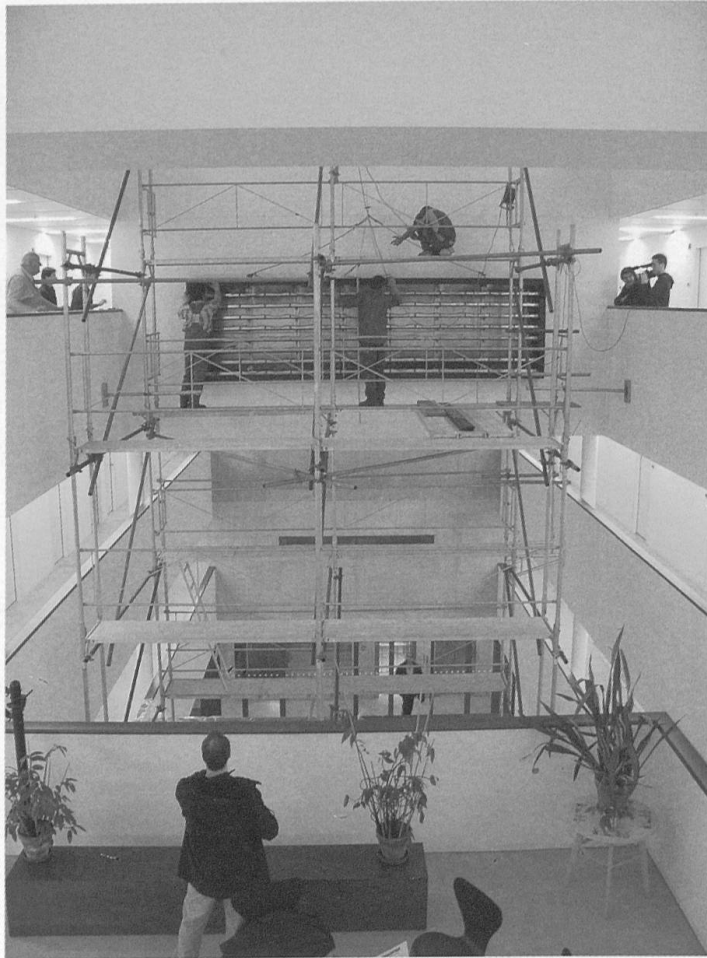


4+3+2+1+2+3+4









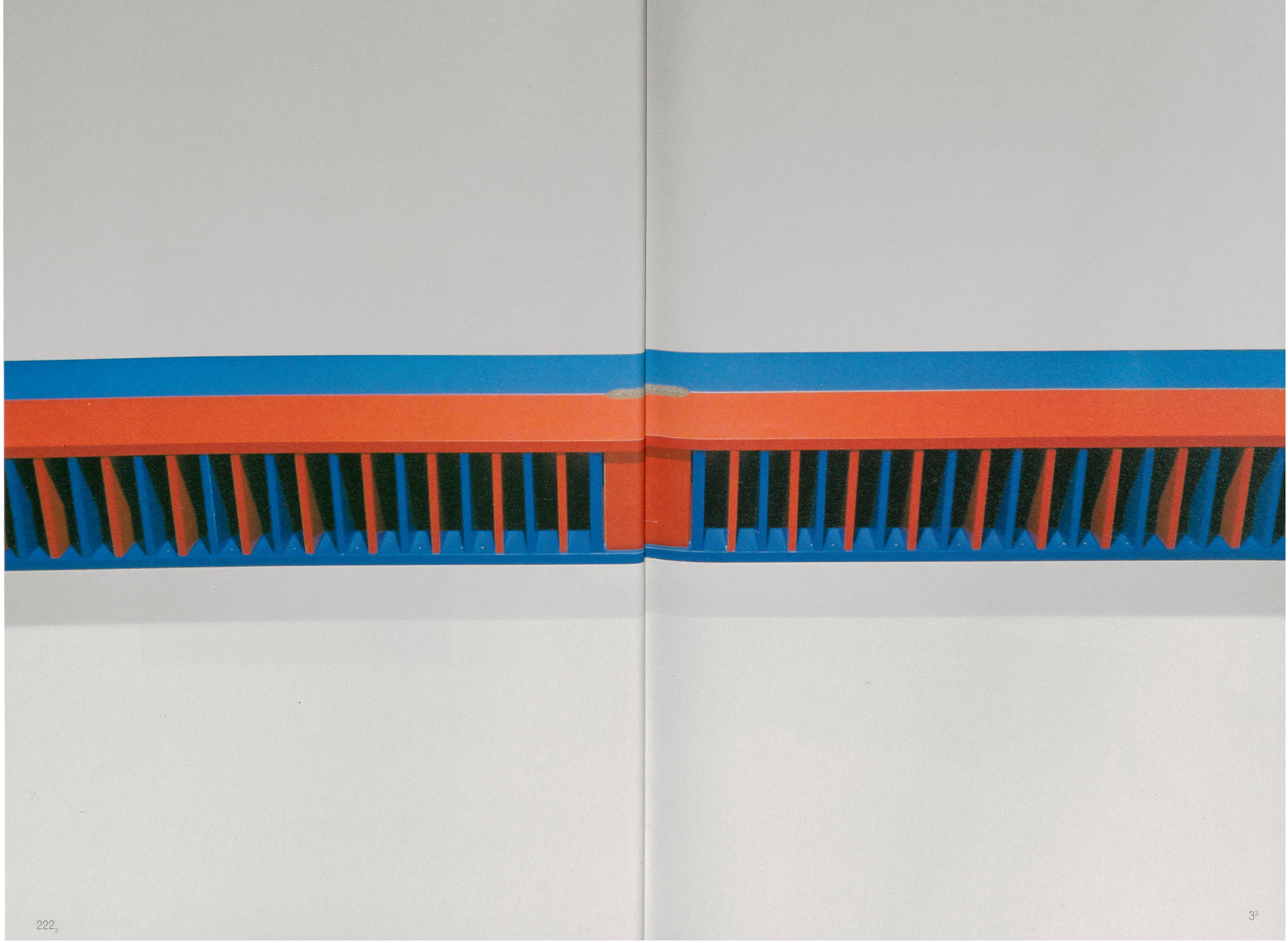
Colourflap
2007

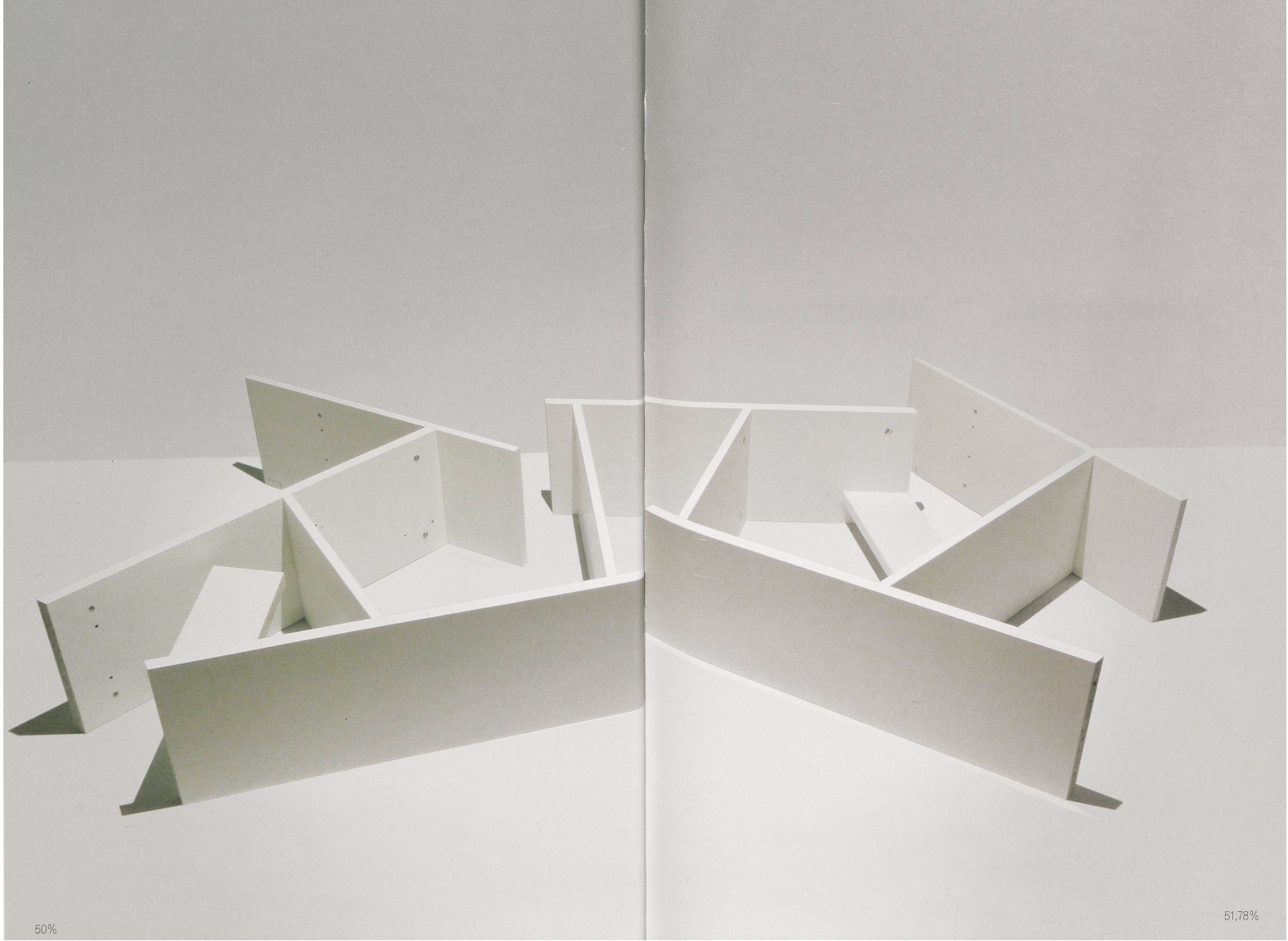
Nuovo stabile amministrativo
cantonale, Locarno
550x120 cm ca.

Un pannello composto da 112 elementi con 62 palette ciascuno. Ogni paletta è serigrafata completamente o parzialmente con dei colori. Circa ogni 10 minuti la composizione cromatica si modifica con una transizione di qualche minuto. Il leggero suono prodotto dalle palette di plastica durante la transizione è parte dell'opera.

L'idea dell'installazione è nata dall'osservazione dei pannelli informativi delle FFS.

This panel is formed by 112 elements with 62 flaps each. All the flaps are either fully or partially screen-printed with colours. The colour composition changes approximately every 10 minutes and it takes a few minutes for the transition to be complete. The subtle noise made by the plastic flaps during this transition is a deliberate feature of the work. The idea for this installation came from observing Italian State Railway information boards.

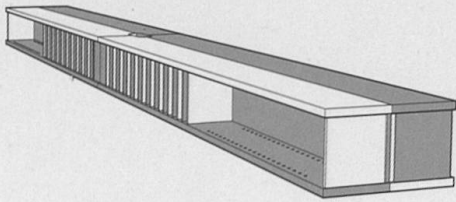




50%

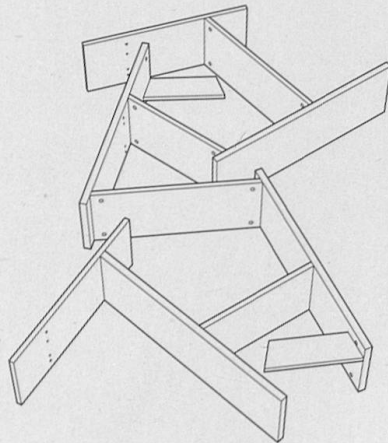
51,78%

COMPOSIZIONE 1.



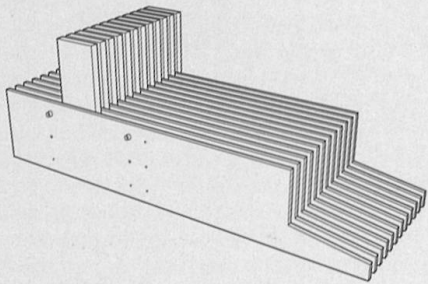
IKEA
Design and Quality
www.gysin-varelli.com

COMPOSIZIONE 2.



IKEA
Design and Quality
www.gysin-varelli.com

COMPOSIZIONE 3.



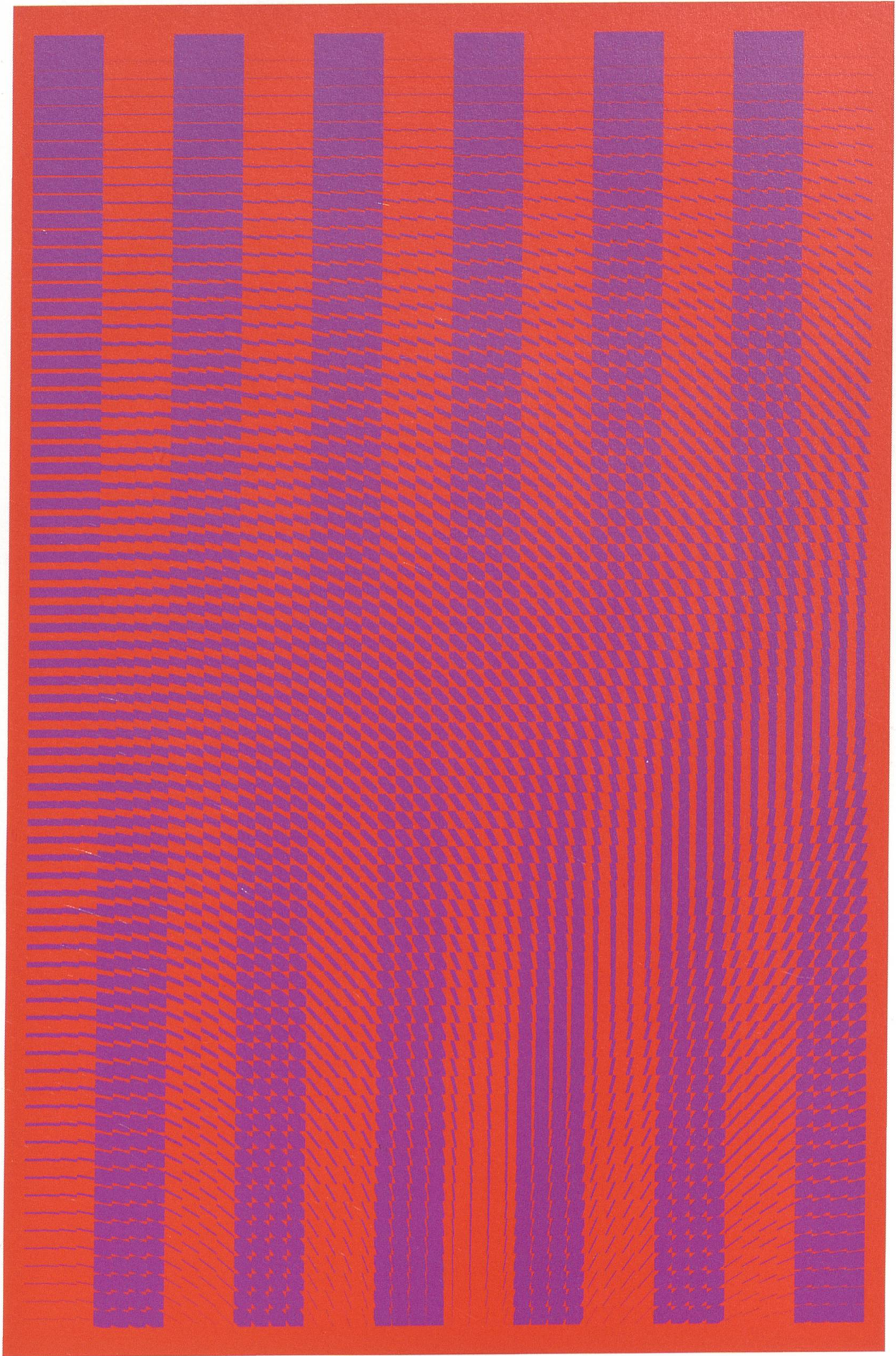
IKEA
Design and Quality
www.gylinvanelli.com

Pagine precedenti:
Previous pages:
Composizione
1, 2 e/and 3
2010
Elementi di mobili IKEA
Elements of IKEA furniture
20×404× 34 cm
73× 65×185 cm
24×180× 98 cm

Serie di tre sculture composte
da elementi del mobilio di IKEA.
Le istruzioni di montag-
gio, stampate su carta riciclata,
permettono di costruirsi
le scultura a casa propria.

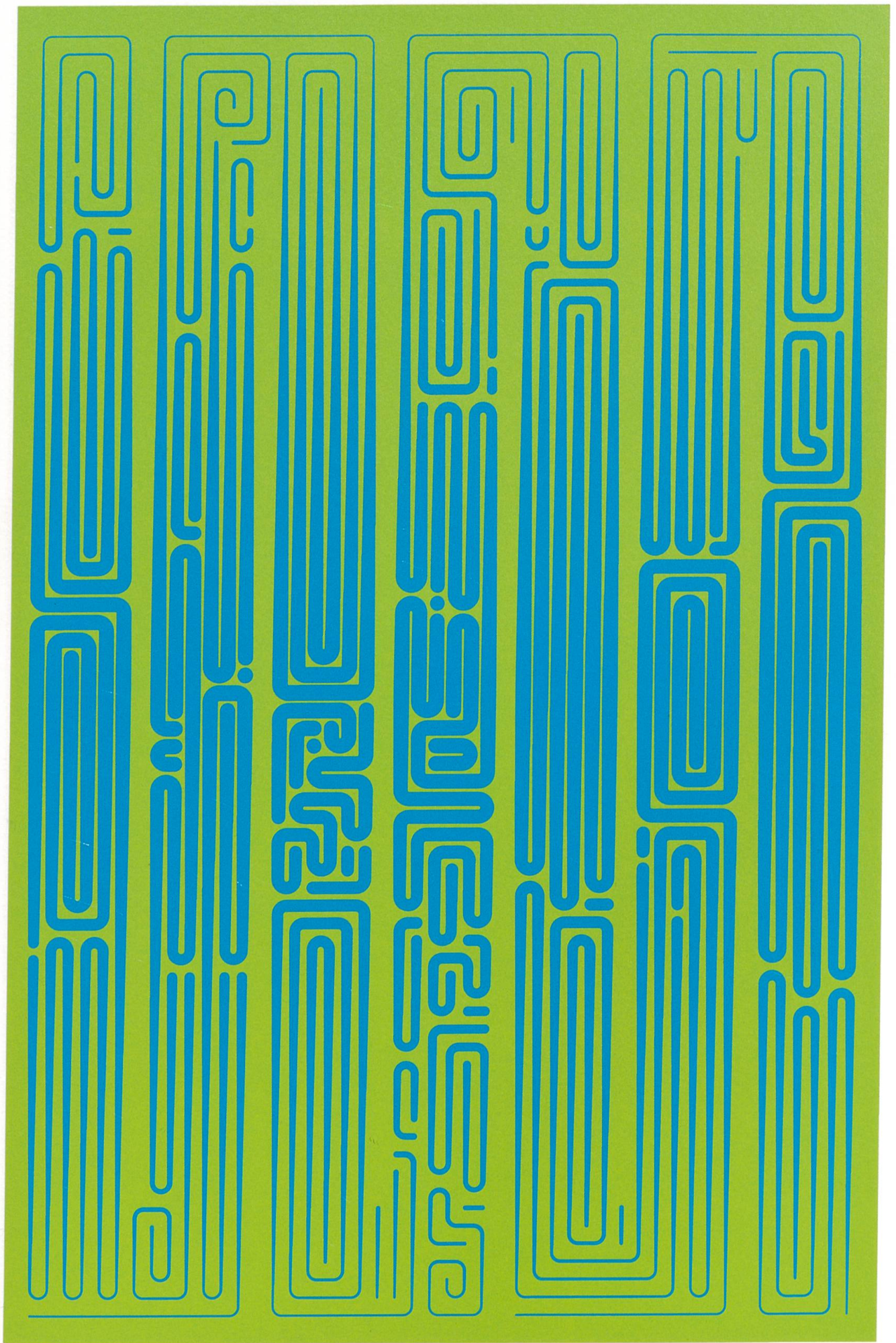
Series of three sculptures
out of IKEA furniture elements.
Instructions, printed
on recycled paper, so that
the sculpture can be put assem-
bled at home.

Pagina a fianco:
Opposite page:
The Puddle 1
2010
Serigrafia
su carta colorata
Screen print
on coloured paper
21×29,7 cm

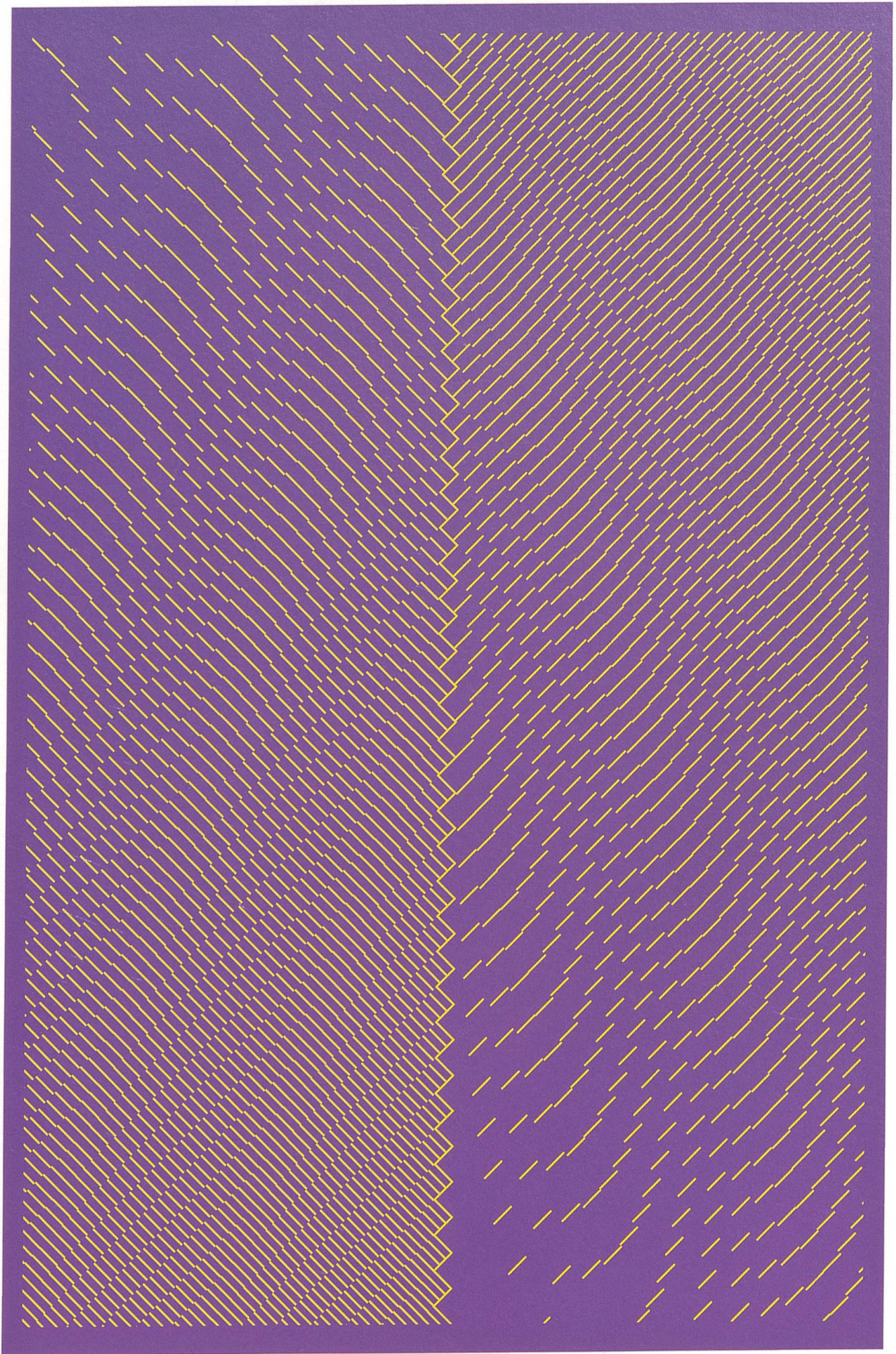


The Puddle 3
2010
Serigrafia
su carta colorata
Screen print
on coloured paper
21×29,7 cm

16 3 2 13
5 10 11 8
9 6 7 12
4 15 14 1

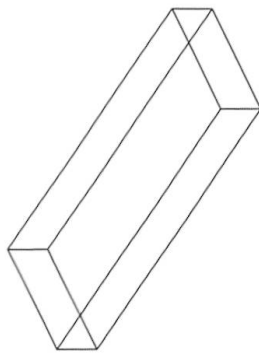


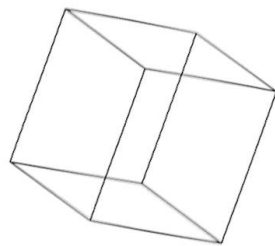
The Puddle 8
2012
Serigrafia
su carta colorata
Screen print
on coloured paper
21×29,7 cm



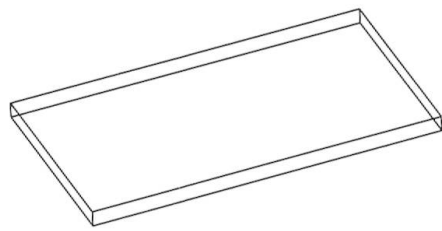
The Puddle 10
2012
Serigrafia
su carta colorata
Screen print
on coloured paper
21×29,7 cm

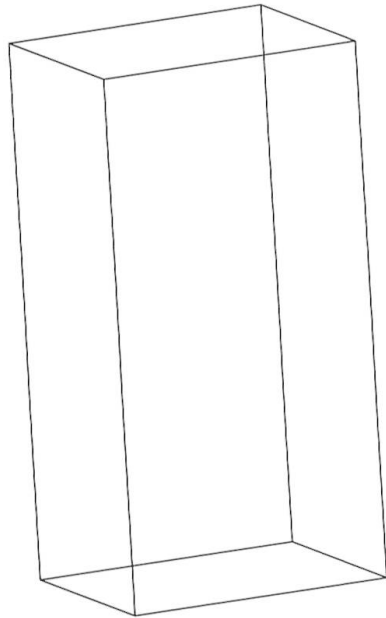
[The page contains a dense, illegible block of text, likely a scan of a document with very small font or significant blurring. The text is organized into several paragraphs, but the individual words and sentences are not discernible.]

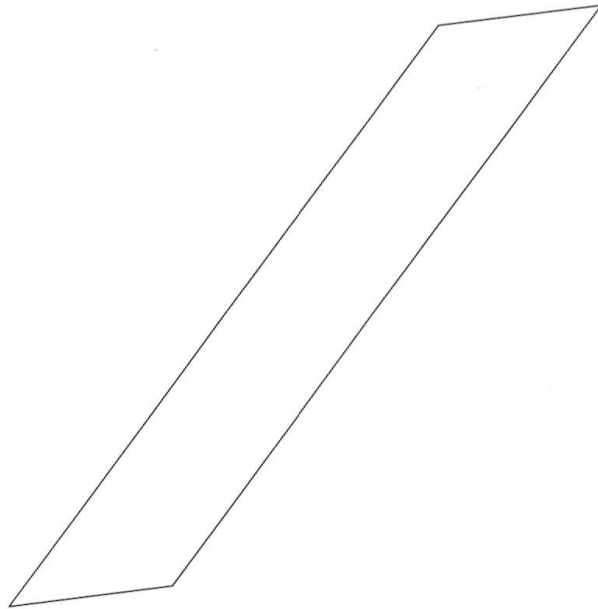


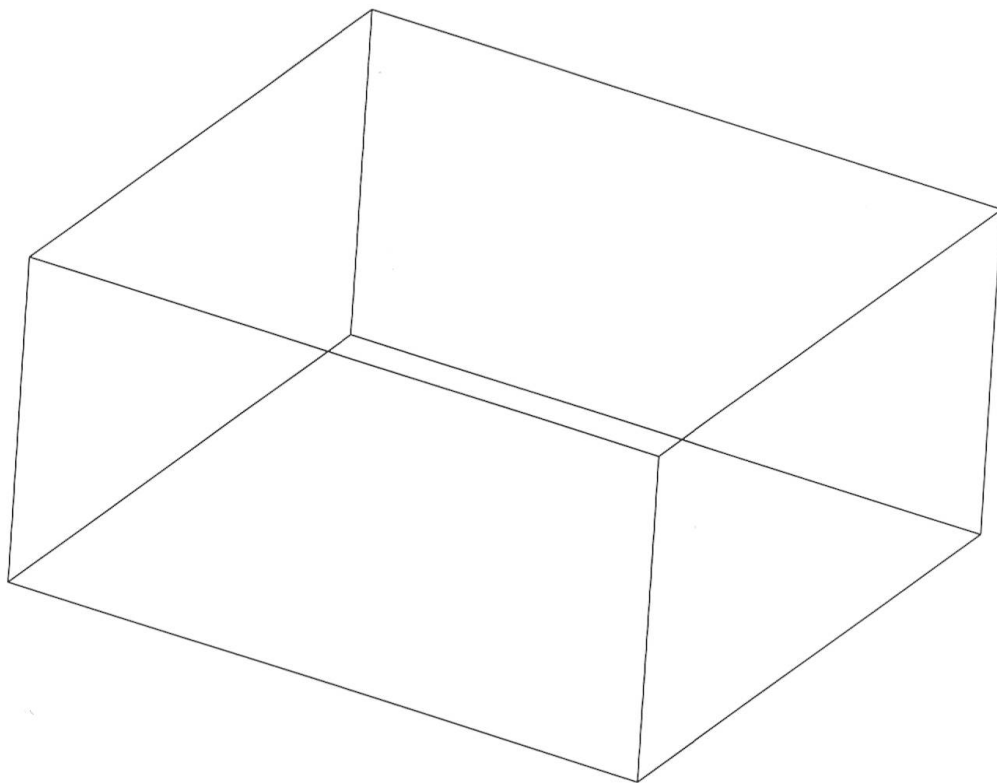


$$1+3+5+7+9+7+5+3+1$$

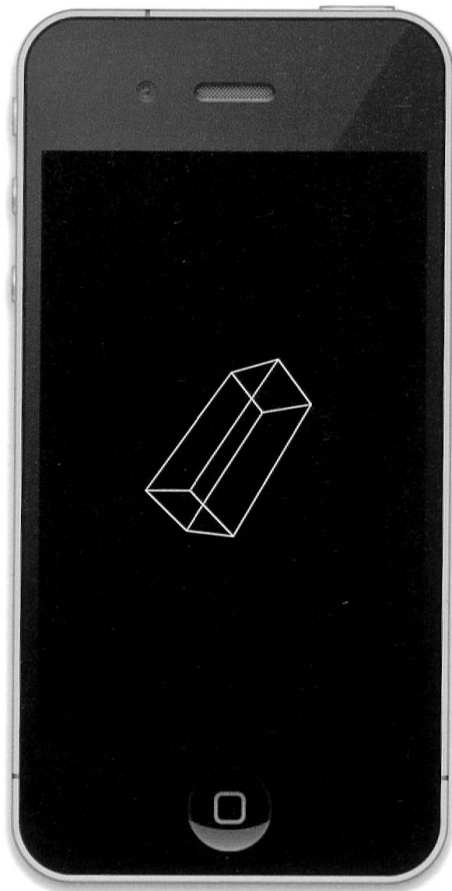








$$1+2+3+4+5+6+7+8+9$$



Hms
2010
Scultura digitale
Digital sculpture

Hms è una scultura digitale.
Un parallelepipedo che ruota
a velocità costante intorno
al proprio centro. Le dimensioni
riflettono l'ora attuale:
larghezza, altezza e profondità
sono ore, minuti e secondi.
23 volte al giorno, per un secondo,
il parallelepipedo diventa
un cubo.
Disponibile anche per iPhone,
iPod touch e iPad su:
www.appstore.com/hms

Hms is a digital sculpture.
A box that rotates at a constant
speed around its centre.
Its dimensions reflect the current
time: its width, height and depth
represent hours, minutes and
seconds. Twenty-three times
a day, for one second each time,
the box becomes a perfect cube.
Also available for iPhone, iPod
touch and iPad:
www.appstore.com/hms

Pagine precedenti:
Previous pages:
Hms
08:03:22
10:10:10
13:23:01
14:17:33
20:00:48
22:42:45

It may sound strange that a discipline with no formal restrictions such as contemporary art would require any form of categorisation. However, a careful examination of its history reveals a compelling need to redefine its grammar and motivations when faced by progressive times, such as the advent of abstract art in the early 20th century or the introduction of colour photography in the 1960s. Over the years, architects, designers, musicians, poets and filmmakers have often only been granted temporary admission to the contemporary art scene, with their provisional inclusion being duly justified by an explanation of the circumstances and problems inherent to art itself.

Leaving theory aside, what emerges is that these selective criteria are motivated not by the work of art itself, but rather by the way it is perceived. The relationship between art and the public seems to follow a trajectory in which the benefits are inversely proportional to quality and quantity. This is not discriminatory or elitist in any way, but instead acts as a reminder that there is a precise context in which art can be seen and experienced. Attempts to venture outside this context only work when a pertinent relationship is established with the environment in question, without taking over completely.

There are quite clearly going to be limits to any concise efforts made to address such a macroscopic question as the public's relationship with art and non-art. However, this is an inevitable line of enquiry, since it provides a fundamental key to understanding the work of Andreas Gysin & Sidi Vanetti, a duo who have repeatedly declared and demonstrated their complex relationship with the definition of the word "artist".¹ Gysin & Vanetti met in the second half of the 1990s on the visual communication course at the University of Applied Sciences and Arts of Southern Switzerland (SUPSI) in Ticino. The first chapter in their partnership was a dissertation on children's narrative thinking focused principally on two key figures: Sherlock Holmes, a fictional but highly realistic character, and Hans Christian Andersen, a real person, but one devoted to the exploration of the fictional world. Without falling into the trap of excessive historical mysticism, it is interesting to note here certain elements that would go on to become cornerstones in Gysin & Vanetti's artistic edification. Just like the character created by Conan Doyle, the two investigate reality in an analytical and contextual fashion, albeit filtered by a playful, almost fairy-tale vision not dissimilar to the one adopted by the great Danish storyteller. The idea of play, in its most structured form, is called into question, being interpreted as the creation of an alternative yet inclusive reality that rewrites the rules of participation in the real world by redefining its objectives. This spirit, allied with a wide range of references ranging from the history of art to design and science, as well as aspects of everyday life traditionally considered trivial, has led to the creation of the artists' own conceptual approach. Its strength lies in its chameleon-like ability, meaning that Gysin & Vanetti's creations appeal across the board. Their main aim is to create and activate mechanisms designed to shatter existing visual and mental preconceptions, whilst simultaneously maintaining a solid link with the public.

The public arena, comprised of exterior and interior spaces periodically regenerated and fitted out for improved liveability, provides the ideal environment for Gysin & Vanetti's experiments. *Colour Flap* (2007), for example, is a permanent installation created for an administrative building in the municipality of Locarno. It consists of a panel, about five

¹ However, it is worth pointing out that this desire for categorisation is something that is felt by the art world rather than by Gysin & Vanetti themselves, since their approach would appear to be capable of responding to the most diverse contexts and demands by the very nature of its impermeability.

1 È bene però precisare che quest'ansia da catalogazione sembra appartenere più al mondo dell'arte che a Gysin & Vanetti stessi, il cui approccio sembra in grado di poter rispondere ai requisiti e ai contesti più diversi proprio in virtù della sua impermeabilità.

Può sembrare sospetto che una disciplina come l'arte contemporanea, dove l'espressione creativa non è vincolata ad alcun tipo di restrizione formale abbia bisogno di categorizzazioni. Eppure, un attento esame della sua storia rivela come, ai momenti di maggior apertura, come ad esempio con l'avvento dell'astrattismo a inizio Novecento o l'introduzione della fotografia a colori negli anni Settanta, corrispondesse puntualmente una necessità impellente di ridefinirne la grammatica e le motivazioni. Gli architetti, designer, musicisti, poeti e filmmaker reclutati in diversi momenti storici a farne parte si sono spesso visti consegnare un certificato di residenza provvisorio, regolarmente accompagnato da una spiegazione mirata a giustificare quali circostanze e problematiche inerenti all'arte stessa ne determinassero la temporanea inclusione.

Tolti i risvolti più teorici, si scopre che una delle motivazioni principali dietro questi criteri selettivi si trova non tanto nell'opera d'arte in quanto tale ma nella sua fruizione. Il confronto con il pubblico in arte sembra seguire una traiettoria dove i benefici sono inversamente proporzionali alla qualità e alla quantità, ma non si tratta di un fatto discriminatorio o elitario, quanto di un promemoria stilato per sottolineare come anche l'arte disponga di un contesto preciso in cui essere osservata e vissuta, e che eventuali avventure extra territoriali funzionano quando tessono una relazione pertinente con l'ambiente con cui dialogano senza per questo trasformarsi in totalizzanti invasioni di campo.

Scomodare una questione macroscopica come il rapporto tra pubblico e arte e non-arte in termini così sintetici comporta evidenti limiti, ma è una disquisizione inevitabile, in quanto costituisce una chiave d'accesso fondamentale per comprendere il lavoro di Andreas Gysin & Sidi Vanetti, duo che ha ripetutamente dichiarato e dimostrato di intrattenere una relazione complessa con la definizione "artista".¹

Il background di Gysin & Vanetti è la Scuola Universitaria Professionale nel sud della Svizzera, dove si sono incontrati nella seconda metà degli anni Novanta frequentando il corso di comunicazione visiva. L'episodio che ha segnato il primo capitolo della loro collaborazione era una tesi sul pensiero narrativo dei bambini incentrata principalmente su due figure di riferimento, quella fittizia ma imbevuta di realismo di Sherlock Holmes, e quella reale ma devota all'esplorazione del fittizio di Hans Christian Andersen. Senza scivolare in un eccesso di misticismo storico, è interessante individuare già in questo primo progetto alcuni elementi che diventeranno assi portanti nel lavoro di Gysin & Vanetti. La realtà è infatti investigata in maniera analitica e contestuale, come faceva il personaggio creato da Conan-Doyle, ma filtrata da una visione ludica e parzialmente fiabesca come quella del favolista danese, chiamando così in causa il gioco nella sua forma più strutturale, inteso come creazione di una realtà sì alternativa ma anche inclusiva, che riscrive le regole di partecipazione al mondo reale ridefinendone gli obiettivi. Questo spirito, abbinato a un'ampia gamma di riferimenti che va dalla storia dell'arte al design alla scienza, passando per aspetti della quotidianità tradizionalmente considerati banali, ha generato un impianto concettuale la cui forza risiede in una sorta di camaleontismo formale che permette ai progetti di Gysin & Vanetti di agire trasversalmente tenendo come finalità primaria l'ideazione e la conseguente attivazione di meccanismi destinati a far saltare coordinate visive/mentali pre-esistenti mantenendo una salda iterazione con il pubblico nel procedimento.

Il terreno ideale in cui Gysin & Vanetti lavorano è prevalentemente il

metres wide, inspired by Swiss Federal Railways' travel information boards. Gysin & Vanetti reproduced the operating features and went on to develop a large board able to communicate through colour and sound. A number of screen-printed flaps rotate to form a new configuration at 10-minute intervals. In stark contrast with *77 Millions* (2007), the software created by Brian Eno to generate an infinite number of pictorial compositions by playing with colours, or *Mandi III* (2003) by Kris Martin, a monolithic installation that uses a similar but perfectly mute railway information board, *Colour Flap* refrains from revolutionary media and industrial archaeology pretensions. Installed in an equally transitory location, Gysin & Vanetti's travel information board has lost its informative role and is now simply a decorative feature, challenging the viewer through a constantly changing game of perception. *Cartelli* (2010), a permanent piece installed on the streets of Lugano at the invitation of the Department for Young People and Events, is based on similar premises. While *Colour Flap* extrapolates a technical framework and comes up with a new use for it by changing some of its internal components, *Cartelli* makes an even more direct mutation, with the existing material being rearranged according to brand new rules of composition. The main reasons behind this decision lie first and foremost in the nature of road signage itself, which provides the best possible response to the needs of road users when it delivers information about traffic conditions and codes by employing a deliberately simple language within a format whose sheer size and reflective surface ensure its visibility.² Secondly, road signs are designed for an urban setting and, as such, must be able to cope with various forms of potential disturbance caused by the weather, billboards, pollution, possible acts of vandalism and general wear and tear. Their multiplication and repositioning in *Cartelli* is related not so much to the Dadaist concept of decontextualisation, as to the geometry and shapes of Concrete Art, a term coined by Max Bill. In the words of Gysin & Vanetti themselves, "By using a variety of visual ploys, such as orientation, multiplication and juxtaposition, road signs go back to being mere sheets of coloured metal. Their shapes are subject to different rules than the ones for which they were created. A no entry sign becomes a red circle with a white line through it. We somehow strip the sign of its original meaning, giving it a new one without actually doing anything to it."³

Gysin & Vanetti ventured the application of this informative geometry logic to a number of earlier projects, inspired primarily by the perception of time. *Swatch* (2007), for instance, is a wristwatch where the second hand consists of a white line measuring the same length as the diameter of the dial. Every thirty seconds, this hand is aligned with an identical motif drawn on the strap.⁴ Another example is *HMS* (2010), a digital sculpture that can be downloaded as a computer application, where time is represented in the form of a box. The base, height and depth correspond to the passage of hours, minutes and seconds, causing the box to grow until it forms a perfect cube for exactly one second every hour.

Gysin & Vanetti's practice, which is largely about distorting the practical applications of objects, has to come to terms with a new level of difficulty when confronted with the restrictions dictated by designated art spaces. To start with, the viewer's attention is assumed, thus demanding the use of a more autonomous "visual stratagem". Furthermore, a *modus operandi* based on the deconstruction and subsequent

2 Although the earliest examples of road signs date back to Ancient Rome, their modern counterparts, which have seen a gradual reduction in the use of words in favour of abstract images, only began to take shape in the early 20th century. The first international road sign system was introduced to Europe in 1949. The United States, Australia and Great Britain developed their own autonomous systems, which then gradually began to be aligned with the European system.

3 Interview with Elio Schenini during the exhibition "Che c'è di nuovo: Uno sguardo sulla scena artistica emergente in Ticino" (What's new. A look at the emerging art scene in Ticino), Cantonal Art Museum, Lugano, 2010.

4 Unfinished project.

- 2 Anche se i primi esempi di segnaletica stradale risalgono all'Antica Roma, la sua forma moderna, che comporta la progressiva riduzione di indicazioni verbali in favore di immagini astratte, ha iniziato a prendere forma soltanto a inizio Novecento. Il primo sistema segnaletico internazionale venne inaugurato in Europa nel 1949. Stati Uniti, Australia e Gran Bretagna svilupparono un sistema autonomo, che iniziò gradualmente a uniformarsi con quello europeo.
- 3 Intervista con Elio Schenini in occasione di "Che c'è di nuovo: Uno sguardo sulla scena artistica emergente in Ticino", Museo Cantonale d'Arte, Lugano, 2010.
- 4 Si tratta di un progetto non realizzato.

pubblico, ovvero sia quello spazio, esterno o interno, periodicamente soggetto a procedure di rinnovamento e arredamento con lo scopo di migliorarne la vivibilità. *Colour Flap* (2007), per esempio, è un'installazione permanente realizzata per uno stabile amministrativo nel comune di Locarno, e consiste in un pannello di circa 5 metri ispirato a quelli utilizzati dalle Ferrovie Elvetiche per annunciare informazioni di viaggio. Riprendendone le caratteristiche operative, Gysin & Vanetti hanno progettato un tabellone che comunica in maniera cromatica e sonora, con la rotazione di alcune palette opportunamente serigrafate a formare una nuova configurazione ad intervalli di 10 minuti. In contrasto con *77 Millions* (2007), il software creato da Brian Eno in grado di giocare con i colori generando un numero sterminato di composizioni pittoriche, o *Mandi III* (2003) di Kris Martin, un'installazione monolitica che impiega un analogo pannello ferroviario però perfettamente muto, *Colour Flap* si distingue per non avere pretese né rivoluzionario-mediatiche né di archeologia industriale. Il tabellone, risistemato in una locazione egualmente transitoria, esaurisce la sua funzione istruttiva per assumerne una decorativa, che sfida lo spettatore in un gioco percettivo in continuo mutamento.

Su premesse simili è impostato anche *Cartelli* (2010), un altro progetto permanente realizzato per le strade di Lugano su invito del Dicastero Giovani ed Eventi, ma se nel caso di *Colour Flap* si assiste all'estrapolazione di un'impalcatura tecnica e alla concezione di un suo nuovo possibile uso modificandone alcune componenti dall'interno, in *Cartelli* la mutazione avviene in modo ancora più diretto, riarrangiando il materiale esistente secondo regole compositive inedite. Le ragioni preponderanti dietro questa scelta, vanno rinvenute innanzitutto nella natura della segnaletica stradale stessa, la quale risponde al meglio alle esigenze di chi ne usufruisce quando trasmette messaggi di viabilità e indicazione comportamentale con un linguaggio astratto e deliberatamente semplice, sormontata su un formato la cui dimensione e superficie ne garantiscono la sicura visibilità.² In secondo luogo, i cartelli stradali sono pensati in funzione di uno spazio urbano, e come tali devono essere in grado di prevaricare diversi elementi di disturbo come il clima, la cartellonistica pubblicitaria, l'inquinamento, eventuali vandalismi e fenomeni di deterioramento. La moltiplicazione e il riposizionamento a cui sono soggetti non si rifà tanto all'idea dadaista di decontestualizzazione, quanto alla geometria e alle forme dell'Arte Concreta teorizzate da Max Bill. Come hanno dichiarato Gysin & Vanetti stessi in proposito, "Attraverso diversi stratagemmi visivi, come l'orientamento, la moltiplicazione o l'accostamento, i cartelli stradali tornano a essere semplici lastre di metallo colorate, le cui forme rispondono a regole diverse rispetto a quelle per cui sono state create. Un cartello di divieto d'accesso diventa un cerchio rosso con una barra bianca. In qualche modo spogliamo il cartello del suo significato originale, dandogliene uno nuovo senza intervenire direttamente su di esso".³

Gysin & Vanetti avevano provato ad applicare questa logica di geometrizzazione informativa anche in alcuni progetti precedenti, ispirati soprattutto alla percezione del tempo, come *Swatch* (2007), dove la lancetta dei secondi consiste in una linea bianca lunga come il diametro del quadrante che va ad allinearsi ogni trenta secondi con un motivo identico disegnato sul cinturino di un orologio da polso,⁴ o *HMS* (2010), una scultura digitale scaricabile come applicazione informatica dove il tempo è rappresentato sotto forma di parallelepipedo. Base, altezza e pro-

reconstruction of an element, often with a touch of irony, runs serious risks of being mistaken as an exercise in institutional criticism. Gysin & Vanetti gave one of their best responses in this sense at the third edition of "Che c'è di nuovo – uno sguardo sulla scena artistica ticinese emergente" (What's new – an outlook on Ticino's emerging art scene) at the Cantonal Art Museum in Lugano, where they presented *Composizione 1, 2, 3* (2010). The two artists proposed the creation of three DIY sculptures, based on the notion of buying a set of generic components to assemble a piece of furniture at home, as popularised by ΙΚΕΑ (but actually first developed by the cabinet-maker Michael Thonet in 1859 with his No. 14 Chair). Despite offering a wide range of units that can be assembled using the same pieces, the Swedish multinational does not expressly promote interchangeability, instead endorsing a corporate policy in which personal initiative is at the discretion of the user. Having therefore rejected the possibility of official collaboration with the parent company, Gysin & Vanetti purchased various ΙΚΕΑ models, studied them in detail and then presented them in the form of abstract sculptures accompanied by instructions that sum up their main features in drawings rather than words, thereby ensuring universal understanding. While the use of industrial production methods might lead to questioning the uniqueness of the piece, the direct involvement of the viewer, who is required to use his or her own individual skills to complete it, somehow restores it. It is perhaps this latter feature that best sums up the philosophy of Gysin & Vanetti – the public is viewed as an individual willing to be surprised and get involved, and whose intelligence, in turn, adds to the potential of the work itself.

Michele Robecchi

fondità corrispondono al passaggio di ore, minuti e secondi, facendolo crescere fino a formare, ogni ora, per un secondo esatto, un cubo perfetto.

Con un lavoro imperniato sulla distorsione dell'applicazione pratica di un oggetto, l'accesso a una dimensione ovattata come quella di uno spazio deputato all'arte presenta per Gysin & Vanetti un nuovo livello di difficoltà. Per prima cosa, la concentrazione dello sguardo dello spettatore è una condizione accertata in partenza, per cui lo "stratagemma visivo" di turno deve fare affidamento a una formula più autonoma. Poi, un *modus operandi* basato sulla decostruzione e ricostruzione di un elemento, non raramente con tinte di ironia, rischia di passare per un esercizio in critica istituzionale. Una delle risposte migliori in questo senso Gysin & Vanetti l'hanno data in occasione della terza edizione di "Che c'è di nuovo" al Museo Cantonale di Lugano, dove hanno presentato *Composizione 1, 2, 3* (2010). Il concetto di acquisto di un set di componenti generici con la possibilità di costruirsi il proprio mobile a casa resopopolaredall'IKEA(maideatoinrealtàdall'ebanistaMichaelThonetnel 1859 con la sua sedia *Konsumstuhl #14*) veniva qui adottato proponendo la realizzazione di tre sculture fai da te. La multinazionale svedese, pur offrendo un ricco assortimento di mobili assemblabili con gli stessi pezzi, non ne promuove espressamente l'intercambiabilità, preferendo invece una politica aziendale dove l'iniziativa personale è a discrezione dell'utente. Scartata quindi l'ipotesi di una collaborazione ufficiale con la casa madre, Gysin & Vanetti hanno acquistato diversi modelli IKEA ristudiandone le modalità, per poi presentarli sotto forma di sculture astratte accompagnati da un manuale di istruzioni che ne riprende i tratti principali, ancora una volta, per questioni di leggibilità universale, improntati più sul disegno più che sulla parola. Se l'unicità dell'opera d'arte viene da una parte messa in discussione per via dell'accostamento con metodi di produzione industriale, dall'altra si riscatta grazie al coinvolgimento diretto dello spettatore, il quale deve ricorrere alla sua individualità per completarne la realizzazione. Quest'ultimo punto sintetizza forse al meglio la filosofia di Gysin & Vanetti – il pubblico è immaginato come un singolo individuo, desideroso di essere sorpreso e coinvolto, la cui intelligenza contribuisce a sua volta ad allargare le potenzialità del lavoro stesso.

Michele Robecchi

Andreas Gysin è nato a Zurigo nel 1975, vive e lavora tra Lugano e Berlino.
Sidi Vanetti è nato a Locarno nel 1975 dove vive e lavora.
Dal 2000 collaborano a progetti di installazioni (chiamate 'instas'),
interventi nello spazio pubblico, su architetture, visuals per clubs
ed eventi, design e esperimenti di varia natura.

Andreas Gysin, born in Zurich 1975, lives and works in Lugano and Berlin.
Sidi Vanetti, born in Locarno 1975, where he lives and works.
Since 2000, working together on projects for installations ('instas'),
interventions in public spaces, architectures,
visuals for clubs and events, design and experiments of various kinds.

Pagina seguente:
Next page:
Ultima cena
2011
Inchiostro su carta
pezzo unico
Ink on paper
Unique piece
14,5x4,5 cm
Collezione privata
Private collection
Alex Kleinberger Zürich

Scontrino con data
dell'ultimo giorno di apertura
del ristorante Hubertus
prima della sua chiusura
definitiva. L'opera è stata
battuto all'asta per 200.-
in occasione dell'evento Artus.

Receipt bearing the last
opening date of the Hubertus
restaurant before it closed
forever. The work sold
at auction for 200.- during the
Artus event.

HUBERTUS

Temporary

Letzigraben 101

8003

Zürich

01/04/2011 000000#014904

23:00 01 Service 1

Rotwein Flasche

SFr. 51.00

Menü 2 SFr. 34.00

Menü 3 SFr. 39.00

Div. Food SFr. 16.00

Div. Food SFr. 16.00

Div Spirituosen

SFr. 12.50

Div Spirituosen

SFr. 8.50

Kaffee/Espresso

SFr. 4.00

Kaffee/Espresso

SFr. 4.00

2x 7.50

Div Spirituosen

SFr. 15.00

Subtotal SFr. 200.00

TAX1 ST SFr. 200.00

MWSt. 8.0% SFr. 14.81

Netto 1 SFr. 185.19

Anzahl 110

BAR

SFr. 200.00

VIELEN DANK FÜR IHREN

GESCHÄTZTEN BESUCH

MWSt.Nr.: 762917

And here,

Michele Robecchi è scrittore e curatore residente a Londra, dove lavora come editor presso l'editore Phaidon Press e come visiting lecturer presso l'Istituto Christie Education. Collabora regolarmente con riviste specializzate come Art in America, Domus, Flash Art, Interview e Mousse.

Michele Robecchi is a writer and curator based in London, where he is an editor at Phaidon Press and a visiting lecturer at Christie's Education. He contributes regularly to magazines such as Art in America, Domus, Flash Art, Interview and Mousse.

Collection Cahiers d'Artistes 2013

Uno strumento della Fondazione svizzera per la cultura Pro Helvetia
per la promozione delle arti visive
An instrument of the Swiss Arts Council Pro Helvetia
for promoting the Visual Arts

prohelvetia

In collaborazione con/In association with
Edizioni Periferia, Luzern/Poschiavo

Concetto/Concept: Casper Mangold, Basel
Testo/Essay: Michele Robecchi, London
Redazione/Editor: Flurina Paravicini, Luzern
Traduzione/Translation: Monika Korycinska, Schönwalde
Correzione/Proofreading: Tony Costante (I), Catherine Schelbert (E)
Grafica/Design: Andreas Gysin & Sidi Vanetti, Lugano
Stampa/Printing: Koprint AG, Alpnach Dorf

ISBN 978-3906016-16-0

© 2013

Pro Helvetia, artisti & autore/artists & author

Edizioni Periferia, Luzern/Poschiavo
Museggstrasse 31, CH-6004 Luzern
mail@periferia.ch
www.periferia.ch

And

ISBN 978-3906016-16-0