

GAC: FOUR PLACES, MANY FACES,
AND THOUSANDS OF RACES

With Guglielmo Achille Cavellini (aka GAC), it's difficult to discern which sense of "place" surfaced first: artist, dealer, collector, or critic/historian. Born in Brescia in 1914, he spent most of his life producing art, yet his influence as a cunning collector-dealer still endures. Soon after meeting Italian painter Emilio Vedova, whom the 2007 Venice Biennale honored, GAC exhibited Vedova's work in his home, transforming him into an art dealer in 1946. Later home exhibitions were attended by artists and critics alike, eager to discover Italy's abstract painting scene. Thirty years later, he reversed the home gallery concept by mailing exhibitions at home catalogues to his massive mailing list (supposedly 10600 addresses), enabling recipients to view eight different exhibitions of his own work over a fourteen-year period in their homes. An active collector, he acquired up to 100 paintings by a single artist. He was among the first in Italy to collect post-war Italy's abstract painters known as the Group of Eight, as well as works by Alberto Burri, Jean Dubuffet, Lucio Fontana, David Hockney, Asger Jorns, Roy Lichtenstein, Roberto Matta, Piero Manzoni, Robert Rauschenberg, and several Nouveaux Réalistes. Germany's first Documenta (1955) featured over two dozen works from GAC's personal collection. From 1957-1958, hundreds of Italian paintings from his collection traveled to Rome's National Gallery of Modern Art, Kunsthalle Basel and the Musée de Beaux-Arts in La Chaux-de-Fonds. In 1958, GAC authored *Arte Astratta* (Abstract Art), one of the first Italian texts on this subject, followed by *The Man as Painter* in 1960, which documented his artistic relationship with painter Renato Birolli. Of course, every dealer is first and

GAC: QUATTRO POSIZIONI, MOLTE FACCE,
MIGLIAIA DI RAZZE

Quando si parla di Guglielmo Achille Cavellini (che si firmava "GAC"), è difficile stabilire quale tipo di "posizione" si sia affermata prima: artista, mercante, collezionista o critico/storico. Nato a Brescia nel 1914, trascorse gran parte della vita creando arte, ma nonostante ciò l'influenza da lui esercitata come scaltro collezionista/mercante è ancora presente. Subito dopo avere incontrato il pittore italiano Emilio Vedova (a cui la Biennale di Venezia ha reso omaggio nel 2007), GAC mise in mostra i suoi lavori a casa propria, e divenne un mercante d'arte nel 1946. Vi furono in seguito altre mostre casalinghe, frequentate da artisti e critici uniti dalla voglia di scoprire il mondo della pittura astratta italiana. Trent'anni dopo sovvertì il concetto di "galleria a domicilio" inviando per posta i Cataloghi delle mostre a domicilio ai destinatari del suo immenso (pare contenesse 10600 nominativi) elenco di indirizzi, permettendo loro di vedere otto diverse mostre dei suoi lavori (per un periodo di 14 anni) a casa propria. Collezionista molto attivo, arrivò ad acquistare fino a 100 quadri di un solo artista. Fu uno dei primi, in Italia, a collezionare le opere di quegli astrattisti del dopoguerra noti come Gruppo degli Otto, oltre ad opere di Alberto Burri, Jean Dubuffet, Lucio Fontana, David Hockney, Asger Jorns, Roy Lichtenstein, Roberto Matta, Piero Manzoni, Robert Rauschenberg e di svariati Nouveaux Réalistes. La prima Documenta tedesca (1955) conteneva più di due dozzine di opere appartenenti alla collezione privata di GAC. Dal 1957-1958, centinaia di quadri italiani della sua collezione si trasferirono alla Galleria d'Arte Moderna di Roma, alla Kunsthalle di Basilea e al Musée de Beaux-Arts di La Chaux-de-Fonds. Nel 1958,

foremost a critic; the collector puts his money where his mouth is; and the artist's every move says "yes," so GAC was a critic from the getgo, even if it took him a decade to get a book deal.

As a visual artist, his earliest self-portraits date from just after World War II, but it wasn't until 1960 that he devoted himself entirely to art-making activities. I use the term "art-making activities," since I can't imagine concurrent audiences considering his output art until at least the 1980s when related practices such as Art & Language's cataloguing systems, John Baldessari's text panels, Joseph Beuys' felt suit, Marcel Broodthaers' poetic diagrams, Chris Burden's performance relics, Hanne Darboven's all-over writing, Robert Filliou's unstructured games, Gilbert and George's posturing, Ray Johnson's mail art, Yayoi Kusama's polka-dot obliterations, Cildo Mereiles' Insertions into global systems, Allan Ruppersberg's Picture of Dorian Gray and Lucas Samaras' boxed shrines began to gain wider acclaim. Italian critic Marco Meneguzzo best describes GAC's transition from collector/dealer to artist:

"Cavellini collected pictures almost throughout the Fifties, but in reality he collected the brushstrokes, or in other words the actions of the artists. It is no coincidence that he nearly always concentrated on informal artists. And so, when the brushstroke was freed from the support and became action, happening, performance, from which the object, the work, emerged- or might emerge as residue of event, Cavellini was ready".

In fact, GAC's art-making activities resembled the spirit of London's 1962 Festival of Misfit antics far more than concurrent Italian avant-garde collectives such as Gruppo T (Milan) or Gruppo N (Padua), whose super-slick experiential paintings and installations employed Constructivist vocabu-

GAC scrisse Arte Astratta, uno dei primi testi italiani sull'argomento, seguito da Uomo Pittore, del 1960, in cui raccontava il suo rapporto artistico con il pittore Renato Birolli. Naturalmente, ogni mercante è, prima di ogni altra cosa, un critico: il collezionista spende i suoi soldi dove il critico gli dice di farlo, e ogni mossa dell'artista diventa un "sì", quindi GAC era un critico fin dall'inizio, anche se gli ci volle un po' di tempo per pubblicare un libro.

Per quanto riguarda l'artista, i suoi primi autoritratti risalgono a subito dopo la Seconda Guerra Mondiale, ma è solo dal 1960 che GAC si dedica anima e corpo esclusivamente all'attività di creazione artistica. Uso il termine "attività di creazione artistica" perché non riesco a pensare che il pubblico potesse considerare i suoi lavori arte prima degli anni 80, quando pratiche come i sistemi di catalogazione di Art & Language, i lavori con testo e immagini di John Baldessari, l'abito di feltro di Joseph Beuys, i "grafici di poesia" di Marcel Broodthaers, le cicatrici e i resti delle performance di Chris Burden, i lavori di scrittura come arte di Hanne Darboven, i giochi senza struttura di Robert Filliou, le sculture viventi di Gilbert e George, la mail art di Ray Johnson, gli onnipresenti pois di Yayoi Kusama, gli Inserimenti di Cildo Mereiles nei sistemi globali, il Ritratto di Dorian Gray di Allan Ruppersberg e gli altari inscatolati di Lucas Samaras cominciarono ad avere più successo. Il critico italiano Marco Meneguzzo descrive perfettamente la transizione di GAC da collezionista/mercante ad artista:

"Cavellini ha collezionato quadri per tutti gli anni cinquanta, ma in realtà collezionava le pennellate, o in altre parole le azioni degli artisti. Non è un caso che si concentrasse quasi esclusivamente su artisti informali. E quindi, quando la pennellata veniva liberata e diveniva azione,

laries. While GAC's practice has been associated with Fluxus, he doesn't seem to have worked directly with any of its members until 1980, when he participated in Interdada '80.

GAC's mid-60s Opere Oggetto (Object Works), assemblages made from scavenged objects; late '60s Cassetta che Contengono Opere Distrutte (Drawers Containing Destroyed Works), wooden shelves containing either sawed up works or other artists' works, including a Fontana; and end '60s-era Carboni (Carbons), partially charred pictures and objects, bear greater resemblance to early Nouveau Réaliste (NR) works than to Fluxus games or event-scores. The scruffy NR look (what Alain Jouffroy termed "mental Pompeii") was already passé by 1965, the year of GAC's first solo exhibition at Milan's Galleria Apollinaire, where NR had its world premiere only five years earlier. In 1970, GAC dedicated one of his Carbone, a sculpture comprising a cascade of seven charred wooden gears, to NR member Jean Tinguely.

Between 1964-1970, GAC was oddly fond of shaping wood using a blowtorch and a jigsaw. Of two wooden paintings from 1964, one resembles an early Warhol shoe portrait, while the other features a floral tie whose imagery prefigures Warhol's flower paintings, which premiered at Leo Castelli Gallery in late November 1964. He creates intricate panel paintings, including elaborate portraits and postage stamps, using inlaid wood. His portraits gathered contemporary masters, such as I Protagonisti della Pop Art (The Protagonists of Pop Art) (1967) or L'Ultima Cena (The Last Supper) (1968), which featured everyone from Mondrian to Dubuffet to Warhol to Cavellini with Picasso seated in the center. Just as stamps honor historical figures, his postage-stamp panels featuring painted replicas by well-known artists celebrated their contributions. After 1970, he stopped making intricately inlaid postage-stamp panels,

evento, performance, da cui l'oggetto, il lavoro emergeva (o poteva emergere) nel ruolo di residuo di eventi, Cavellini era lì pronto".

In effetti, le attività di creazione artistica di GAC ricordavano lo spirito delle follie giocose del Festival of Misfits (Festival dei Disadattati) del 1962 molto più dei collettivi d'avanguardia italiani dell'epoca quali Gruppo T (Milano) o Gruppo N (Padova), i cui quadri e installazioni supergeniali adoperavano un lessico costruttivista. Anche se la pratica artistica di GAC è stata collegata a Fluxus, non sembra che egli abbia lavorato con alcuno dei suoi membri fino al 1980, quando partecipò a Interdada '80. Il lavoro di GAC Opere Oggetto di metà degli anni 60, collage di oggetti raccattati qua e là; Le Cassetta che Contengono Opere Distrutte, dello stesso periodo, scaffali di legno contenenti lavori tagliati e segati oppure lavori di altri artisti, tra cui Fontana, e i Carboni della fine degli anni '60, oggetti e immagini parzialmente carbonizzati, tutti questi lavori ricordano molto da vicino i primi lavori dei Nouveau Réaliste (NR) più di quanto ricordino i giochi o gli eventi di Fluxus. Il look disordinato dei NR (quello che Alain Jouffroy chiamò "Pompei mentale") era già passato di moda nel 1965, l'anno della prima mostra personale di GAC alla Galleria Apollinaire di Milano, luogo della prima mondiale dei NR solo cinque anni prima. Nel 1970, GAC dedicò uno dei suoi Carboni, una scultura contenente sette ingranaggi di legno carbonizzati messi in cascata, al membro di NR Jean Tinguely.

Tra il 1964 e il 1970, GAC si divertiva particolarmente a modellare il legno usando una sega da traforo ed un cannello di fiamma ossidrica. Dei due quadri di legno realizzati a partire dal 1964, uno ricorda un vecchio quadro di Andy Warhol con una scarpa, mentre l'altro rappresenta una

yet the postage-stamp motif remained vital, appearing as actual postage stamps, posters, postcards, canvases, plywood panels, and even collages made using match sticks, measuring tapes, or skinny pine cones. GAC's 1970 *Carbons: Flags* features a parade of mostly blackened flags, making it rather difficult to identify the nations' flags, save the US and UK flags.

Rather than attempt to fit him into some prior movement, it seems more relevant to explore how GAC's later work anticipated contemporary art's preoccupations. Quite spontaneously, he eradicated art/life boundaries, recycled imagery from past works, appropriated and reused other artists' works, generated exhibition possibilities, staged live events, utilized advertising strategies, inserted fictions into real situations, celebrated silliness, and devised publicity stunts. Given his "cando" approach to his career possibilities, his admiration for that era's US artists is hardly surprising. His *Elenco Dei Movimenti dei Protagonisti* (List of the Movements and Protagonists) intersperses AUTOSTORICIZZAZIONE (his self-proclaimed art movement) between George Brecht's event-scores and Dennis Oppenheim and Walter de Maria's land art. This 1973 text piece on canvas lists a disproportionately high number of US artists (15/27) who arrived on the scene in the years following Lucio Fontana. Eager to position himself atop the prestigious *Kunstkompass* chart, assembled annually by *Art Aktuel* editor Dr. Willi Bongard, he wrote Bongard to explain that he had earned enough points in 1976 to be ranked first, since recipients of his home exhibition catalogs tacitly agreed that keeping the catalogs meant that GAC had effectively exhibited at their respective location (home, gallery or museum). In this letter, GAC remarked: "I therefore feel authorized to declare that I held 10,600 exhibitions in the spring of 1976, including exhibitions in all the world's

cravatta a fiori che anticipa i quadri floreali di Warhol, mostrati per la prima volta alla Galleria di Leo Castelli nel tardo novembre 1964. GAC creava quadri molto complessi, con ritratti elaborati e addirittura francobolli, usando legno intagliato. Nei suoi ritratti apparivano maestri dell'arte contemporanea, come ne I Protagonisti della Pop Art (1967) o L'Ultima Cena (1968), in cui apparivano tutti, da Morandi a Dubuffet, da Warhol a Cavellini con Picasso seduto al centro. Così come i francobolli celebravano figure storiche, i quadri francobollo di GAC con riproduzioni di opere di artisti famosi celebrano i loro contributi. Dopo il 1970, smise di comporre quadri-francobollo complessi e intricati con intagli, ma il motivo "francobollo" rimase centrale, e apparve sotto forma di francobolli, poster, cartoline, tele, pannelli di compensato, e addirittura collage fatti di fiammiferi, aghi di pino o nastro adesivo. L'opera Carbone: Bandiere del 1970 mostra una serie di bandiere quasi tutte annerite, il che rende particolarmente difficile l'identificazione delle bandiere dei vari paesi, eccetto quelle degli USA e del Regno Unito.

Piuttosto che tentare di inserirlo in qualche movimento artistico precedente, sembra più importante riuscire a capire come le opere successive di GAC hanno anticipato le preoccupazioni degli artisti contemporanei. In modo spontaneo, ha sradicato i limiti dell'arte e della vita, riciclato immagini dai lavori passati, preso e riutilizzato il lavoro di altri artisti, generato possibilità espositive, organizzato eventi dal vivo, utilizzato strategie pubblicitarie, inserito finzione in situazioni reali, celebrato la stupidità e inventato trucchi pubblicitari. Considerato il suo approccio "si-può-fare" alle varie possibilità di carriera che gli si sono parute davanti, la sua ammirazione per gli artisti USA del periodo non è certo una sorpresa. Il suo Elenco Dei Movimenti dei Protagonisti inserisce

most important museums, no exceptions being made for the museums used as the basis of the compilation of your *Kunstkompass*."

So, what is AUTOSTORICIZZAZIONE (self-historicization)? Interestingly enough, the same *Kunstkompass* chart created by GAC describes Belgian artist Marcel Broodthaer's tendency as *mitologia individuale* (personal mythology), a category that applies equally to GAC, but since he named his tendency *autostoricizzazione*, he must have meant that his approach went beyond mere mythmaking, a strategy also linked to Yves Klein, Piero Manzoni, and Andy Warhol. Meneguzzo notes that GAC's first "history-making" gesture entailed substituting his photo for that of Lenin on the cover of one of the youth protest movement's bestselling books "Che Fare? (What Shall We Do?). Emblematic of the artworld's linguistic turn, whereby textual works replaced objects, GAC's 1968 gesture gave rise to his notion of *autostoricizzazione*. He coined this term in 1971 after designing sixteen wildly different museum posters, each featuring the years "1914-2014," one of his artworks and the dates for a solo exhibition celebrating the centenary of Cavellini's birth. The next year, he assembled all 16 images onto one canvas, which he called "Sixteen Manifestoes" of the most important museums in the world to celebrate GAC's centenary. That same year, he documented banners hanging outside museums, such as Venice's Palazzo Ducale and Rome's National Gallery of Modern Art, advertising his centenary exhibition. His capacity to both insert himself into past and future art history, while "making" art history using this unusual strategy, both demonstrated the vast difference between mere mythmaking and actually writing oneself into history, and inaugurated his self-fulfilled prophecies. Rather than wait for others to invite him to participate GAC inserted himself into the "reality" of

l'AUTOSTORICIZZAZIONE (il suo movimento artistico) tra gli eventi di George Brecht e Dennis Oppenheim e la Land Art di Walter de Maria. Il suo testo su tela del 1973 contiene un numero spropositatamente alto di artisti USA (15/27) giunti sulla scena nel corso degli anni al seguito di Lucio Fontana. Spinto dall'intenzione di giungere al vertice della prestigiosa classifica di *Kunstkompass*, preparata ogni anno dal redattore di *Art Aktuel* Willi Bongard, scrisse a Bongard per spiegargli di avere guadagnato sufficienti punti nel 1976 per arrivare primo, poiché i destinatari dei suoi cataloghi di mostre a domicilio hanno tacitamente accettato di tenersi i cataloghi e questo significava che, di fatto, GAC aveva effettivamente tenuto delle mostre in quei luoghi (case, gallerie o musei). Nella sua lettera, GAC scrisse: "Per questo motivo ritengo di potermi ritenere autorizzato a dichiarare di aver tenuto 10.600 mostre nella primavera del 1976, ivi incluse mostre nei musei più importanti del mondo, non essendoci alcuna eccezione all'uso dei musei come base per la redazione della classifica di *Kunstkompass*." Che cos'è, dunque, l'AUTOSTORICIZZAZIONE? È interessante notare che la stessa classifica di *Kunstkompass* creata da GAC descrive la tendenza dell'artista belga Marcel Broodthaer come *mitologia individuale*, categoria che si applica anche a GAC, ma poiché egli aveva chiamato questa sua tendenza *autostoricizzazione*, è evidente che il suo approccio andasse oltre la semplice creazione di miti, una strategia connessa anche a Yves Klein, Piero Manzoni e Andy Warhol. Meneguzzo nota che il primo esempio di "creazione di storia" di GAC consisteva nel sostituire la sua foto a quella di Lenin sulla copertina di uno dei best-seller del movimento di protesta giovanile "Che Fare?". Il gesto di GAC del 1968, in linea con la rivoluzione linguistica del mondo dell'arte in cui i lavori testuali sostituiscono gli oggetti, diede

the system of art. Autostoricizzazione is the transformation of fictional possibilities into historical events.

Building on his book that explored his relationship with artist Renato Birolli, GAC embarked upon a similar project, though this entailed an imaginary letter exchange with Vincent Van Gogh, enabling him to immortalize 25 letters dating from the 19th Century on canvas panels. In 1973, he exhibited 25 fictitious book covers by famous authors who dedicated entire books to the Cavellini story, such as Karl Marx's *Il Capitale* di Cavellini or Friedrich Nietzsche *Così Parlò Cavellini*. The next year, he presented 25 hand-written responses to their books on canvas panels. These activities inspired GAC to script his own biography, which first appeared as *The Entry "Cavellini"* in the *Universal Encyclopedia* (1973), *The Diaries of Guglielmo Achille Cavellini* (1975); 1946-1976: *In the Jungle of Art* (1977), (these three were published in English and Italian); and finally *Vita di un genio* (1989). GAC's dense encyclopedia entry begins with confirmed truths about his life, but escalates into meetings with Mao Tse Tung, winning the Nobel Prize in art, missions to the moon, MOMA and Tate exhibitions, culminating with his discovering a new color, which he donates to the rainbow! He apparently wrote and rewrote his autobiography, until he had filled rolls and rolls of canvas, which he used to fashion shirts, suits, and raincoats, as well as drape around objects such as buildings, columns, closets, and mannequins. During this period (1973-1976), he wrote his story on everything, including flags, globes, live models, Plexiglas, and umbrellas. In 1974, GAC had the good fortune to get Andy Warhol to paint his portrait, an image that appears in his work in various contexts, such as an image on a stamp and as an element in solo exhibitions.

While some might consider GAC's shameless

origine alla sua idea di autostoricizzazione. Coniò il termine nel 1971 dopo aver disegnato sedici poster per musei molto differenti tra loro, ciascuno contenente gli anni "1914-2014," che è il titolo di uno dei suoi lavori nonché le date di una mostra monografica che avrebbe celebrato il centenario della nascita di Cavellini. L'anno successivo riunì tutte e 16 le immagini in una unica tela, da lui chiamata "Sedici Manifesti" dei più importanti musei del mondo celebrano il centenario di GAC. In quello stesso anno mostrò alcune insegne appese fuori dai musei, quali il Palazzo Ducale di Venezia e la Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma, che pubblicizzavano la mostra del suo centenario. La sua capacità di inserirsi sia nella storia dell'arte del passato che in quella del futuro, e allo stesso tempo di "fare" storia dell'arte utilizzando la sua insolita strategia, dimostrava la grande differenza tra il semplice costruire dei miti e il ritagliarsi un pezzo di storia, e allo stesso tempo inaugurava le sue profezie che si avveravano da sole. Invece di aspettare che gli altri lo invitassero a partecipare, GAC si inseriva nella "realtà" del sistema artistico. Autostoricizzazione è la trasformazione di possibilità fittizie in eventi storici.

*Prendendo spunto dal suo libro in cui analizzava il suo rapporto con l'artista Renato Birolli, GAC si imbarcò in un progetto simile, che però prevedeva un'immaginaria corrispondenza epistolare con Vincent Van Gogh, che gli permetteva di immortalare 25 lettere datate 19° Secolo su tela. Nel 1973 mostrò 25 finte copertine di libri che autori molto famosi avrebbero dedicato alla sua storia, ad esempio *Il Capitale* di Cavellini (Karl Marx) o *Così Parlò Cavellini* (Friedrich Nietzsche). L'anno successivo presentò 25 risposte manoscritte ai predetti libri, sempre su tela. Queste attività ispirarono GAC a scrivere la sua stessa biografia, che all'inizio apparve come *La voce "Cavellini"* nel-*

self-promotion and one-man campaign interventions into the artworld (hence the title's "thousands of races") obnoxious, audacious, ridiculous, or even "ugly," his life's work anticipated the kinds of stunts today's artists routinely pull off to attract media attention. He apparently inspired the creative juices of people living around the world, since they sent him plenty of interesting examples of collaged mail art, presumably from the recipients of his home exhibition catalogs. There is so much silliness here, especially his "impertinent" self-portraits, whereby his tongue is stuck to a Cavellini sticker and his eyes are blocked by giant glasses sporting Cavellini campaign stickers that one can't take his obnoxiousness too seriously. With his Exhibitions at home catalogues (1974-1987), he continued producing text-based work, but on a much smaller scale. This format complemented his interest to explore various strategies for inserting himself into art history. His last catalog "No Man is a Prophet in his Native Land" assembled the worldwide replies that his catalogs had inspired, taking his project full circle from his responses to other authors' fictional texts thirteen years earlier.

Given his 40 year publicity campaign in advance of his centenary exhibitions, I will be surprised if no museum organizes a survey of his work on the centenary of his birthday, turning his life's campaign into a self-fulfilled prophesy. The very iteration and reiteration of these ideas ensures that this fiction gains instantiation. His 1975 postcard, Ten Ways to Make Yourself Famous, presents various actions one can do, all promoting the Cavellini legacy of course, such as "VIII Write a book or an essay on Cavellini." He's thus already appropriated my efforts here into his notoriety schemes. Much more worrisome, however, is the fact that this essay is based on information gathered from material compiled by his supporters. I never

l'Enciclopedia Universale (1973), I Diari di Guglielmo Achille Cavellini (1975); 1946-1976: La giungla dell'arte (1977), (queste opere furono pubblicate in inglese e italiano); e infine Vita di un genio (1989). La densa voce enciclopedica su GAC inizia con fatti veri e confermati sulla sua vita, ma poi deborda indicando incontri con Mao Tse-Tung, il Nobel per l'arte, viaggi sulla luna, mostre al MOMA e alla Tate Gallery fino alla scoperta di un nuovo colore poi donato all'arcobaleno! In pratica scrive e riscrive la sua autobiografia più volte, fino a riempire rotoli interi di tela poi usati per fare camicie, abiti e impermeabili oltre che drappi con cui avvolgere oggetti quali edifici, colonne, armadi e manichini. In questo periodo (1973-1976), scriveva la sua storia su tutto, comprese bandiere, mappamondi, modelle/i, plexiglas e ombrelli. Nel 1974, GAC ebbe la fortuna di farsi fare il ritratto da Andy Warhol, immagine che appare in diversi contesti come ad esempio un'immagine singola su francobollo o un elemento di mostra monografica.

Anche se alcuni potrebbero considerare la sfacciata campagna promozionale a voce singola di GAC e gli interventi nel mondo dell'arte che essa comporta (da cui derivano le "migliaia di razze" nel titolo) come presuntuosa, sfrontata, ridicola o perfino "brutta", le sue opere anticiparono molti dei trucchi che oggi gli artisti usano regolarmente per attrarre l'attenzione dei media. In realtà egli diede vigore alla linfa creativa delle persone in tutto il mondo, poiché molti gli mandarono tonnellate di esempi interessanti di mail art su collage, probabilmente i destinatari dei suoi cataloghi di "mostre a domicilio". C'è molta giocosità qui, soprattutto nei suoi autoritratti "impertinenti", dove la sua lingua rimane appiccicata ad un adesivo di Cavellini e i suoi occhi sono bloccati da occhiali giganti con adesivi della campagna Cavellini. È ovvio che non si può prendere sul serio

met GAC, nor have I seen any of his objects, read his books and catalogs, viewed his art collection or visited the Cavellinian Museum, so my essay is actually part of his ploy to insert his art career into the real. People who read the words I've penned will naturally assume this really happened. I hope it did. Even if it didn't, the Fake GAC offers artists great strategies for jump-starting their careers.

la sua sfrontatezza. Con i suoi Cataloghi delle mostre a domicilio (1974-1987), continuava a produrre lavori basati sul testo ma su scala molto più piccola. Tale formato si integrò con i suoi interessi e lo spinse ad esplorare diverse strategie per inserirsi nella storia dell'arte. Il suo ultimo catalogo "Nemo propheta in patria" riuniva tutte le risposte ispirate dai suoi cataloghi, ricevute da tutto il mondo, ripercorrendo tutta la strada del suo progetto partendo dalle sue risposte ai testi di altri autori tredici anni prima.

Data la pubblicità fatta con 40 anni in anticipo, alla mostra per il suo centenario, sarei molto sorpresa se nessun museo organizzasse una mostra per il centenario, trasformando così la sua campagna in una profezia. L'iterazione e reiterazione delle sue idee hanno fatto sì che la finzione divenisse istantanea. La sua cartolina del 1975, Dieci modi per diventare famoso, mostra diverse azioni che ciascuno può fare (per promuovere l'eredità di Cavellini, naturalmente), tra cui troviamo "VIII Scrivere un libro o saggio su Cavellini." Ne consegue che GAC si era già appropriato dei miei sforzi e li ha inseriti nei suoi piani per ottenere la fama. È tuttavia molto più preoccupante il fatto che questo saggio sia basato su informazioni filtrate dal materiale compilato da coloro che lo sostengono. Non ho mai incontrato GAC, né visto alcuno dei suoi oggetti, letto i suoi libri o cataloghi, ammirato la sua collezione artistica o visitato il Museo Cavelliniano, pertanto il mio saggio è in realtà una componente del suo piano per inserire la propria carriera artistica nel mondo reale. Le persone che leggeranno le mie parole sono tenute a pensare che tutto ciò sia realmente accaduto. Io spero che sia così, ma se così non fosse, il Finto GAC offre agli artisti ottime strategie per iniziare la propria carriera in modo scattante.

⁽¹⁾ Marcia E Vetrocq, "Dispatches from the Jungle of Art. (Guglielmo Achille Cavellini, collector and collage artist)," *Art in America*, V81 N4 (April 1993), pp. 104-9.

⁽²⁾ Marco Meneguzzo, "Personal Encyclopedia," *Cavellini 1914.2014* (Brescia: Edizioni Nuovi Strumenti, 1993) (unpaginated)

⁽³⁾ *Kunstkompass* 1977, *Ibid.*, unpaginated

⁽⁴⁾ Piero Cavellini "GAC's Story: 'Life of a Genius': Notes in the Margin", *Ibid.*, unpaginated.