

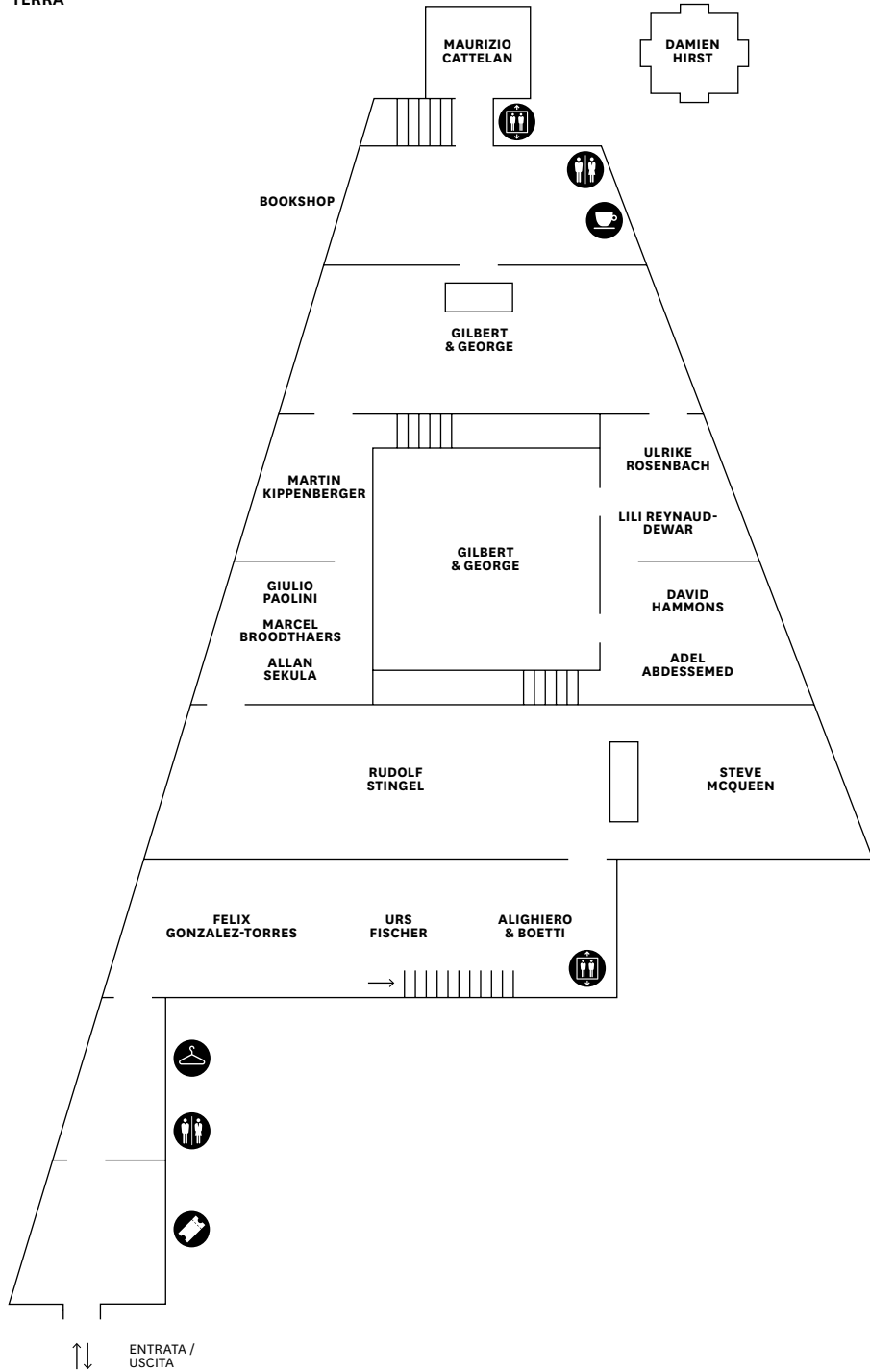
DAN
GNI
WITH
YM
SELF

PUNTA DELLA DOGANA
PALAZZO GRASSI

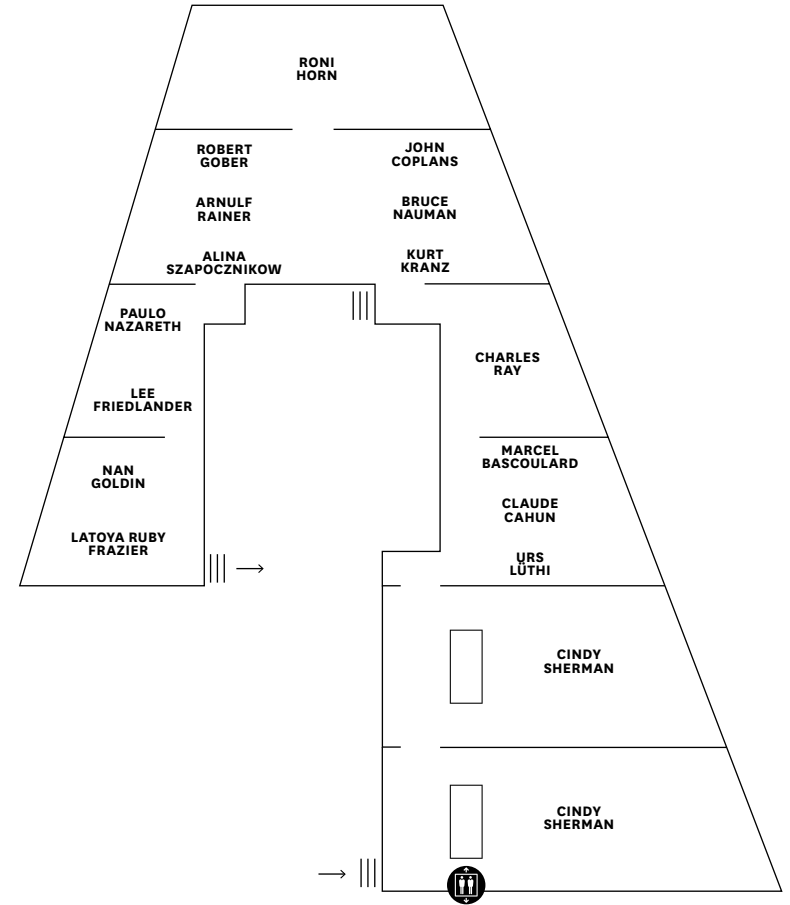
PINAULT
COLLECTION

PIANO
TERRA

TORRINO



PRIMO
PIANO



-  guardaroba
-  toilettes
-  ascensore
-  café
-  biglietteria

DANCING WITH MYSELF

Dancing with Myself

Punta della Dogana,

2018

► Quale materiale, strumento, o anche quale arma possono costituire il mio corpo e la mia immagine per la mia ricerca artistica? Quale ruolo mi assegna la società – in quanto artista, in quanto persona e in quanto membro di una comunità o di una minoranza – e come posso liberarmi dai suoi obblighi? Come posso sfuggire alla fatalità della morte diventando parte della mia opera? Sono alcune delle domande, esistenziali e ironiche, politiche e poetiche, biografiche e sociali, sollevate dai lavori riuniti in *Dancing with Myself*.

Facendo dialogare le opere della Pinault Collection con una selezione di lavori della collezione del Museum Folkwang di Essen, questa mostra sottolinea quanto sia importante la presenza dell'artista all'interno della propria creazione, dagli anni settanta fino a oggi. Più che soggetto, l'immagine e il corpo dell'artista sono un nuovo strumento che serve ad affrontare un certo numero di tematiche e posizioni, spesso legate a sfide politiche, o che toccano problemi sociali, razziali, d'identità, di genere, di sessualità...

Nel corso del ventesimo secolo, filosofia, psicologia e scienze sociali hanno rimesso in discussione il concetto di individuo come detentore di un'identità unica, stabile, fissa. Nello stesso tempo, l'autoritratto, un genere classico della pittura, ha ceduto il posto a nuove pratiche di autorappresentazione che impegnano l'immagine e il corpo stesso dell'artista, per esempio con fotografie, video o performance.

Attraverso la diversità dei linguaggi artistici, delle culture, delle origini geografiche, delle generazioni, delle esperienze, *Dancing with Myself* propone un percorso tra la malinconia della vanità e il gioco critico delle identità, tra l'autobiografia politica e i temi esistenziali, tra la presenza del corpo e la sua assenza o la sua sostituzione simbolica.

Adel Abdessemed

1971, Constantine (Algeria)

SÉPARATION [SEPARAZIONE],
2006, C-PRINT, 90 × 103 CM

TALK IS CHEAP
[PARLARE È FACILE],
2006, VIDEO, 2 SEC.

ADEL ABDESSEMED
JE SUIS INNOCENT
[ADEL ABDESSEMED
IO SONO INNOCENTE],
2012, C-PRINT, 230 × 177 CM

PINAULT COLLECTION

► Le opere di Adel Abdessemed si concentrano sulla crudeltà e la brutalità del mondo. Attraversate dalle domande scottanti della società contemporanea, nutrite da una profonda cultura filosofica, e realizzate con numerose tecniche (filmato, scultura, disegno, installazione), le sue opere rivelano una grande forza espressiva, spesso segnata da un impegno dell'artista a livello fisico o da un suo mettersi in pericolo. *Talk Is Cheap* (2006) riecheggia i gesti degli artisti americani degli anni settanta come Bruce Nauman o Chris Burden. Si iscrive in una serie di azioni realizzate per strada e mette in scena oggetti (un limone, una lattina di Coca Cola, un microfono, schiacciati con violenza sotto i piedi), personaggi (l'artista, sua madre, sua moglie...) o animali selvatici (un leone, dei cinghiali...). Sempre per strada realizza *Adel Abdessemed je suis innocent*, dove si fondono i ricordi delle pratiche religiose oscurantiste del Medioevo (la prova del fuoco o il giudizio divino) e riferimenti all'attualità, in questo caso l'immolazione

che ha scatenato nel 2010 la rivoluzione tunisina e la Primavera araba.

Adel Abdessemed nel 1994 si rifugia in Francia per sfuggire al terrorismo islamista. La sua opera, segnata dalla violenza del mondo, affronta i campi di fotografia, video, scultura, installazioni, performance o disegno. È stato presente in numerose mostre, in particolare *Mapping The Studio* (2009), *La voce delle immagini* (2012) e *Prima Materia* (2013) a Palazzo Grassi – Punta della Dogana, e alla Biennale di Venezia (2003, 2007, 2015).

Marcel Basculard

1913, Vallenay (Francia) –
1978, Asnières-lès-Bourges (Francia)

SANS TITRE [SENZA TITOLO],
4 AVRIL [APRILE] 1944,
1944, STAMPA ALLA GELATINA AI SALI
D'ARGENTO, 9 × 6,4 CM

SANS TITRE [SENZA TITOLO],
18 NOVEMBRE 1957,
1957, STAMPA ALLA GELATINA AI SALI
D'ARGENTO, 10,6 × 8 CM

SANS TITRE [SENZA TITOLO],
23 JANVIER [GENNAIO] 1958,
1958, STAMPA ALLA GELATINA AI SALI
D'ARGENTO, 10,6 × 8 CM

POSE [POSA] 4,
27 OCTOBRE [OTTOBRE] 1958,
1958, STAMPA ALLA GELATINA AI SALI
D'ARGENTO, 10,8 × 7,8 CM

POSE [POSA] 2,
9 JUIN [GIUGNO] 1959,
1959, STAMPA ALLA GELATINA AI SALI
D'ARGENTO, 12,5 × 8,9 CM

POSE [POSA] 2,
8 SEPTEMBRE [SETTEMBRE] 1959,
1959, STAMPA ALLA GELATINA AI SALI
D'ARGENTO, 8,5 × 12,5 CM

POSE [POSA] 3,
7 JUILLET [LUGLIO] 1969,
1969, STAMPA ALLA GELATINA AI SALI
D'ARGENTO, 13,2 × 8,8 CM

POSE [POSA] 5,
9 JUILLET [LUGLIO] 1969,
1969, STAMPA ALLA GELATINA AI SALI
D'ARGENTO, 13 × 8,8 CM

POSE [POSA] 1,
24 AVRIL [APRILE] 1972,
1972, STAMPA ALLA GELATINA AI SALI
D'ARGENTO, 13 × 8,9 CM

POSE [POSA] 3, 7 NOVEMBRE 1972,
1972, STAMPA ALLA GELATINA AI SALI
D'ARGENTO, 12,9 × 8,9 CM

SANS TITRE [SENZA TITOLO],
19 DÉCEMBRE [DICEMBRE] 1973,
1973, STAMPA ALLA GELATINA AI SALI
D'ARGENTO, 12,8 × 8,8 CM

POSE [POSA] 4,
27 DÉCEMBRE [DICEMBRE] 1973,
1973, STAMPA ALLA GELATINA AI SALI
D'ARGENTO, 8,9 × 12,9 CM

PINAULT COLLECTION

► Quarant'anni dopo il suo assassinio, Marcel Basculard rimane una curiosità iconica della città di Bourges. Lì è stato un illuminato errante, un emarginato colto, noto per i suoi

minuziosi disegni della città. Autodidatta, è l'unico personaggio che appare nelle sue opere, come testimoniano le fotografie scattate nell'arco di trent'anni, a partire dal 1942. Sono autoritratti in piedi, nei quali Basculard indossa abiti disegnati personalmente e tiene fra le mani uno specchio rotto, ma è solo sia negli esterni, sia negli interni.

A diciannove anni Marcel Basculard parte per Bourges, dove sua madre è in carcere per aver assassinato il marito. Vi resterà fino alla sua morte, nel 1978, dopo aver condotto per tutta la vita una pratica artistica marginale e isolata, formata da disegni, fotografie e poesie. In questo modo Marcel Basculard ha messo in scena il racconto di un personaggio noto per essere stato un senzatetto travestito, ma anche di talento. Le sue opere sono state esposte nel 2015 a Parigi, alla Halle Saint Pierre, poi nel 2016 alla galleria Gaillard. Bourges gli ha dedicato nel 2018 una retrospettiva.

Alighiero & Boetti

1940, Torino (Italia) –
1994, Roma (Italia)

AUTORITRATTO,
1993–1994, FUSIONE IN BRONZO,
SISTEMA A FONTANA, ELEMENTO ELETTRICO
RISCALDANTE, 200 × 86,4 × 49,5 CM

PINAULT COLLECTION

► Per questo artista affascinato dal tema del doppio (all'inizio degli anni settanta

decise di non chiamarsi più Alighiero Boetti, ma Alighiero & Boetti, illustrando questo doppio in molte opere) l'esercizio dell'autoritratto ha una particolare importanza. L'opera in mostra è una scultura in bronzo con una resistenza elettrica all'interno che la porta a una temperatura particolarmente elevata. Rappresenta l'artista che tiene sopra la testa un tubo con cui si bagna, e produce in questo modo vapore acqueo. È una metafora ironica del processo di creazione artistica, oltre che l'autoritratto di un uomo che affronta una malattia ed è vicino alla morte (nel 1993 gli era già stato diagnosticato il tumore al cervello che lo porterà via l'anno successivo). Come le ultime opere di cui parlava il filosofo Edward Saïd, questa scultura è segnata dall'inquietudine di fondo caratteristica del rapporto che – anche nel crepuscolo della vita – ogni creatore ha con il mondo.

Alighiero & Boetti nel 1967 partecipa alla mostra che fonda l'Arte Povera poi, nel 1969, all'esposizione di Berna *When Attitudes Become Form*, presentata nuovamente nel 2013 alla Fondazione Prada a Venezia. Le sue opere sono state presentate a *Where Are We Going?* (2006), *Italics* (2008), *Il mondo vi appartiene* (2011) e *Prima Materia* (2013) a Palazzo Grassi – Punta della Dogana a Venezia. Boetti ha esposto alla Biennale di Venezia, sia alla mostra principale che agli eventi collaterali, come *minimum/maximum* alla Fondazione Giorgio Cini nel 2017.

Marcel Broodthaers

1924, Bruxelles (Belgio) –
1976, Colonia (Germania)

UNE SECONDE D'ÉTERNITÉ (D'APRÈS UNE IDÉE DE CHARLES BAUDELAIRE) [UN SECONDO D'ETERNITÀ (DA UN'IDEA DI CHARLES BAUDELAIRE)], 1970, FILM 35MM, BIANCO E NERO, 1 SEC.

PINAULT COLLECTION

► Negli ultimi dodici anni della sua vita, Marcel Broodthaers ha ideato e realizzato un corpus di opere molto vario. Noto per associare poesia, scrittura, libri d'artista, fotografia, disegno, pittura e scultura, il suo lavoro esplora lingua e linguaggio, parole e immagini, e la retorica. Il suo film, che dura soltanto un secondo, ha come soggetto la firma dell'artista. Se questa da un lato è ridotta alla semplice espressione delle iniziali «M.B.», dall'altro è amplificata dalla proiezione di ventiquattro fotogrammi delle cifre scritte a mano. L'artista contempla la propria firma per un istante che diviene eterno nella misura in cui il film viene proiettato in loop. «Credo [...] che in questo campo [artistico] la mia firma o quella di un altro siano la stessa cosa. Ma credo anche che il fondamento della creazione artistica poggi su un fondo di narcisismo» dichiarò Broodthaers nel 1971. La firma diventa quindi il ritratto non mimetico dell'artista.

Marcel Broodthaers opera anzitutto come poeta prima di dichiararsi scultore all'età di quarant'anni. Dal 1968 al 1972 crea il Musée d'Art Moderne, Département des Aigles, un progetto di museo itinerante che mette in discussione il ruolo dell'istituzione e della funzione dell'arte nella società. Le sue opere vengono presentate alla Biennale di Venezia nel 1967, 1978, 1980 e nel 2015, oltre che nelle mostre *Elogio del dubbio* (2011), *L'illusione della luce* (2014) e *Slip of The Tongue* (2015) a Palazzo Grassi – Punta della Dogana.

Claude Cahun

1894, Nantes (Francia) –
1954, Saint Helier (Jersey)

AUTO PORTRAIT [AUTORITRATTO], 1929, STAMPA ALLA GELATINA AI SALI D'ARGENTO, 23,8 × 17,8 CM

PINAULT COLLECTION

► Negli anni ottanta e novanta, la riscoperta delle fotografie di Claude Cahun, esponente del Surrealismo francese, entusiasmò il mondo dell'arte, stupito da ciò che vedeva. Ancora oggi è quasi impossibile decodificare appieno le sue fantastiche messe in scena. Gioca con le maschere, con i modelli predeterminati dei ruoli sociali e sessuali, scomparendo dietro alle maschere e agli accessori o presentandosi in pubblico con la testa completamente rasata. Gli autoritratti fotografici della scrittrice sono radicali ed enigmatici al contempo e, a giudicare dalle apparenze, nei tardi anni venti hanno anticipato ciò che gli artisti postmoderni avrebbero giocosamente interpretato quarant'anni dopo davanti a una macchina fotografica.

Lucy Schwob nel 1917 adotta lo pseudonimo di Claude Cahun e pubblica testi poetici e articoli, anche sotto nomi diversi. Dal 1922 in poi, fonda un salotto artistico con la compagna Suzanne Malherbe (alias Marcel Moore) a Montparnasse, Parigi. I suoi lavori – testi surrealistici e poetici – vengono pubblicati in molti giornali francesi. Nel 1937 la coppia si trasferisce nelle Isole del Canale e si stabilisce su quella di Jersey. Durante la Seconda guerra mondiale le artiste sono entrambe attive nella Resistenza

contro l'occupazione tedesca e vengono internate. Claude Cahun muore a Jersey nel 1954. La sua opera più importante, una combinazione di testi e fotomontaggi, è il libro *Aveux non avenues* (1930).

Maurizio Cattelan

1960, Padova (Italia)

WE [NOI], 2010, STRUTTURA IN VETRORESINA, GOMMA DI POLIURETANO, LEGNO, ABITI, 79 × 148 × 68 CM

PINAULT COLLECTION

► *We* non è soltanto un esempio del talento con cui Maurizio Cattelan crea immagini sensazionali che mescolano umorismo e spavento, ironia e disagio. Questa scultura testimonia anche il virtuosismo con cui l'artista integra la propria persona in una rilettura critica della storia dell'arte contemporanea. *We*, per esempio, ricostruisce una fotografia di Gilbert & George, *In Bed With Lorca* (2008) che li rappresenta sdraiati sul letto del poeta spagnolo. Sostituendo il proprio viso di cera a quello dei due artisti, Cattelan opera uno sdoppiamento della propria effigie. In un certo senso, Gilbert & George sono diventati Maurizio & Cattelan, una trasformazione che riecheggia quella di Alighiero Boetti quando, all'inizio degli anni settanta, decise di diventare Alighiero & Boetti.

L'opera di Maurizio Cattelan è accompagnata da un vasto lavoro editoriale: ha creato diversi periodici – «Permanent Food»,

«Charley» e «Toilet Paper» – che oggi occupano gran parte della sua attività. Si contraddistingue per uno straordinario senso dell'umorismo e della provocazione, come testimonia in modo particolare l'impatto che hanno avuto i suoi progetti per gli spazi pubblici: *Hollywood*, in una discarica in Sicilia (2001), o *L.O.V.E.* a Milano (2010). Gli sono state dedicate numerose mostre personali e collettive, come per esempio *Where Are We Going?* (2006), *La collezione François Pinault – Una selezione post-pop* (2006-2007), *Italics* (2008), *Mapping The Studio* (2009), *Il mondo vi appartiene* (2011) ed *Elogio del dubbio* (2011) a Palazzo Grassi – Punta della Dogana a Venezia. Per la sua ultima partecipazione alla Biennale di Venezia, nel 2001, ha portato duemila piccioni imbalsamati (*Others*) nel Padiglione centrale dei Giardini.

John Coplans

1920, Londra (Regno Unito) – 2003, New York (USA)

SELF PORTRAIT (HAND WITH BUTTOCKS)

[AUTORITRATTO (MANO CON NATICHE)],

1987, STAMPA ALLA GELATINA AI SALI D'ARGENTO, 43,7 × 53,4 CM

SELF PORTRAIT (SIDE HEEL AND TOE) [AUTORITRATTO (TALLONE LATERALE E DITO)],

1989, STAMPA ALLA GELATINA AI SALI D'ARGENTO, 76,7 × 99 CM

SELF PORTRAIT HAND (THREE PANELS VERTICAL) [AUTORITRATTO MANO (TRE PANNELLI VERTICALI)],

1990, STAMPA ALLA GELATINA AI SALI D'ARGENTO, 223 × 95 CM

MUSEUM FOLKWANG

► «La cosa principale è la domanda su come la nostra cultura considera l'età: ovvero che vecchio è brutto. [...] Io ho settant'anni, e in linea di massima il corpo di un uomo di settant'anni somiglia abbastanza al mio. Si tratta di un argomento trascurato. Se io accetto la situazione culturale, sono un uomo morto». Circa dieci anni prima di fare questa dichiarazione, John Coplans aveva rinunciato a una carriera da classe media come curatore e critico per realizzare uno strano *Body of Work* (il titolo del suo primo libro d'artista), basato interamente sull'esplorazione fotografica del suo stesso corpo. Inizialmente semplici scenette realizzate la sera, dopo il lavoro, con l'artista nudo davanti a una macchina fotografica con autoscatto, dovevano dimostrare con immediatezza l'immenso potere di trasformazione di un'immagine fotografica. I frammentari primi piani delle sue mani e dei piedi, del torso e della schiena, su negativi di grande formato trasformarono le parti del corpo in qualcosa di diverso, in vedute architettoniche del corpo o, come le descrisse lo stesso Coplans, in una mummia, nella radice di un albero o in una scultura. Per Coplans, la rappresentazione del proprio corpo, che esclude sempre il viso, sembra non essere stata tanto un esame del sé quanto una sfida scultorea su larga scala. Eppure, per lui, si trattava della *summa* della propria esperienza esistenziale.

John Coplans cresce fra il Regno Unito e il Sudafrica. Soldato durante tutta la Seconda guerra mondiale,

in seguito studia pittura a Londra e Parigi prima di trasferirsi nel 1960 in America, sulla West Coast, dove abbandona la carriera di artista per diventare docente a Berkeley. Nel 1962 è fra i fondatori dell'influente periodico «Artforum». Coplans lavora in diverse istituzioni americane e, nel 1978, diventa direttore dell'Akron Art Museum. All'inizio degli anni ottanta, però, decide di andare in pensione per dedicarsi esclusivamente alla fotografia. Le sue opere fotografiche sono state esposte in tutte le grandi istituzioni artistiche americane, compresa una retrospettiva del 1997 al PS1 Contemporary Art Center in New York (oggi MoMA PS1).

Urs Fischer

1973, Zurigo (Svizzera)

UNTITLED [SENZA TITOLO],

2011, MIX DI CERA DI PARAFFINA, PIGMENTO, METALLO, STOPPINO, URS E SEDIA: 136,8 × 72,4 × 125,8 CM, TAVOLO: 78,5 × 117,7 × 115,1 CM, BOTTIGLIE: DIMENSIONI VARIABILI 25-36 CM, DIMENSIONI TOTALI: 136,8 × 117,7 × 191,3 CM

PINAULT COLLECTION

► L'opera creativa di Urs Fischer è caratterizzata dai concetti di movimento, mutevolezza e flusso, e dall'utilizzo di strategie tese a evitare che la forma o il significato a un certo punto si cristallizzino. A questo contribuiscono sia i temi sviluppati, in cui rivestono un

ruolo centrale le metamorfosi, le forme ibride e i paradossi, sia le tecniche usate. Tra queste, le installazioni mobili, le sculture in equilibrio precario e le opere animate. La sua predilezione per i materiali delicati quali l'argilla o la cera gli permette, per esempio, di creare insolite sculture-candela che si trasformano, nel corso della mostra, da realistiche a in-formi, da definite a irregolari, e da verticali a orizzontali.

Untitled è un autoritratto di cera che brucia lentamente. Rappresenta la scomparsa dell'artista, una sorta di *vanitas* nella sua forma più semplice. Assente la glorificazione dell'io, l'arte di Urs Fischer è un'esperienza del tempo e della memoria.

Urs Fischer vive e lavora a New York. È attualmente uno degli artisti svizzeri contemporanei di maggior successo. Gli sono state dedicate numerose mostre personali, in particolare a Palazzo Grassi a Venezia (2012). Le sue opere sono comparse anche in esposizioni collettive, quali *Where Are We Going?* (2006), *La collezione François Pinault – Una selezione post-pop* (2006-2007), *Sequence 1* (2007), *Mapping The Studio* (2009) e *Il mondo vi appartiene* (2011) a Palazzo Grassi – Punta della Dogana. La Biennale di Venezia ha esposto i suoi lavori nel 2003, 2007 e nel 2011.

LaToya Ruby Frazier

1982, Braddock, Pennsylvania (USA)

DALLA SERIE **THE NOTION OF FAMILY [IL SENSO DELLA FAMIGLIA]**

**MOM AND ME IN THE ALLEYWAY
[MAMMA ED IO NEL CORRIDOIO],**
2004, STAMPA ALLA GELATINA
AI SALI D'ARGENTO, 50,8 × 122 CM

**GRANDMA RUBY AND ME
[NONNA RUBY ED IO],**
2005, STAMPA ALLA GELATINA
AI SALI D'ARGENTO, 40 × 50,8 CM

**MOM AND MR. YERBY'S
HANDS [MAMMA E LE MANI
DEL SIG. YERBY],**
2005, STAMPA ALLA GELATINA
AI SALI D'ARGENTO, 50,8 × 40,6 CM

**MOM HOLDING MR. ART
[MAMMA CHE ABRACCIA
IL SIG. ART],** 2005, STAMPA ALLA GELATINA
AI SALI D'ARGENTO, 61 × 50,8 CM

**SELF-PORTRAIT (LUPUS ATTACK)
[AUTOTITRATTO (CRISI DI LUPUS)],**
2005, STAMPA ALLA GELATINA
AI SALI D'ARGENTO, 61 × 50,8 CM

**GRANDMA AND JC IN HER
KITCHEN [NONNA E JC NELLA
SUA CUCINA],**
2006, STAMPA ALLA GELATINA
AI SALI D'ARGENTO, 50,8 × 61 CM

**AUNT MIDGIE AND GRANDMA
RUBY [ZIA MIDGIE E NONNA RUBY],**
2007, STAMPA ALLA GELATINA
AI SALI D'ARGENTO, 40 × 50,8 CM

MOM [MAMMA], 2007, STAMPA
ALLA GELATINA AI SALI D'ARGENTO,
40 × 50,8 CM

**MOMME (FLORAL COMFORTER)
[MAMMA (PIUMONE FLOREALE)],**
2008, STAMPA ALLA GELATINA
AI SALI D'ARGENTO, 40 × 50,8 CM

**SELF-PORTRAIT OCT 7TH
(9:30 A.M.)
[AUTORITRATTO 7 OTTOBRE
(9:30 DEL MATTINO)],**
2008, STAMPA ALLA GELATINA AI SALI
D'ARGENTO, 50,8 × 40 CM

**GRANDMA RUBY'S RECLINER
[LA POLTRONA DI NONNA RUBY],**
2009, STAMPA ALLA GELATINA AI SALI
D'ARGENTO, 61 × 50,8 CM

**IN GRAMP'S LIVING ROOM
[NEL SALOTTO DEL NONNO],**
2009, STAMPA ALLA GELATINA AI SALI
D'ARGENTO, 50,8 × 61 CM

PINAULT COLLECTION

► La serie fotografica intitolata *The Notion of Family* di LaToya Ruby Frazier unisce la dimensione privata dell'artista con quella politica: ritrae sé stessa e la sua famiglia nella città d'origine in Pennsylvania. Dopo la chiusura delle acciaierie – la spina dorsale dell'economia di Braddock fin dagli anni settanta dell'Ottocento – e in seguito dell'ospedale, le strutture sociali, economiche e sanitarie della regione sono collassate abbandonando le famiglie socialmente più disagiate in un ambiente malsano e inquinato. Dal punto di vista formale, la serie fotografica si ispira alla fotografia documentaria americana di stampo umanista degli anni trenta, come quella delle opere di Gordon Parks o di Dorothea Lange. Se i lavori di Frazier hanno una forte connessione formale con questa tradizione, non mancano, tuttavia, di spunti critici. Il credo dell'artista – ossia che la fotografia ha una funzione documentaria soltanto quando non sostituisce, supera o definisce l'attivismo sociale – suggerisce che il suo lavoro dovrebbe sempre essere interpretato come performance politica. Con questo spirito include attivamente la madre e, prima della sua morte, anche la nonna nel processo artistico. L'opera di Frazier

connette micro e macro: narrazioni personali, locali e nazionali si mescolano nelle storie di tre donne appartenenti a generazioni differenti e svelano un punto di vista tralasciato o dimenticato dagli storiografi.

L'artista e attivista LaToya Ruby Frazier attualmente vive tra New Brunswick, nel New Jersey, Braddock, in Pennsylvania, e New York. Ha studiato arte applicata e fotografia alla Edinboro University (Pennsylvania) e alla Syracuse University. Nel 2014 ha ricevuto la MacArthur Fellowship. Il suo lavoro è stato presentato alla Biennale di Venezia nel 2011.

Lee Friedlander

1934, Aberdeen, Stato di Washington (USA)

PHILADELPHIA,
1965, STAMPA ALLA GELATINA AI SALI
D'ARGENTO, 20,5 × 30,7 CM

HAVERSTRAW, NEW YORK,
1966, STAMPA ALLA GELATINA AI SALI
D'ARGENTO, 21,7 × 32,7 CM

NEW YORK CITY,
1966, STAMPA ALLA GELATINA AI SALI
D'ARGENTO, 12 × 18,5 CM

MUSEUM FOLKWANG

► «All'inizio erano semplici ritratti, ma ben presto mi sono a volte ritrovato nei paesaggi delle mie fotografie. Potrei definirli un'intruso». Con queste parole Lee Friedlander era solito descrivere nel 1965 e nel 1966 le sue opere

fotografiche, nelle quali divenne egli stesso attore in un turbine di febbrile attività artistica. Gli *Autoritratti* di Friedlander, come lui definiva quelle immagini, probabilmente sembravano incidenti fotografici a chi le vedeva all'epoca, con l'ombra o il riflesso dell'artista integrati nel frenetico paesaggio urbano. La complessa struttura delle immagini lo fa divenire una figura anonima, un doppio della società moderna. Gran parte delle sue opere sono realizzate per strada, nei suoi numerosi viaggi attraverso le città americane. Ma si possono ritrovare la stessa (auto)ironia e la stessa concisione negli scatti che presentano momenti di riposo e calma, come per esempio due delle foto in mostra: Friedlander siede stanchissimo nella stanza di un motel come se fosse stato fotografato dal punto di vista del suo televisore. In un'altra immagine il fotografo si è messo di fronte alla macchina con un gran sorriso. Il gesto dello scatto equivale a quello che oggi chiamiamo un selfie. Negli anni settanta gli *Autoritratti* di Friedlander sono stati pubblicati in un libro dal Museum of Modern Art di New York e oggi sono considerati dei classici del ritratto fotografico.

Lee Friedlander studia fotografia all'Art Center di Los Angeles e, verso la fine degli anni quaranta, comincia a documentare la società americana in serie di fotografie in bianco e nero. Nel 1963 le sue opere sono esposte per la prima volta in una personale a Rochester. Nel 1971, insieme a Diane Arbus e Garry Winogrand, è una delle figure chiave della leggendaria mostra del MoMA *New Documents*. Oggi le serie di Friedlander *Screens*, *American Monuments*, *Nudes*, e *At Work* – oltre alle foto che scattò ai musicisti jazz per moltissime copertine di dischi – formano un capitolo fondamentale della fotografia americana del ventesimo secolo.

Gilbert & George

1943, San Martino in Badia (Italia)
& 1942, Plymouth (Regno Unito)

A DRINKING SCULPTURE [UNA SCULTURA CHE BEVE], 1974, 9 STAMPE ALLA GELATINA AI SALI D'ARGENTO IN CORNICE D'ARTISTA, 170 × 170 CM

CHERRY BLOSSOM No. 9 [FIORE DI CILIEGIO No. 9], 1974, 4 STAMPE ALLA GELATINA AI SALI D'ARGENTO, COLORATE A MANO, 124,14 × 103,82 CM

BAD THOUGHTS No. 7 [CATTIVI PENSIERI No. 7], 1975, 16 STAMPE ALLA GELATINA AI SALI D'ARGENTO, COLORATE A MANO, IN CORNICI D'ARTISTA, 251,5 × 208,3 CM

DEAD BOARDS No. 11 [PANNELLI MORTI No. 11], 1976, TECNICA MISTA, 185,1 × 156,53 CM

BUMMED [DELUSO], 1977, 25 STAMPE ALLA GELATINA AI SALI D'ARGENTO, COLORATE A MANO, IN CORNICE D'ARTISTA, 304,8 × 254 CM

CRY [PIANGERE], 1984, TECNICA MISTA (9 STAMPE ALLA GELATINA AI SALI D'ARGENTO CON FOGLIA D'ARGENTO), 181,7 × 151,7 CM

BLOOD TEARS SPUNK PISS [SANGUE LACRIME SBORRA PISCIO], 1996, 68 STAMPE ALLA GELATINA AI SALI D'ARGENTO, COLORATE A MANO, IN CORNICE D'ARTISTA, 337,8 × 1207 CM

PINAULT COLLECTION

► Dal colpo di fulmine del loro incontro nascerà una delle più singolari avventure artistiche del ventesimo e del ventunesimo secolo. Fra Gilbert e George, fra l'arte e la vita, si crea un'alleanza simbiotica. Ogni attimo della loro esistenza viene elevato al rango di arte: *Drinking Sculpture*, *Walking Sculpture* o *Singing Sculpture* [Scultura che beve, cammina o canta]. Molto presto si interessano ai video e, fra il 1970 e il 1972, realizzano *Sculptures on Video-Tape* [Sculture in video]. Alla ricerca del mezzo più adatto a comunicare il loro messaggio, passano dal disegno a carboncino alla pittura, poi scelgono definitivamente la fotografia. Il loro stile, immediatamente identificabile, evoca l'arte delle vetrate. Immagini ritagliate in pannelli rettangolari, a volte alti parecchi metri, che rappresentano il loro universo, nel quale coesistono l'infinitamente grande e l'infinitamente piccolo, il sublime e il banale, senza una gerarchia e seguendo combinazioni complesse. Pensano alle loro opere come a grandi poemi visuali che decifrano, non senza umorismo, la condizione umana.

Gilbert & George lavorano in coppia dal loro incontro nel 1967, quando studiavano scultura alla Saint Martin's School of Art di Londra. Rifiutano di dissociare le loro opere dalla vita quotidiana poiché tutto ciò che fanno è arte e si considerano «sculture viventi». Gilbert & George hanno rappresentato il Regno Unito alla Biennale di Venezia del 2005 e hanno partecipato alla mostra *L'illusione della luce* (2014) a Palazzo Grassi.

Robert Gober

1954, Wallingford, Connecticut (USA)

UNTITLED [SENZA TITOLO], 1991, CERA D'API, CAPELLI UMANI, CUIOIO, COTONE, LEGNO, 34 × 18 × 96,5 CM

PINAULT COLLECTION

► Dalla metà degli anni ottanta, l'artista ha esplorato i confini fra realismo e alienazione, intimità e politica, feticismo e vanità. Le sue sculture – che possono comprendere oggetti della vita quotidiana (secchi, impianti idraulici, lettini per bambini, porte, valigie) o parti del corpo dislocate che, di tanto in tanto, vengono sottoposte a un processo spiazzante di metamorfosi – sono informate da una sensazione di minaccia imminente di una qualche malattia (l'AIDS in particolare) o della morte. *Untitled* chiarisce particolarmente una dimensione essenziale dell'opera di Gober: l'*Unheimlichkeit*, l'estraneità inquietante. Quello che vediamo è il calco della gamba dell'artista, vestita e completa di scarpa: centinaia di peli umani sono stati accuratamente impiantati nella cera, e dalla gamba sbuca una candela. Si può notare qui anche un omoerotismo disturbato: il banale (la sottile striscia di pelle che si nota fra calza e gamba dei pantaloni) si mescola al bizzarro (l'irruzione della candela con le sue connotazioni falliche).

Robert Gober è uno dei più importanti scultori americani degli ultimi trent'anni. Ha rappresentato gli Stati Uniti alla Biennale di Venezia del 2001. Fra le mostre delle sue opere si ricordano *Sequence 1* nel 2007, *Mapping The Studio* nel 2009 a Palazzo Grassi – Punta della Dogana, Venezia.

Nan Goldin

1953, Washington, D.C. (USA)

NAN ONE MONTH AFTER BEING BATTERED [NAN UN MESE DOPO ESSERE STATA PESTATA], 1984, STAMPA CIBACHROME, 39 × 60,3 CM

MUSEUM FOLKWANG

► Nel 1986 Nan Goldin trasformò uno dei suoi primi lavori – uno *slide-show* in costante evoluzione – in un libro fotografico, *The Ballad of Sexual Dependency*, dove registrava la propria vita e quella dei suoi amici (la sua “tribù”) negli anni settanta e ottanta, mentre vivevano fra droghe, feste, sesso e violenza. Nan racconta la sua storia in oltre novecento istantanee, con uno stile che rammenta un diario o un album di famiglia. Mentre realizzava la *Ballad* fra New York, Berlino, Londra e Boston, portava con sé la macchina fotografica ovunque andasse: era per lei un'estensione della mano. Gran parte delle foto sono scattate in interni con un flash, quindi tutto il suo lavoro comunica la sensazione di un luogo chiuso. Il fattore predominante non è tanto la qualità tecnica delle stampe, ma il soggetto scelto dall'artista: è chiaro come voglia cogliere momenti intimi di amore, violenza e perdita nel modo più onesto e schietto possibile. Goldin ha scattato l'immagine in mostra, *Nan One Month After Being Battered*, dopo una lite con Brian, il suo compagno di allora. Lo sguardo è diretto esattamente verso l'obiettivo. Sul suo viso gonfio e truccato, il rossetto rosso richiama il livido rosso per l'emorragia sotto l'occhio sinistro. Dopo aver realizzato questa foto – che, come tutta la serie, registra avvenimenti realmente accaduti – Goldin cambiò vita, ruppe la relazione che

aveva da tempo e andò a viaggiare per l'Europa, lasciandosi alle spalle i giorni della sua *Ballad*.

Dopo la morte della sorella, Nan Goldin se ne va di casa a soli tredici anni. Ancora ragazzina, comincia a fotografare le persone che le sono più vicine. Infine si iscrive all'università a Boston e studia alla scuola del Museum of Fine Arts. Il suo lavoro è diventato oggetto di attenzione internazionale quando *The Ballad of Sexual Dependency* è stato presentato alla Biennale di Whitney nel 1985. Nel 2011 ha partecipato alla Biennale di Venezia.

Felix Gonzalez-Torres

1957, Guàimaro (Cuba) –
1996, Miami, Florida (USA)

“UNTITLED” (7 DAYS OF BLOODWORKS)
[“SENZA TITOLO” (7 GIORNI DI EMOGRAMMI)],

1991, ACRILICO, GESSO E GRAFITE SU TELA,
SETTE PARTI: 50,8 × 40,6 CM CIASCUNA

“UNTITLED” (BLOOD)
[“SENZA TITOLO” (SANGUE)],
1992, FILI DI PERLE E DISPOSITIVO
DI AGGANCIAMENTO, DIMENSIONI VARIABILI

PINAULT COLLECTION

► Un elemento centrale della vita e dell'opera di Felix Gonzalez-Torres è l'AIDS, la malattia

lo ha portato via nel 1996, come era avvenuto qualche anno prima al suo compagno. L'AIDS è anche uno degli argomenti principali del suo attivismo politico – si impegnò in particolare con il collettivo Group Material – e fu in seguito un tema centrale della sua arte concettuale. A prima vista *“Untitled” (7 Days of Bloodworks)* sembra venire da una pratica affine al minimalismo. È la cronaca della progressione del virus dell'AIDS nel sangue nel corso di una settimana. *“Untitled” (Blood)* rappresenta metaforicamente questo sangue: una cortina di perle di plastica tesa dentro una stanza o su una soglia, con le sfere bianche e rosse che evocano i diversi tipi di globuli. Per comprendere l'opera – al limite dell'astrazione e dell'autobiografia, dell'intimità e della politica – serve la partecipazione fisica del visitatore, che viene invitato ad attraversare letteralmente la cortina. Si tratta di una sorta di cerimonia di condivisione ed empatia, lieve e gravoso, tragico e tenero al contempo.

Felix Gonzalez-Torres negli anni settanta emigra a Puerto Rico e, in seguito, negli Stati Uniti, dove vive fino alla morte avvenuta nel 1996. In meno di un decennio ha sviluppato un brillante corpus di opere che sono state oggetto di numerose mostre, in particolare a Palazzo Grassi – Punta della Dogana (*Where Are We Going?* nel 2006, *Mapping The Studio* nel 2009, *Slip of The Tongue* nel 2015). Nel 2007 ha rappresentato gli Stati Uniti alla Biennale di Venezia.

David Hammons

1943, Springfield, Illinois (USA)

PHAT FREE,
1995–2000, VIDEO, COLORE, SUONO,
5 MIN. 4 SEC.

PINAULT COLLECTION

► Il lavoro di Hammons è sotto il segno della sua esperienza di afroamericano, un fattore determinante nel suo ambiente socioculturale. Con l'intento di contrastare l'immagine stereotipata del corpo nero in una società dominata dai bianchi, nelle sue opere utilizza oggetti modesti, come sacchetti di carta e cibo (*Bags Series*, 1975) oppure palle di neve (*Blizzard Ball Sale*, 1983) – una caratteristica che si nota anche nel suo video di cinque minuti *Phat Free*, basato su una performance del 1995. Il filmato ha inizio nell'oscurità più completa, accompagnato da un tintinnio di metallo. L'azione comincia due minuti dopo, girata con uno stile rozzo e confuso: di notte, Hammons, vestito di nero, prende a calci un secchio di metallo lungo una strada. L'espressione «kicking the bucket» (calciare il secchio) in inglese significa morire e Hammons usa questa immagine per evocare la fugacità della vita. L'uso di un oggetto quotidiano, inoltre, produce un suono sconcertante nell'ambiente urbano. Nel video questo rumore diviene a poco a poco un ritmo musicale che infrange l'atmosfera severa della stanza del museo in cui viene installato.

David Hammons studia con Charles White all'Otis Art Institute di Los Angeles. Nel 1992 prende parte a *documenta 9* e nel 2003 ha partecipato alla Biennale di Venezia. Le sue opere sono state presentate in

varie mostre a Palazzo Grassi – Punta della Dogana, come per esempio, *Where Are We Going* (2006), *Sequence 1* (2007), *Il mondo vi appartiene* (2011) e *Slip of The Tongue* (2013).

Damien Hirst

1965, Bristol (Regno Unito)

WITH DEAD HEAD
[CON LA TESTA DI UN MORTO],
1991, STAMPA FOTOGRAFICA
SU ALLUMINIO,
57,2 × 76,2 CM

COLLEZIONE PRIVATA

BUST OF THE COLLECTOR
[BUSTO DEL COLLEZIONISTA],
2016, BRONZO,
81 × 65 × 36,5 CM

PINAULT COLLECTION

► *Bust of the Collector* è un'opera della maturità, mentre *With Dead Head* risale alla giovinezza dell'artista: l'una e l'altra, però, rappresentano due rari autoritratti dell'artista. La fotografia, datata 1991, è stata scattata quando Hirst, allora sedicenne, lavorava in un obitorio, e lo presenta sorridente accanto a una testa decapitata. Quella che potrebbe essere un'immagine morbosa e oscena è anche un inno alla vita come viene espresso da Baudelaire in *La morte dei poveri*: «La Morte, ahimè, consola e dà la vita: / è il fine all'esistenza ed è la sola / speranza che ci esalta e che ci inebria, / come elisir, donandoci il coraggio / di camminare fino a sera». Con *Bust*

of the Collector il registro sembra cambiare radicalmente per inserirsi nel racconto della mostra del 2017 a Venezia, *Treasures from the Wreck of the Unbelievable*, da cui proviene quest'opera emblematica.

Damien Hirst vive e lavora a Londra e nel Devon. Dal 1986 al 1989 studia al Goldsmiths College di Londra, dal quale sono usciti numerosi *Young British Artists*, una generazione di artisti riconosciuti come tali dopo una serie di mostre, iniziata nel 1988 con *Freeze* di Damien Hirst, seguita nel 1992 da Charles Saatchi con *Young British Artists*, e comprovata nel 1997 da *Sensation* alla Royal Academy. Hirst ha esposto in numerose personali, in particolare al Museo Archeologico Nazionale di Napoli nel 2004 e a Palazzo Grassi – Punta della Dogana nel 2017.

Roni Horn

1955, New York (USA)

A.K.A.,
2008–2009,
30 FOTOGRAFIE ACCOPPIATE,
STAMPA A GETTO D'INCHIOSTRO
SU CARTA COTONE,
38,1 × 33 CM CIASCUNA

PINAULT COLLECTION

► Come ha osservato la stessa Roni Horn in un'intervista con James Longwood, «non è la versione mutevole dell'identità a essere un'aberrazione... l'aberrazione è la sua versione

fissa». In questo senso gli autoritratti di Horn costituiscono un testamento della transitorietà dell'io. *a.k.a.*, acronimo di «also known as» [conosciuta anche come], consiste in trenta ritratti fotografici dell'artista presentati a coppie – alcune delle fotografie la ritraggono da bambina o adolescente, altre da adulta. In quest'opera l'identità di Horn è moltiplicata e crea infinite permutazioni dell'io. Il fatto che le immagini ricoprano un arco di tempo molto esteso indica la connessione fra memoria e identità e, di conseguenza, l'eterno dilemma riguardo all'immutabilità dell'io.

Roni Horn vive e lavora a New York e a Reykjavík, in Islanda. Ha studiato alla Scuola di Design di Providence, a Rhode Island, e alla Yale University di New Haven. Lavora con una grande quantità di mezzi artistici, tra cui la fotografia, la scultura e il disegno. Nel 1997 e nel 2003 ha partecipato alla Biennale di Venezia e la sua opera è stata esposta a Punta della Dogana in occasione delle mostre *Elogio del dubbio* (2009), *Prima Materia* (2013) e *Slip of The Tongue* (2015).

Martin Kippenberger

1953, Dortmund (Germania) –
1997, Vienna, (Austria)

DALLA SERIE **LIEBER MALER, MALE MIR**
[CARO PITTORE, DIPINGI PER ME]
UNTITLED [SENZA TITOLO],
1983, OLIO SU TELA, 200 × 130 CM

PINAULT COLLECTION

THE ALMA BAND
MARTIN KIPPENBERGER /
ALBERT OEHLER, COLONIA 1988,
(GUTE RÜCKENTWICKLUNG
KENNT KEINE AUSREDEN)
[UNA BUONA REGRESSIONE
NON HA BISOGNO DI SCUSE]
1988, SERIGRAFIA, 60 × 84,5 CM

CE CALOR 2 MUSEO DE ARTE
CONTEMPORANEO DE SEVILLA
[SIVIGLIA], 1989 (MUT ZUM DRUCK)
[CORAGGIO DI STAMPARE],
FOTO DI M.K. DI NIC TENWIGGENHORN,
1989, SERIGRAFIA, 84 × 59,2 CM

CANDIDATURE À UNE RÉTROSPECTIVE
[CANDIDATURA PER UNA
RETROSPETTIVA] 2^ VERSIONE
[2a VERSIONE]: PORTRAIT MARTIN
KIPPENBERGER 1972 CENTRE
POMPIDOU, PARIS 1993,
1993, OFFSET, 70 × 50 CM

WINDOW SHOPPING BIS 2
UHR NACHTS [GUARDARE
LE VETRINE FINO ALLE 2 DI NOTTE],
GALLERIA HUBERT WINTER,
VIENNA 1997, FOTO DI M.K.
DI ELFIE SEMOTAN,
1997, OFFSET, 84 × 59,2 CM

MUSEUM FOLKWANG

► Per la serie *Lieber Maler, male mir* (Caro pittore, dipingi per me), Martin Kippenberger commissiona a Werner, un pittore di manifesti pubblicitari, un insieme di dipinti tratti da fotografie fornite dall'artista stesso. Presentata a Berlino nel 1981 (momento che corrisponde contemporaneamente, nel mondo dell'arte, all'espansione del postmodernismo e al grande ritorno della pittura) con la doppia firma Werner Kippenberger, questa serie affronta le nozioni di stile, originalità e autore.

Kippenberger compare in due di questi dipinti, tra i quali quello presentato qui. Egli vi si rappresenta di spalle, diventando quindi (al colmo dell'ironia) il soggetto non identificabile di una pittura non realizzata da lui. A questo «autoritratto» doppiamente paradossale corrisponde un insieme di poster concepiti da Kippenberger per diverse occasioni (tra le quali alcune delle sue mostre principali). La pratica del manifesto, alla quale l'artista non ha mai smesso di conferire una grandissima importanza, si iscrive anch'essa in un metodo di critica dello statuto dell'opera d'arte e del suo valore di unicità. I poster qui raggruppati sono quelli nei quali egli si rappresenta oppure invita altri a rappresentarlo. Anche in questo caso si rende irricognoscibile per quanto cambia, da un poster all'altro, per età, stile d'abbigliamento o fisionomia. È presente solo o in compagnia di amici, di critici o di altri artisti. Tra questi ultimi, il pittore Albert Oehlen, un cenno alla mostra personale che Palazzo Grassi gli dedica quest'anno.

Dopo l'abbandono dell'apprendistato come decoratore, nel 1972 Martin Kippenberger comincia a studiare alla Kunstakademie di Amburgo. Dal 1978 al 1980 vive a Berlino, dove fonda il Büro Kippenberger con Gisela Capitain (che in seguito sarà la sua gallerista). Nel 1979 diventa membro del leggendario SO36, un locale punk e new wave. Nel 2003 rappresenta la Germania alla Biennale di Venezia e, nel 2009, prende parte a *Mapping The Studio* la mostra inaugurale di Punta della Dogana.

Kurt Kranz

1910, Emmerich (Germania) –
1997, Wedel (Germania)

DAL PORTFOLIO **GESICHTS- UND HANDSTUDIEN [STUDI DI VOLTI E MANI]**

AUGENREIHEN [FILE DI OCCHI],
1930-1931, 15 STAMPE ALLA GELATINA
AI SALI D'ARGENTO, 4 × 5,8 CM CIASCUNA

DIE FALSCHEN NEUNE [I FALSI NOVE],
1930-1931, 11 STAMPE ALLA GELATINA AI SALI
D'ARGENTO, 3,7 × 5,8 CM CIASCUNA

HANDGESTENREIHEN
[FILE DI GESTI CON LE MANI],
1930-1931, 17 STAMPE ALLA GELATINA
AI SALI D'ARGENTO, 3,5 × 4,5 CM CIASCUNA

MÜNDERREIHEN [FILE DI BOCCHE],
1930-1931, 25 STAMPE ALLA GELATINA
AI SALI D'ARGENTO, 4 × 5,5 CM CIASCUNA

SELBSTPORTRÄT IN ABWEHRGESTEN
[AUTORITRATTO IN GESTI DI DIFESA],
1930-1931, 15 STAMPE ALLA GELATINA AI SALI
D'ARGENTO, 4 × 5,4 CM CIASCUNA
TUTTE LE OPERE MONTATE SU CARTONE
47,5 × 57,5 CM

MUSEUM FOLKWANG

► Grande importanza nell'opera di Kurt Kranz rivestono le sequenze seriali e i repertori di forme. Dal 1930 al 1931, anno d'inizio della sua formazione alla Bauhaus di Dessau, il giovane artista affrontò un certo numero di studi fotografici nel laboratorio di Walter Peterhan, da poco istituito. Tra il 1930 e il 1932 Kranz produsse, oltre agli autoritratti, diverse serie di

espressioni facciali e gesti. Per alcune di queste serie lavorò in collaborazione con Kurt Schmidt, anch'egli studente della Bauhaus. Indagando in modo sperimentale sul potenziale dinamico del corpo come strumento di espressione, queste serie di immagini richiamano contemporaneamente i cataloghi fotografici di espressioni facciali e gestuali in uso tra gli attori del diciannovesimo secolo e le performance del giovane Bruce Nauman davanti alla telecamera.

Dopo la formazione come litografo e i corsi alla Scuola di Arti e Mestieri di Bielefeld, Kurt Kranz studiò, dal 1930 al 1933, alla Bauhaus, riuscendo a diplomarsi prima che la scuola fosse costretta a chiudere. Lavorò con Herbert Bayer alla Dorland ad Agency fino al 1938, e l'irrompere della Seconda guerra mondiale gli impedì di aprire il suo studio personale. Nel 1955 cominciò a insegnare all'Università delle Belle Arti di Amburgo. Le sue variegate produzioni artistiche spaziano dai modelli per carta da parati agli esperimenti di animazione cinematografica. Le sue sequenze fotografiche e i suoi fotomontaggi hanno occupato un posto importante in numerose mostre.

Urs Lüthi

1947, Kriens (Svizzera)

TELL ME WHO STOLE YOUR SMILE
[DIMMI CHI TI HA RUBATO IL SORRISO],
1974, PORTFOLIO CON 8 STAMPE OFFSET,
38 × 30 CM CIASCUNA

MUSEUM FOLKWANG

► Le otto fotografie del portfolio *Tell Me Who Stole Your Smile* sono state scattate all'inizio degli anni settanta, quando Urs Lüthi mise in scena diversi scatti di auto-drammatizzazione davanti alla macchina fotografica che, fra l'altro, furono utilizzati come immagine del manifesto per la performance *This Is About You* (Roma, 1973) e come elementi per narrazioni visive. Nella costellazione del portfolio, il fotografo crea una serie di personaggi androgini, stati emotivi e identità sessuali fluide. Le immagini sono molto variate, dal gioco con le connotazioni femminili del trucco e un boa di piume, a una dimostrazione di mascolinità espressa nei peli sul petto e nella testa calva, per passare agli occhi truccati e alla linguaccia. Negli anni settanta, il travestimento era un tema importante dell'arte contemporanea e della cultura pop. Le opere di Lüthi di quell'epoca dimostrano una notevole schiettezza e mantengono un carattere giocoso, anche grazie alla qualità formale dei suoi autoritratti, sia che si presentino nel netto chiaro-scuro del bianco e nero oppure nell'arguzia laconica delle immagini a colori.

Urs Lüthi studia dal 1963 al 1964 all'Università delle Arti di Zurigo. Alla fine degli anni sessanta fa parte della vivacissima scena artistica svizzera animata da personaggi come il gallerista Toni Gerber e il curatore Jean-Christophe Ammann. Nel 1974 Lüthi partecipa alla mostra *Transformer* organizzata da Ammann al Kunstmuseum di Lucerna. La sua partecipazione a *documenta 6* (1977) ha portato a una personale al Museum Folkwang (1978), seguita da altre personali, come quella al Padiglione svizzero della Biennale di Venezia (2001).

Steve McQueen

1969, Londra (Regno Unito)

COLD BREATH [RESPIRO FREDDO],
2000, INSTALLAZIONE PER UNA
PROIEZIONE DI UN FILM 16MM
E UN MONITOR DVD,
LOOP 18 MIN. 1 SEC.

PINAULT COLLECTION

► *Cold Breath* è un film molto intimo e intenso: l'artista Steve McQueen si riprende mentre tocca il proprio corpo – le sue azioni alterano erotismo e dolore – e, nello stesso tempo, si tratta di un esperimento narcisista. I film di McQueen ruotano intorno a un'estrema fisicità; le sue installazioni, specificate con grande precisione, mettono lo spettatore in rapporto fisico con i corpi che lui riprende. Sgradevole, voyeuristico, elettrizzante, straziante, erotico: sono tutte sensazioni che si possono sovrapporre osservando il filmato. Come avviene anche per altre riprese, McQueen svela il proprio corpo in maniera autobiografica e lo utilizza per girare intorno alle domande su identità e convenzioni sociali, razziali, compulsioni e tabù.

Steve McQueen studia alla Chelsea School of Art di Londra dal 1989 al 1990, poi alla Goldsmiths University di Londra fino al 1993, e per un altro anno alla Tisch School of Arts di New York. Nel 1999 riceve il Turner Prize e, in anni più recenti, diversi premi per i suoi film, compreso l'Oscar come miglior film nel 2013 per *Dodici anni schiavo*. Le sue opere sono state presentate in tutto il mondo, anche alla Biennale di Venezia del

2009, dove ha rappresentato la Gran Bretagna, e nel 2007-2008 a Lille (Francia), alla mostra *Passage du Temps. Une sélection d'œuvres autour de l'image. Collection François Pinault*.

Bruce Nauman

1941, Fort Wayne, Indiana (USA)

BOUNCING IN THE CORNER No. 1 [RIMBALZARE NELL'ANGOLO No. 1], 1968, VIDEO IN BIANCO E NERO, SUONO, 60 MIN.

LIP SYNC [LABBRA SINCRONIZZATE], 1969, VIDEO IN BIANCO E NERO, SUONO, 57 MIN.

PINAULT COLLECTION

► Il commento di Bruce Nauman a proposito dei suoi primi lavori è entrato nella leggenda: «Nel mio studio non c'era niente perché non avevo abbastanza soldi per procurarmi i materiali con cui lavorare. Così sono stato obbligato a esaminare me stesso e cosa, nel mio studio, stessi facendo». Queste considerazioni condussero Nauman a girare video ossessivi in cui filmava sé stesso nell'atto di eseguire azioni autoimposte in sperimentazioni concepite per il suo stesso corpo. Per il suo *Bouncing in the Corner No. 1*, del 1968, si riprende mentre si lascia cadere all'indietro in un angolo del suo studio, più e più volte per quasi un'ora, ritmicamente, senza soluzione di continuità, imperturbabile. *Lip Sync* viene prodotto l'anno seguente, e, in questo video, Nauman cerca di sincronizzare le proprie parole con quelle di una traccia

audio, che l'artista ascolta in cuffia e che non contiene altro che l'ossessiva ripetizione del titolo dell'opera. Nel ripetere incessantemente «Lip Sync» gli errori si moltiplicano e la sua bocca e la sua lingua appaiono spesso in fuori sincrono con la traccia audio. Lo stesso corpo dell'artista, con le sue capacità e i suoi limiti, costituisce il materiale di lavoro delle prime opere di Nauman.

Bruce Nauman studia matematica e fisica all'Università del Winsconsin a Madison fino al 1964, anno in cui si trasferisce all'Università della California a Davis per dedicarsi allo studio dell'arte. Dal 1966 al 1968 insegna arte al San Francisco Art Institute e, nel 1970, all'Università della California a Irvine. Nel 1999 riceve il Leone d'oro della Biennale di Venezia, dove ha anche rappresentato gli Stati Uniti nel 2009. Precedentemente, sempre a Venezia, i suoi lavori sono stati protagonisti di numerose mostre a Palazzo Grassi – Punta della Dogana, tra le quali *Mapping The Studio* (2009), *Elogio del dubbio* (2011) e *La voce delle immagini* (2012).

Paulo Nazareth

1977, Governador Valadares (Brasile)

DALLA SERIE **PARA VENDA [IN VENDITA] UNTITLED [SENZA TITOLO]**, 2011, 2 STAMPE A GETTO D'INCHIOSTRO SU CARTA COTONE, 80 × 60 CM

DALLA SERIE **NOTÍCIAS DE AMÉRICA [NOTIZIE DALL'AMERICA] UNTITLED [SENZA TITOLO]**, 2011-2012, 14 STAMPE A GETTO D'INCHIOSTRO SU CARTA COTONE, 18 × 24 CM, 30 × 40 CM, 45 × 60 CM

PARA CUANDO ELLOS ME BUSQUEN EN EL DESIERTO [PER QUANDO VERRANNO A CERCARMI NEL DESERTO], 2012, VIDEO PERFORMANCE, LOOP, 11 MIN. 57 SEC.

PINAULT COLLECTION

► Per l'artista brasiliano Paulo Nazareth la vita è inseparabile dall'arte: «Dal momento in cui ci sono dentro, ogni cosa che faccio sarà arte, e pur se dovessi decidere di uscire dal circuito artistico, dal mondo artistico, in nessun modo potrò mai esserne fuori». Per attuare *Notícias de América*, che originariamente avrebbe dovuto basarsi su un viaggio lungo un mese, Nazareth partì da un punto molto vicino alla favela in cui era nato, a Belo Horizonte, in Brasile, e attraversò, spesso a piedi, a volte in autobus, e sempre con un paio di infradito, il Sudamerica, l'America Centrale, Cuba, per arrivare infine a New York. Qui, con un gesto simbolico, nel fiume Hudson lavò via la polvere e la sporcizia dai piedi logorati dal viaggio, prima di intraprendere il tragitto di ritorno. Il suo viaggio, durato dieci mesi, ha lasciato tracce in video, documenti e fotografie, che sono stati per la maggior parte pubblicati su un blog aggiornato quotidianamente. Si potrebbe dire, senza prenderlo troppo alla lettera, che Nazareth misuri il mondo col metro del suo corpo. Seguendo le rotte migratorie descrive le tensioni sociali, le disparità, racconta storie appartenenti alla memoria collettiva, facendone esperienza diretta e fungendo da collegamento tra di loro. Il suo tono ironico bilancia la serietà degli argomenti e conferisce alla sua opera una certa leggerezza.

In un'ottica sempre politica, ma mai moralizzante, Nazareth sviluppa una contronarrazione anarchica dal punto di vista di un viandante che non ha dimora fissa, ma appartiene a ogni luogo.

Da giovane Paulo Nazareth era molto interessato alla regia di filmati. Solo in seguito decise di diventare un artista e studiò alla Universidade Federal di Minas Gerais, in Brasile. Ha preso parte alla Biennale di Venezia nel 2015.

Giulio Paolini

1940, Genova (Italia)

DELFO (II), 1968, FOTOGRAFIA SU TELA EMULSIONATA, 180 × 95 CM

PINAULT COLLECTION

► La ricerca artistica di Giulio Paolini è un continuo concatenarsi di riflessioni e meditazioni sul potere delle immagini che, con l'aiuto di citazioni, fotografia, duplicazione, collage e modellazione in gesso, diventano la base fondamentale di una ricerca che ruota intorno all'identità dell'arte e alla sua ragion d'essere. Uno dei soggetti principali del lavoro di Paolini è il rapporto fra opera, autore e spettatore. Paolini descrive così Delfo (II): «[...] indosso una lunga tunica bianca e tengo nella mano destra *Averroè* [opera di Paolini del 1967], nella sinistra il busto di Saffo, che si sovrappone al mio sguardo e lo cancella [...] e io sono così, in atteggiamento estatico [...]. Alle mie spalle, sullo sfondo, appare una delle mie

opere del 1965, uno scalone bianco che ha come prospettiva un punto infinito»

Giulio Paolini, spesso associato al movimento dell'Arte Povera, si distingue per una pratica artistica che – raffrontata alla ricerca degli artisti materialisti dell'Arte Povera – preferisce la sfera del concettuale. Nel 1976, 1979, 1984, 1993 e nel 1997 partecipa alla Biennale di Venezia, oltre che alle mostre *Where Are We Going?* (2006), *Italics* (2008) e *Prima Materia* (2013) a Palazzo Grassi – Punta della Dogana.

Arnulf Rainer

1929, Baden (Austria)

**o.T. (AUTOMATENPORTRAIT)
[RITRATTO NELLA CABINA
FOTOGRAFICA],**

1969, 4 STAMPE ALLA GELATINA AI SALI D'ARGENTO, 10 × 7,75 CM, 10,8 × 8,8 CM, 11,2 × 8,8 CM, 11 × 9 CM

**o.T. (HAND AUTOMATENPORTRAIT)
[RITRATTO DELLA MANO
NELLA CABINA FOTOGRAFICA],**
1969 ca., 4 STAMPE ALLA GELATINA
AI SALI D'ARGENTO,
5,8 × 4,3 CM CIASCUNA

MUSEUM FOLKWANG

► Quando, nel 1928, vennero installate le prime cabine per fototessere all'interno dei grandi magazzini, gli artisti cominciarono a trarre ispirazione da queste macchinette

produci-immagini, il cui scopo principale era quello di scattare foto per le carte d'identità. «Negli anni 1968 e 1969 presi ad andare alla stazione, di notte, quasi una volta a settimana. Nella stazione c'era una cabina per fototessere che produceva anche fotografie in formato cartolina. Quando andavo di giorno mi disturbavano molto le persone che aspettavano impazienti davanti alla cabina o curiosavano attraverso la tenda. Dunque un giorno provai ad andare più tardi, dopo che l'ultimo treno era partito e la stazione stava per chiudersi. Dopo un veloce bicchiere di vino, sotto gli sguardi sospetti dei poliziotti alla cassa, mi misi a lavoro. Era necessario un certo senso di eccitazione, i nervi e i muscoli facciali dovevano abbondare di espressività». Per Arnulf Rainer la cabina per fototessere divenne qualcosa di più di una breve passione, divenne un vero e proprio studio sperimentale. Di fronte allo specchio e alla lente fotografica Rainer comunicava con estrema espressività la moltitudine di smorfie che un viso può interpretare.

Il gioco che vediamo qui, con le dita della mano destra che si aprono e si contorcono, sembra quasi uno studio minimalista, un esercizio scultoreo. Tra le tecniche artistiche più celebrate di Rainer ci sono le "sopraverniciature", lavorate in gran parte sulla base dei suoi ritratti fotografici.

Arnulf Rainer è uno dei più importanti artisti contemporanei austriaci. Ha frequentato la Staatsgewerbeschule di Villach e successivamente ha studiato per un breve periodo all'Università di Arti Applicate di Vienna e all'Accademia di Belle Arti di Vienna. Nel 1978 ha rappresentato l'Austria alla Biennale di Venezia.

Charles Ray

1953, Chicago, Illinois (USA)

NO,
1992, C-PRINT, 96,5 × 76,2 CM

**LIGHT FROM THE LEFT
[LUCE DA SINISTRA],**
2007, CALCO IN VETRORESINA,
ACCIAIO INOSSIDABILE, ALLUMINIO,
POLIURETANO ACRILICO,
215 × 268 × 8 CM

PINAULT COLLECTION

► Dall'inizio degli anni settanta, il corpo dell'artista americano Charles Ray è un materiale essenziale della sua opera, attraverso il suo coinvolgimento fisico (*Plank Piece*, 1973) o l'uso di manichini a sua immagine (in particolare nel celebre *Oh Charley Charley Charley* del 1992, dove otto effigi dell'artista si abbandonano a una sconcertante « auto-orgia »). *No*, realizzato nel 1992, è la fotografia di una statua iperrealista di cera che rappresenta l'artista. In realtà l'apparente autoritratto è l'immagine di un'immagine. La semplicità del risultato finale (che sembra una normale istantanea) significa che lo sforzo, il tempo e l'energia necessari per realizzarla vengono cancellati. *Light From The Left* (2007), un bassorilievo contemporaneo, che rappresenta l'artista con la moglie, in una composizione allo stesso tempo stilizzata e intimista, ricorda quanto l'opera di Charles Ray sia impregnata di conoscenza e di amore per la storia della scultura, dai bassorilievi egiziani alla scultura greca. In maniera conforme al suo titolo, l'opera è collocata in modo che la luce naturale la illumini da sinistra, come il personaggio femminile illumina, seguendo la stessa direzione, il suo compagno.

Charles Ray vive e lavora a Los Angeles. Nel 1993 e nel 2003 ha partecipato alla Biennale di Venezia. È stato presente anche in diverse mostre della Pinault Collection, tra le quali, *Where Are We Going?* (2006), *Accrochage* (2016) e *Mapping The Studio* (2009) a Punta della Dogana, dove *No* e *Light From The Left* sono state esposte nella stessa sala, esattamente allo stesso posto di questa mostra.

Lili Reynaud-Dewar

1975, La Rochelle (Francia)

**I AM INTACT AND I DON'T CARE
(PIERRE HUYGHE, CENTRE POMPIDOU)
[IO SONO INTATTA E NON ME NE IMPORTA
NIENTE (PIERRE HUYGHE, CENTRE
POMPIDOU)],**
2013, VIDEO IN BIANCO E NERO, 9 MIN. 14 SEC.

**LIVE THROUGH THAT?!
(ATELIER BRANCUSI)
[SOPRAVVIVERE A QUELLO?!],**
2014, VIDEO, 9 MIN. 14 SEC.

PINAULT COLLECTION

► Tutte le opere prodotte da Lili Reynaud-Dewar nel 2013 s'intitolano *I Am Intact and I Don't Care*. Includono performance, film e installazioni, tra cui anche il video in bianco e nero *I Am Intact and I Don't Care* (Pierre Huyghe, Centre Pompidou). In quest'ultimo Reynaud-Dewar balla nuda, dipinta di scuro, attraverso le sale espositive deserte del Beaubourg, in una danza che evoca stilisticamente Josephine Baker. L'opera confonde i confini tra sfera

privata e pubblica: la sala del museo è stata trasformata per la ripresa in uno spazio privato; i gesti ispirati alla memoria collettiva si tramutano qui in un linguaggio personale del corpo: e lei mette in mostra il suo corpo nudo e vulnerabile di artista, la pittura ne ricopre le forme e lo rende un materiale astratto, immensamente mutabile. Prendendo come punto di partenza le idee femministe e gli approcci postcoloniali, Reynaud-Dewar crea una relazione tra l'individuo artista, il suo background biografico, e la sua produzione creativa, opponendosi a qualsiasi definizione mitizzata dell'artista. Secondo Reynaud-Dewar, produrre arte di qualche rilievo è imprescindibile dall'assumere personalmente certi rischi. In questo spirito vive una vita da nomade e paragona gli spazi espositivi che esibiscono le sue opere alle dimore che abita per un periodo per poi abbandonarle.

Lili Reynaud-Dewar ha studiato discipline artistiche prima a Nantes e in seguito all'Accademia di Belle Arti di Glasgow. Dopo aver vinto il Prix Ricard 2008 si è imposta all'attenzione del pubblico. Ha presentato la sua opera alla Biennale di Venezia nel 2015.

Ulrike Rosenbach

1943, Bad Salzdetfurth (Germania)

GLAUBEN SIE NICHT, DASS ICH EINE AMAZONE BIN [NON CREDETE CHE IO SIA UN'AMAZZONE],

1976, VIDEO IN BIANCO E NERO, 14 MIN.

MUSEUM FOLKWANG

► Ulrike Rosenbach lancia un attacco contro una sé stessa altra. Nel suo famoso video *Glauben Sie nicht, dass ich eine Amazone bin*, il suo viso si sovrappone a quello della *Madonna of the Rose Bower* (ca. 1450). L'artista lancia un totale di quindici frecce sul viso della Madonna, che contemporaneamente è anche il suo viso. Durante questo atto di autoaggressione Rosenbach indossa una tuta bianca da amazzona e lancia le frecce con un misto di calma e concentrazione, come se si trattasse di un rituale. Nonostante l'artista giochi qui un doppio ruolo – una Madonna dalle sembianze infantili e un'eroica e pericolosa amazzona – la sua opera parla anche di lei come artista: quali aspettative e ruoli le offre la società (intesa come società artistica)? Come si sovrappongono le immagini di donne provenienti da differenti culture, mitiche, religiose e contemporanee? In quale misura lei stessa le ha interiorizzate? È ancora in tempo per uscire da questi ruoli? Rosenbach spiega: «Sono una Madonna. Sono un'amazzona. Sono una Venere. Sono tutte queste figure e nessuna allo stesso tempo». Quando debutta con questo soggetto alla Biennale des Jeunes di Parigi, e di nuovo quando ripete l'azione per girare il video, l'artista affronta tutti i diversi tipi di sguardi: quello autoriflessivo, quello maschile, e quello della società. Nel corso della sequenza mantiene il controllo sullo sguardo diretto a lei e, inevitabilmente, allo stesso tempo, rinuncia a esso.

Ulrike Rosenbach ha studiato scultura all'Accademia delle Arti di Düsseldorf dal 1964 al 1970, con docenti del calibro di Norbert Kricke e Joseph Beuys. Dopo un periodo di docenza presso il California Institute of the Arts, Rosenbach ha ottenuto l'incarico come docente di arte mediatica presso la Hochschule der Bildenden Künste Saar, dove ha insegnato fino al 2007. Ha partecipato alla Biennale di Venezia nel 1980 e nel 1984.

Allan Sekula

1951, Erie, Pennsylvania (USA) –
2013, Los Angeles California (USA)

SELF-PORTRAIT AS SCULPTOR / PAINTER / PHOTOGRAPHER [AUTORITRATTO COME SCULTORE, PITTORE, FOTOGRAFO],
1972, 3 STAMPE ALLA GELATINA AI SALI D'ARGENTO, 20,3 × 25,4 CM

MUSEUM FOLKWANG

► Allan Sekula scattò a ventuno anni, quando era studente, le foto che in seguito avrebbe riunito per creare l'opera in tre parti *Self-Portrait as Sculptor/Painter/Photographer* (1972). In realtà, i tre scatti citano il vocabolario formale del classico autoritratto: l'artista con gli strumenti della propria arte. Esaminandoli con maggiore attenzione, tuttavia, è evidente che le pose adottate per le foto, i cui modi e toni si accordano alla generazione ribelle del 1968, sono in contrasto con la rozzezza delle attrezzature utilizzate: gli occhiali da saldatore sporchi di vernice o l'oggetto bianco e informe che tiene fra le mani. Il trittico di Sekula non appare quindi tanto come un autoritratto, quanto come una domanda ironica che pone a sé stesso. In un altro lavoro giovanile *A Short Autobiography* (1971-1972), Sekula riutilizza due delle tre foto del trittico commentandole con queste parole: «In questo periodo i migliori pittori e scultori sono ciechi e patiscono l'assoluta libertà di essere banali». E in realtà non è facile conciliare la sua identità artistica con l'immagine classica del pittore o dello scultore eroico. In seguito la sua ironia e il suo atteggiamento politico critico avrebbero trovato lo strumento ideale nel mezzo fotografico – come già prefigurato nella terza immagine del trittico –, inizialmente come mezzo per

registrare le proprie azioni, poi come linguaggio documentario autonomo.

Allan Sekula si stabilisce a Los Angeles dopo la laurea in arte alla University of California di San Diego. Lavora non solo come fotografo, ma anche come regista, teorico e critico, e dal 1985 fino alla morte insegna al California Institute of the Arts. L'opera di Sekula, che comprende testi, serie fotografiche e progetti, come il libro *Photography Against the Grain*, 1973-1983, si può definire una delle posizioni socialmente critiche più influenti della fotografia contemporanea. I suoi lavori sono stati esposti in numerose mostre internazionali, e fra queste *documenta* 11 e 12. È stato presente anche alla Biennale di Venezia del 2013.

Cindy Sherman

1954, Glen Ridge, New Jersey (USA)

DOLL CLOTHES [ABITI DI BAMBOLA], 1975,
FILM 16MM SU DVD, 2 MIN. 22 SEC.

BUS RIDERS [GENTE SULL'AUTOBUS],
1976-2000, 15 STAMPE ALLA GELATINA AI SALI D'ARGENTO, 25,4 × 20,3 CM CIASCUNA

MURDER MYSTERY PEOPLE [PERSONAGGI DI UN GIALLO],
1976-2000, 17 STAMPE ALLA GELATINA AI SALI D'ARGENTO, 25,4 × 20,3 CM CIASCUNA

PINAULT COLLECTION

UNTITLED FILM STILL [FOTOGRAMMA SENZA TITOLO] #3,
1977, STAMPA ALLA GELATINA AI SALI
D'ARGENTO, 16 × 23,1 CM

UNTITLED FILM STILL [FOTOGRAMMA SENZA TITOLO] #12,
1978, STAMPA ALLA GELATINA AI SALI
D'ARGENTO, 18,8 × 23,7 CM

UNTITLED FILM STILL [FOTOGRAMMA SENZA TITOLO] #22,
1978, STAMPA ALLA GELATINA AI SALI
D'ARGENTO, 17,4 × 23,9 CM

UNTITLED FILM STILL [FOTOGRAMMA SENZA TITOLO] #27,
1979, STAMPA ALLA GELATINA AI SALI
D'ARGENTO, 23,9 × 17,4 CM

MUSEUM FOLKWANG

UNTITLED [SENZA TITOLO] #564,
2016, STAMPA PER SUBLIMAZIONE TERMICA,
171,6 × 114,3 CM

UNTITLED [SENZA TITOLO] #566,
2016, STAMPA PER SUBLIMAZIONE TERMICA,
122 × 128,3 CM

UNTITLED [SENZA TITOLO] #571,
2016, STAMPA PER SUBLIMAZIONE TERMICA,
137,2 × 176,5 CM

UNTITLED [SENZA TITOLO] #574,
2016, STAMPA PER SUBLIMAZIONE TERMICA,
116,8 × 99,1 CM

UNTITLED [SENZA TITOLO] #575,
2016, STAMPA PER SUBLIMAZIONE TERMICA,
137,2 × 157,5 CM

UNTITLED [SENZA TITOLO] #576,
2016, STAMPA PER SUBLIMAZIONE TERMICA,
126 × 108 CM

UNTITLED [SENZA TITOLO] #577,
2016, STAMPA PER SUBLIMAZIONE TERMICA,
122,2 × 133,4 CM

UNTITLED [SENZA TITOLO] #578,
2016, STAMPA PER SUBLIMAZIONE TERMICA,
128,3 × 121,9 CM

PINAULT COLLECTION

► Chi è Cindy Sherman? L'artista Cindy Sherman è chi non è, e chi non è cambia a ogni fotografia. Nella messa in scena delle sue immagini assume un gran numero dei più svariati ruoli femminili. Grazie ai costumi e all'illuminazione perfetti, può diventare di volta in volta studentessa frivola, diva del cinema, casalinga o pagliaccio. Esagerando le immagini più stereotipate delle donne, e la loro apparente intercambiabilità, l'artista suggerisce come qualsiasi identità sia un artificio. Sherman ha realizzato nel 1976 le serie *Bus Riders* e *Murder Mystery People*, appena finita l'università. Il dono dell'osservazione e il suo talento per la recitazione le hanno permesso di rappresentare una serie di personaggi diversi cogliendo alla perfezione espressioni e posa, anche con il cavo per l'autoscatto che, in tutte le immagini, sta a indicare una situazione artificiosa e rivela che le foto sono in realtà autoritratti. Per i suoi acclamati *Untitled Film Stills*, realizzati fra il 1977 e il 1979, questi segnali di insicurezza hanno lasciato spazio alla domanda se le foto potessero essere o meno fermi immagine di un filmato. La mostra *Dancing with Myself* fa dialogare questi lavori con un grande insieme di opere molto recenti (2016), dove Cindy Sherman recita il ruolo di donne che invecchiano, ispirate dalle stelle del cinema muto. Alle dimensioni ridotte, al bianco e nero, allo stile improvvisato degli anni settanta corrisponde qui la grandezza dei formati, la sontuosità delle stampe, la sofisticatezza del decoro... in una pratica di critica degli stereotipi di genere e della nozione dell'individuo che rimane la stessa.

Nel 1972 Cindy Sherman si iscrive alla facoltà d'arte del Buffalo State College. Inizialmente si concentra sulla pittura, ma poco dopo la sua attenzione si rivolge alla fotografia. Sherman diventa famosa con *Untitled Film Stills* e, nel 1980, espone nella sua prima personale al Museum of Contemporary Art di Houston. È stata presente alle mostre *Where Are We Going?* (2006) e *Mapping The Studio* (2009) a Palazzo Grassi – Punta della Dogana. Ha preso parte alla Biennale di Venezia nel 1982, 1995, 2011 e 2013.

Rudolf Stingel

1956, Merano (Italia)

LOUVRE (AFTER SAM) [LOUVRE (SECONDO SAM)],
2006, OLIO SU TELA, IN 5 PARTI,
38 × 52 CM CIASCUNA

UNTITLED (AFTER SAM) [SENZA TITOLO (SECONDO SAM)],
2006, OLIO SU TELA, 335,3 × 457,2 CM

UNTITLED (ALPINO 1976) [SENZA TITOLO (ALPINO 1976)],
2007, OLIO SU TELA, 335,9 × 326,4 CM

UNTITLED [SENZA TITOLO],
2012, OLIO SU TELA, 304,8 × 255 CM

PINAULT COLLECTION

► Dalla metà degli anni duemila, i dipinti di Rudolf Stingel, realizzati a partire

dalla propria immagine, obbediscono a uno stesso principio che l'artista continua ad affinare e arricchire. Il punto di partenza è uno scatto – opera di un fotografo di fama come Sam Samore, per la serie *Untitled (after Sam)* – o di un anonimo, ovvero un fotoamatore. L'immagine, enormemente ingrandita, viene poi riprodotta a mano e, avvicinandosi, rivela le pennellate una a una. La profonda malinconia che permea questi quadri non deriva dal progressivo invecchiamento del viso dell'artista (alcune opere più recenti possono ispirarsi a foto più vecchie e viceversa), ma dal procedimento che Stingel mette in opera per rendere tangibile la sensazione del tempo che fugge e della vanità. In *Untitled (Alpino)*, i segni di usura della foto originale, sgualcita, strappata, con gli angoli piegati e le graffette, sono resi con la stessa precisione del soggetto, uno Stingel giovane e bello sul libretto militare. Per *Untitled*, 2012, il quadro è stato messo sul pavimento dello studio dove, per molte settimane, è stato calpestato, strusciato e macchiato di vernice: non è ancora finito e già si avvia verso l'inevitabile degrado.

Rudolf Stingel vive e lavora a New York. La sua pittura, che si fonda su un approccio concettuale e processuale, è una riflessione sui temi dell'astrazione, del motivo decorativo e dello status dell'immagine. Stingel realizza anche grandi installazioni in loco, utilizzando superfici di Celotex argentato che si deteriorano nel corso della mostra (Biennale di Venezia, 2003, e nell'ambito della mostra *Where Are We Going?* a Palazzo Grassi nel 2006) oppure trasforma gli spazi ricoprendoli di tappeti (Palazzo Grassi, 2013).

Alina Szapocznikow

1926, Kalisz (Polonia) –
1973, Passy (Francia)

SCULPTURE-LAMPE IX [SCULTURA-LAMPADA IX],

1970, RESINA SINTETICA COLORATA,
FILO ELETTRICO, METALLO,
127 × 42 × 33 CM

PINAULT COLLECTION

► Dopo la Seconda guerra mondiale, le sperimentazioni di Szapocznikow hanno rappresentato una critica significativa del corpo femminile. A metà degli anni sessanta, l'artista ha ampliato l'idea di scultura realizzando calchi del proprio corpo, o di sue parti. Gli stampi utilizzati per creare le repliche, che nella pratica artistica dell'epoca erano solo il primo passo per realizzare una scultura, sono trasformati in opera d'arte. Lo stampo negativo in poliestere del suo sedere diviene un autoritratto in *Sculpture-Lampe IX*. Così facendo, tuttavia, il suo corpo si fa estraneo trasformandosi in oggetto impersonale, funzionale, decorativo per un uso quotidiano: una lampada. Nel 1969, dopo la diagnosi di cancro, Szapocznikow fece della propria caducità il soggetto del suo lavoro. Riuscì così a unire, e a comunicare, la sensualità del corpo e il dolore fisico.

Alina Szapocznikow studia arte con Josef Wagner a Praga, poi all'École des Beaux-Arts di Parigi, dove vivrà coltivando un rapporto molto stretto con i Nouveaux Réalistes. Negli anni cinquanta si crea una reputazione in patria e nel 1962 rappresenta la Polonia alla Biennale di Venezia.

Le sue opere hanno partecipato a *Slip of The Tongue* nel 2015 a Punta della Dogana, e in *À triple tour. Collection Pinault*, nel 2013-2014, alla Conciergerie a Parigi.

Dancing with Myself
Punta della Dogana,
Venezia
8.IV.2018 – 16.XII.2018

Mostra a cura di
Martin Bethenod
Florian Ebner

in collaborazione con
Museum Folkwang,
Essen

Palazzo Grassi
Punta della Dogana
François Pinault
Presidente

Mauro Baronchelli
Ester Baruffaldi
Oliver Beltramello
Suzel Berneron
Martin Bethenod
Elisabetta Bonomi
Lisa Bortolussi
Antonio Boscolo
Luca Busetto
Angelo Clerici
Francesca Colasante
Virginia Dal Cortivo
Claudia De Zordo
Alix Doran
Jacqueline Feldmann
Marco Ferraris
Carlo Gaino
Andrea Greco
Silvia Inio
Martina Malobbia
Gianni Padoan
Federica Pascotto
Vittorio Righetti
Clementina Rizzi
Angela Santangelo
Noëlle Solnon
Alexis Sornin
Dario Tocchi
Paola Trevisan
Massimo Veggis

Partner
istituzionale

PINAULT
COLLECTION

DAN
CING
WITH
MY
SELF