

Accrochage

Caroline Bourgeois

— *Accrochage* è un'idea che nasce dalla collezione Pinault. Il progetto, invece che esposizione tematica, diventa sperimentazione secondo una semplice regola del gioco: abbiamo selezionato opere che, dal loro ingresso nella collezione, non sono ancora state esposte né negli spazi veneziani né in occasione di presentazioni della collezione in altre sedi. Abbiamo anche voluto prendere in considerazione nuclei significativi di opere che nascono da un gesto o da un pensiero minimale, evocano un certo senso del vuoto – o del suo corollario, il pieno – e, in alcuni casi, costituiscono uno sguardo prospettico su un aspetto o su un momento della storia dell'arte.

Queste creazioni, benché molto diverse tra loro, condividono una semplicità e un'apertura che hanno l'effetto di ampliare lo spazio dell'altro, vale a dire di chi osserva. La libertà di ognuno di fronte alle opere: ecco ciò che abbiamo desiderato incoraggiare con *Accrochage*, il cui titolo – generico, neutro, quasi sottotono – lascia il posto alle opere e sembra non dire altro che: "Guardate".

— *Accrochage* is a proposal born out of the Pinault collection. Rather than a thematic exhibition, this project is an experiment based on a simple rule: we selected works of art that have never been shown since they entered the collection, either in the spaces in Venice or in exhibitions in other museums. Furthermore, we selected a significant set of artworks created out of a minimal gesture or thought, which conjure up a certain sense of emptiness or its corollary, fullness, and which, for some, operate a *mise en abyme* of one aspect or moment of the history of art.

Even though they are all very different, these works have in common a certain simplicity and openness that give the other, i.e. the viewer, more space. Indeed, *Accrochage* seeks to encourage the viewer's individual freedom when facing the artworks. The title itself – generic, neutral, in recess – leaves room for the artworks themselves and does not imply anything else than, "Look."

— *Accrochage* est une proposition née de la collection Pinault. Plutôt qu'une exposition thématique, le projet se fait expérimentation selon une règle du jeu simple. Nous avons sélectionné des œuvres encore jamais exposées depuis leur entrée dans la collection, que ce soit dans les espaces de Venise ou lors de présentations de la collection hors-les-murs. Nous avons aussi souhaité retenir des ensembles significatifs d'œuvres, issus d'un geste ou d'une pensée minimale, qui évoquent un certain sens du vide – ou de son corollaire, le plein – et qui dans certains cas mettent en abyme un aspect ou un moment de l'histoire de l'art.

Bien que toutes très différentes, ces créations ont en commun une simplicité et une ouverture qui ont pour effet d'élargir la place de l'autre, c'est-à-dire celle du spectateur ou de la spectatrice. La liberté de chacun face aux œuvres, tel est ce que nous avons souhaité encourager avec *Accrochage*, dont le titre – générique, neutre, comme en retrait – laisse place aux œuvres et semble n'indiquer rien d'autre que : « Regardez ».

Tacita Dean Guillaume Leblon

*In che modo gli oggetti immersi nel tempo
sono diversi da quelli che gli sono sfuggiti?*

*In what way do objects immersed in time
differ from those left untouched by it?*

*En quoi les objets immergés dans le temps
diffèrent-ils de ceux restés intacts ?*

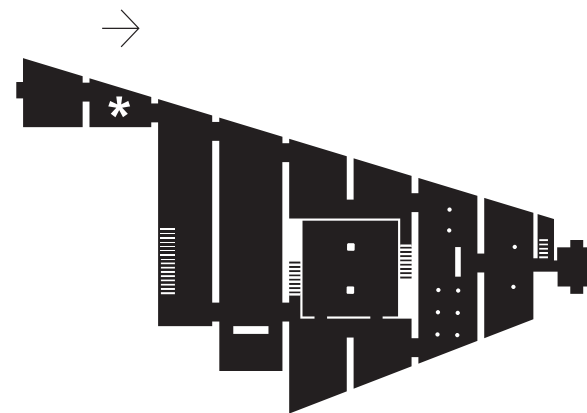
W. G. Sebald

* Fotografa, cineasta e disegnatrice, **Tacita Dean**, nata nel 1965 a Canterbury (Gran Bretagna), attribuisce particolare importanza alla narrazione, tanto storica quanto immaginaria. Le nozioni di tempo e di memoria – compresa la memoria analogica della pellicola e la sfida legata alla sua conservazione – ma anche di lotta con gli elementi sono altrettanti temi ricorrenti nel suo lavoro. Le fotografie *The Book End of Time* e *The Tail End of Film* (2013) mostrano due oggetti ricoperti di sale cristallizzato: una copia del racconto di fantascienza *The Voice of Time* (1960) dello scrittore britannico J.G. Ballard e una bobina di un film 35mm. Entrambi rimandano un film di Dean, *JG*, ispirato alla sua corrispondenza con J.G. Ballard e ai legami tra il racconto di quest'ultimo e l'opera iconica della Land Art *Spiral Jetty* (1970), dell'artista americano Robert Smithson. *JG* è girato principalmente nel deserto di sale dello Utah, dove Tacita Dean ha collocato i due oggetti per un periodo di sei settimane, lasciando che si ricoprirono progressivamente di una crosta salina. Data la loro estrema fragilità, che impediva il trasporto, l'artista ne ha conservato la traccia attraverso il supporto fotografico. Nato nel 1971 a Lille (Francia), **Guillaume Leblon** realizza film, installazioni e oggetti che trasformano la funzione e la percezione dello spazio. Leblon sperimenta ogni tipo di materiale: marmo, ottone, gesso, creta, per dar vita ad allestimenti in cui lo spazio diventa un tramite

per l'arte. I suoi lavori sono caratterizzati da molteplici riferimenti iconografici che l'artista evoca per raccontare una storia inedita. È quello che accade in *Manteau* (2013), che secondo Leblon è stato "ispirato da una donna che a Vancouver attraversava la strada sotto la pioggia con il cappotto sopra la testa" oltre che dalla celebre foto di Henri Cartier-Bresson in cui è immortalato Giacometti "mentre torna in studio sotto la pioggia, con la testa incassata nelle spalle".

* A photographer, filmmaker and draughtswoman, **Tacita Dean**, born in 1965 in Canterbury, United Kingdom, attaches particular importance to tales, whether historical or fictional. The notions of time, of memory – including the analogical memory of film and the conservation challenges it poses –, and of the fight against the elements are recurring themes in her work. The photographs *The Book End of Time* and *The Tail End of Film* (2013) show two objects covered with crystallized salt: a copy of British author J.G. Ballard's science fiction novel *The Voice of Time* (1960), and a reel of 35 mm film. Both are a reference to a film by the artist, *JG*, inspired by her correspondence with J.G. Ballard and the links between his novel and Land Art iconic piece *Spiral Jetty* (1970), by American artist Robert Smithson. *JG* was shot mainly in Utah's salt desert, where the artist placed both objects for a period of six weeks

ingresso /
entrance /
entrée



during which they were gradually covered by a salt crust. As the artworks were too fragile to be transported, the artist kept a record by means of the photographic medium.

Born in 1971 in Lille, **Guillaume Leblon** produces films, installations and objects that transform the function and perception of space. Leblon experiments with all materials – marble, brass, plaster, and clay – and creates scenes where space becomes a medium. His artworks are imbued with multiple iconographic references that he uses to tell an original story. This is the case with *Manteau* (2013), which was, according to Leblon, "inspired by a woman in Vancouver who was crossing the street under the rain, with her coat on her head," as well as by the famous photograph by Henri Cartier-Bresson of Giacometti "going to his studio under the rain, shoulders hunched."

* Photographe, cinéaste, dessinatrice, **Tacita Dean**, née en 1965 à Canterbury au Royaume-Uni, accorde une importance particulière aux récits, qu'ils soient historiques ou de fiction. Les notions de temps, de mémoire – y compris la mémoire analogique de la pellicule et ses défis de conservation –, mais aussi de lutte avec les éléments sont autant de thèmes récurrents dans son travail. Les photographies *The Book End of Time* et *The Tail End of Film* (2013) présentent deux objets recouverts de sel cristallisé : la copie d'une nouvelle d'anticipation de

l'écrivain britannique J.G. Ballard, *The Voice of Time* (1960), et une bobine de film 35mm. Tous deux évoquent un film de Dean, *JG*, inspiré de sa correspondance avec J.G. Ballard et des liens qui unissent la nouvelle de celui-ci à l'œuvre iconique du Land Art *Spiral Jetty* (1970) de l'artiste américain Robert Smithson. *JG* fut principalement tourné dans le désert de sel de l'Utah, où Tacita Dean déposa ces deux objets pour une durée de six semaines, les laissant se recouvrir peu à peu d'une croûte saline. Trop fragiles pour être transportés, l'artiste en a gardé la trace au moyen du médium photographique.

Né en 1971 à Lille, **Guillaume Leblon** produit des films, des installations et des objets qui transforment la fonction et la perception de l'espace. Leblon expérimente toutes les matières : le marbre, le laiton, le plâtre, la glaise, afin de créer des mises en scène où l'espace devient un médium de l'art. Ses travaux sont caractérisés par de multiples références iconographiques, que l'artiste convoque afin de raconter une histoire inédite. Il en va ainsi du *Manteau* (2013), qui selon Leblon fut « inspiré d'une femme à Vancouver, traversant la rue sous la pluie, son manteau sur la tête », ainsi que de la célèbre photo d'Henri Cartier-Bresson immortalisant Giacometti « rejoignant son atelier sous la pluie, la tête rentrée dans ses épaules ».

Cerith Wyn Evans
Pier Paolo Calzolari
Louise Lawler

Lo spazio vuoto, il tempo vuoto non esistono. C'è sempre qualcosa da vedere o da ascoltare. Per quanto tentare in tutti i modi di fare silenzio, ci è impossibile.

There is no such thing as an empty space or an empty time. There is always something to see, something to hear. In fact, try as we may to make silence, we cannot.

L'espace vide, le temps vide n'existent pas. Il y a toujours quelque chose à voir, à écouter. Nous avons beau essayer, il nous est impossible de créer le silence.

John Cage

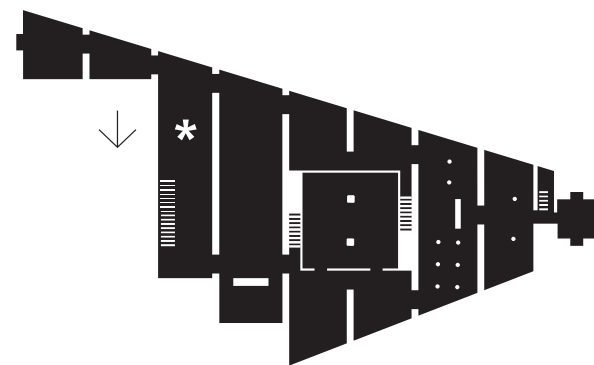
* Nato nel 1958 a Llanelli, in Galles (Gran Bretagna), **Cerith Wyn Evans** inizia la sua carriera negli anni ottanta come cineasta, realizzando cortometraggi sperimentali. Dagli anni novanta il suo lavoro è contraddistinto dall'interesse per i meccanismi del linguaggio verbale e non verbale come forma di comunicazione. Le sue opere, profondamente influenzate da letteratura, musica e filosofia, integrano nuove tecnologie e competenze artigianali, sfruttando nel contempo le potenzialità del linguaggio. I suoi "lampadari" si accendono a intermittenza, traducendo in Morse testi letterari e filosofici. Nel caso di *We are in Yucatan and every unpredicted thing* – realizzato dalla vetreria Galliano Ferro di Murano – l'installazione si illumina quasi impercettibilmente con il cinguettio degli uccelli.

Figura emblematica dell'arte contemporanea italiana e del movimento dell'Arte Povera, **Pier Paolo Calzolari** nasce a Bologna nel 1943. Dagli anni sessanta sviluppa un'opera articolata intorno a materiali scelti per le loro qualità intrinseche – metalli (rame, stagno, piombo), vegetali (muschio, foglie di tabacco), minerali (sale) – e a elementi naturali come il fuoco (candele, gas) e il ghiaccio. Cresciuto a Venezia, è particolarmente colpito dalla luce così caratteristica della città e dalle variazioni colorate delle acque della Laguna. Le due installazioni presentate in questa sala, *Senza titolo (Pala di ferro, lumini, pala di rame)*, 1989-1990, e *Senza titolo*

(Materassi), 1970, a prima vista riflettono un'estetica minimalista, ma sono altrettanto intimamente connesse con una filosofia alchemica, in cui la materia si trasforma per effetto del tempo e delle reazioni chimiche. La luce tremolante delle candele di *Senza titolo (Pala di ferro, lumini, pala di rame)*, associata alla verticalità dei tre pannelli, evoca l'ambiente sacro delle pale d'altare, così frequenti nelle chiese veneziane.

Louise Lawler è nata nel 1947 a Bronxville (New York, USA); vive e lavora a Brooklyn. A partire dalla fine degli anni settanta, l'artista indaga tramite la fotografia le condizioni fisiche, economiche e sociali che determinano gli spostamenti delle opere d'arte dopo che esse hanno lasciato lo studio di chi le ha create. Impadronendosi delle opere di altri artisti attraverso l'obiettivo del suo apparecchio fotografico, Louise Lawler interroga la nozione di paternità dell'opera. È il caso di *Monogram* (1984-1987), dove una delle opere iconiche di Jasper Johns, *White Flag*, è appesa sopra il letto di una coppia di collezionisti americani, Burton ed Emily Tremaine. La fotografia appartiene alla serie delle *Tremaine Pictures*, che segue le opere della celebre collezione dalla residenza della coppia fino alla loro messa in vendita da Christie's nel 1991.

* Born in 1958 in Llanelli in Wales, **Cerith Wyn Evans** started his career as a film and video-maker in the 1980s, realizing a series of experimental shorts. Since the 1990s, his work



piano terra /
ground floor /
rez-de-chaussée

has been focusing on exploring verbal and non verbal languages as a form of communication. Deeply influenced by literature, music and philosophy, his artworks combine new technologies and craftsmanship while exploiting the potential of language. His "chandeliers" flash on the beat of the transcription, in Morse code, of literary and philosophical texts. In the case of *We are in Yucatan and every unpredicted thing*, which was produced by the Murano-based Galliano Ferro glass workshop, the installation lights up imperceptibly with the sound of birds chirping. An emblematic figure of Italian contemporary art and of the Arte Povera movement, **Pier Paolo Calzolari** was born in Bologna in 1943. Since the 1960s, he has been creating an oeuvre based on materials selected for their intrinsic qualities – metals (copper, tin, lead), vegetation (moss, tobacco leaves), minerals (salt) – and on natural elements such as fire (candle, gas) and ice. Brought up in Venice, he was particularly influenced by the city's characteristic light and the variations of color on the water of the lagoon. Although the two installations presented in this room, *Senza titolo (Pala di ferro, lumini, pala di rame)*, 1989-1990, and *Senza titolo (Materassi)*, 1970, offer at first sight minimalist formal aesthetics, they are deeply related to the alchemist philosophy, whereby matter transforms under the effects of time and chemical reactions. The flickering light of candles in *Senza titolo (Pala di ferro, lumini, pala di rame)* together with the

verticality of the three panels are reminiscent of the sacred atmosphere surrounding altar pieces, which is so pervasive in Venetian churches.

Louise Lawler, born in 1947 in Bronxville (New York), lives and works in Brooklyn. Since the late 1970s, Louise Lawler has been examining through photography the physical, economic and social conditions that rule the movement of artworks once they have left the artist's studio. By taking possession of other artists' work through her camera lens, Louise Lawler questions the notion of authorship of a work of art. This is the case with *Monogram* (1984-1987), which presents one of Jasper John's iconic pieces, *White Flag*, hanging over the bed of American art collectors Burton and Emily Tremaine. The photograph is part of the *Tremaine Pictures* series, a photographic ensemble that follows the artworks of the famous collection from the couple's residence up until their sale at Christie's in 1991.

* Né en 1958 à Llanelli au Pays de Galles, **Cerith Wyn Evans** débute sa carrière de cinéaste dans les années 1980 en réalisant des court-métrages expérimentaux. Depuis les années 1990, son travail se caractérise par un intérêt pour les mécanismes des langages verbaux et non verbaux comme formes de communication. Profondément influencées par la littérature, la musique et la philosophie, ses œuvres mêlent nouvelles technologies et savoir-faire artisanaux,

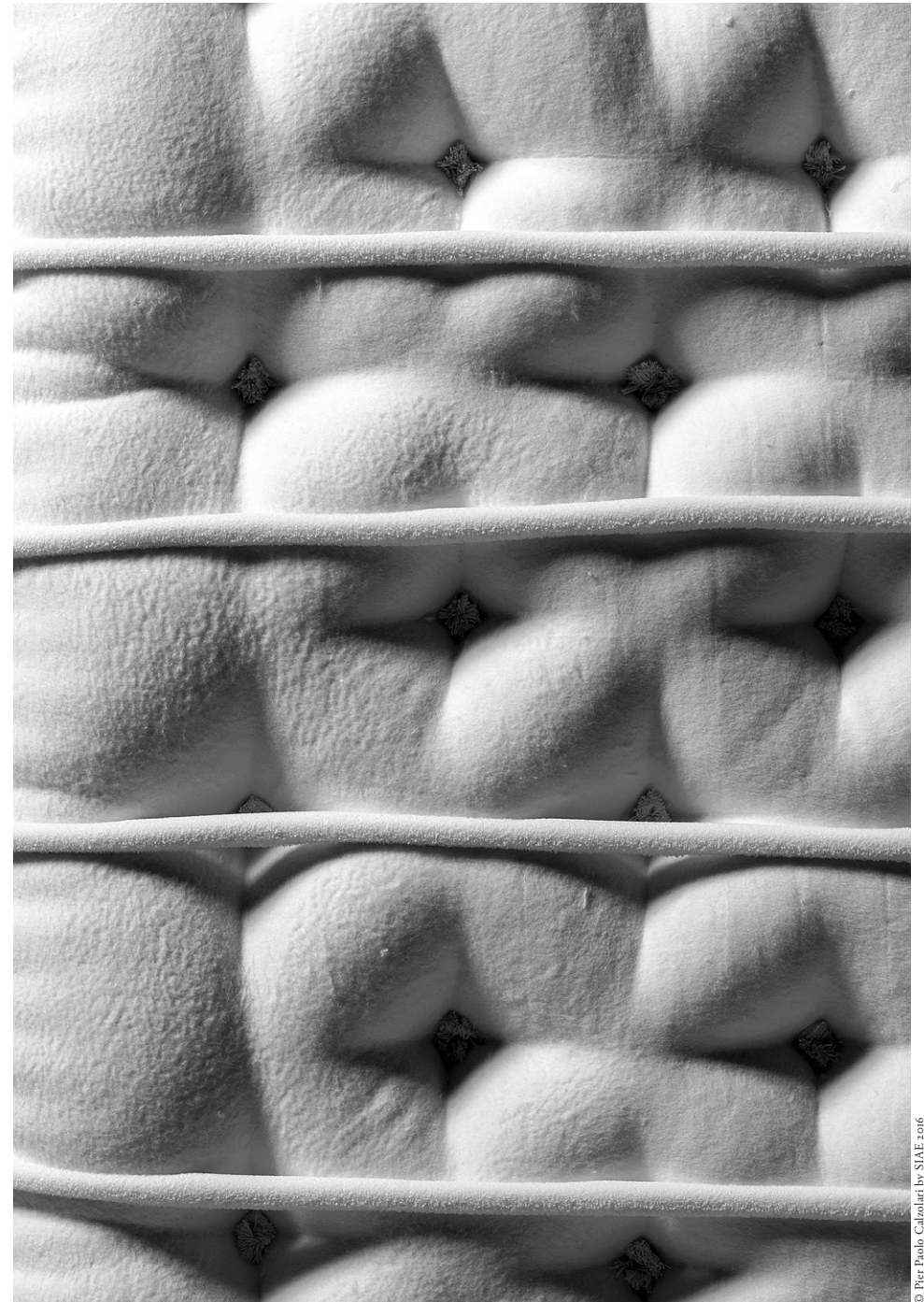
Pier Paolo Calzolari

Senza titolo (Materassi), 1970,
particolare /
detail / détail

tout en exploitant le potentiel du langage. Ses « lustrés » clignotent au rythme de la transcription en morse de textes littéraires et philosophiques. Dans le cas de *We are in Yucatan and every unpredictable thing* – réalisé par l'atelier de verrerie Galiano Ferro basé à Murano – l'installation s'illumine de façon quasi imperceptible, au son de pépiements d'oiseaux.

Figure emblématique de l'art contemporain italien et du mouvement de l'Arte Povera, **Pier Paolo Calzolari** est né à Bologne en 1943. Depuis les années 1960, il développe une œuvre s'articulant autour de matériaux choisis pour leurs qualités intrinsèques – métaux (cuivre, étain, plomb), végétaux (mousse, feuille de tabac), minéraux (sel) – et d'éléments naturels comme le feu (bougie, gaz) et la glace. Élevé à Venise, il fut particulièrement marqué par la lumière si caractéristique de la ville et les variations colorées des eaux de la lagune. Si les deux installations présentées dans cette salle, *Senza titolo (Pala di ferro, lumini, pala di rame)*, 1989-1990, et *Senza titolo (Materassi)*, 1970, proposent à première vue une esthétique minimaliste, elles n'en sont pas moins profondément rattachées à une philosophie alchimiste, où la matière se transforme sous l'effet du temps et de réactions chimiques. La lumière tremblotante des bougies de *Senza titolo (Pala di ferro, lumini, pala di rame)* associée à la verticalité des trois panneaux évoque l'ambiance sacrée des retables d'autels, si présente dans les églises vénitiennes.

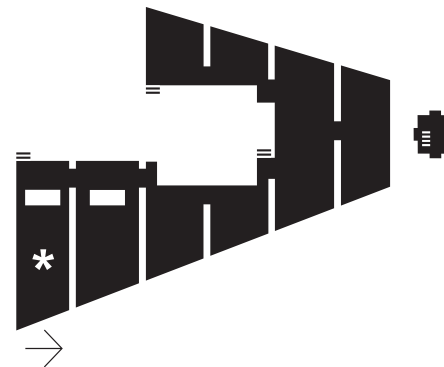
Louise Lawler est née en 1947 à Bronxville (New York); elle vit et travaille à Brooklyn. À partir de la fin des années 1970, l'artiste s'est attelée – à travers la photographie – à examiner les conditions physiques, économiques et sociales qui régissent les mouvements des œuvres d'art après que celles-ci ont quitté l'atelier de l'artiste. En prenant possession des œuvres d'autres artistes à travers l'objectif de son appareil photo, Louise Lawler questionne la notion de paternité d'une œuvre. Il en va ainsi de *Monogram* (1984-1987) qui présente l'une des œuvres iconiques de Jasper Johns, *White Flag*, accrochée au-dessus du lit d'un couple de collectionneurs américains, Burton et Emily Tremaine. La photographie appartient à la série des *Tremaine Pictures*, qui suit les œuvres de la célèbre collection depuis la résidence du couple jusqu'à leur mise en vente chez Christie's en 1991.



* **Günther Uecker**, nato nel 1930 a Wendorf (Germania), è noto in particolare per la sua appartenenza al Gruppo Zero, che negli anni sessanta cerca di staccarsi dalle correnti dominanti per tornare al “livello zero dell’arte”. L’artista, affascinato dalle filosofie orientali, a partire dagli anni cinquanta cerca di raggiungere la semplicità formale e la purezza spirituale predicate in particolare da Buddismo, Taoismo e Islam. In occasione della Biennale di Venezia del 1970, Uecker realizza una performance (*Schwarzraum Weißraum*, 1970-1975) durante la quale, ricoperto dalla testa ai piedi di vernice nera, dipinge di bianco la sala nera nella quale si trova e il proprio corpo. Gli otto *Weisse Bilders* [Quadri bianchi], realizzati tra il 1989 e il 1992, propongono, in particolare attraverso l’inclusione di chiodi e lame di rasoio, un condensato della pratica pittorica di Uecker, che prosegue ancora oggi le sue ricerche sulla luce. Questi dipinti sono il risultato di azioni in cui le mani, i piedi e l’insieme del corpo dell’artista sostituiscono pennelli e spazzole.

* Born in 1930 in Wendorf in Germany, **Günther Uecker** is known for having been a member of the Zero Group, which sought in the 1960s to move away from the mainstream trends in art and go back to “the level zero of art.” Fascinated by oriental philosophies, Uecker has been seeking since the 1950s to reach the formal simplicity and spiritual purity taught by Buddhism, Taoism and Islam. At the 1970 Venice Biennale, he made a performance (*Schwarzraum Weißraum*, 1970-75) in which, covered with black paint from head to toe, he painted in white the black room where he was, and then his own body. Created between 1989 and 1992, these eight *Weisse Bilders* [White paintings] constitute, notably through the insertion of nails and razor blades, a compendium of the pictorial practice of an artist who, to this day, continues his research on light. These paintings are the result of actions in which the artist’s hands, feet and whole body replace paintbrushes.

primo piano /
first floor /
premier étage



* Né en 1930 à Wendorf en Allemagne, **Günther Uecker** est notamment connu pour son appartenance au Groupe Zero, qui dans les années 1960 chercha à s’éloigner des courants dominants pour revenir au « niveau zéro de l’art ». Fasciné par les philosophies orientales, Uecker cherche depuis les années 1950 à atteindre la simplicité formelle et la pureté spirituelle enseignées notamment par le Bouddhisme, le Taoïsme et l’Islam. Lors de la Biennale de Venise de 1970, Günther Uecker réalisa une performance (*Schwarzraum Weißraum*, 1970-75) au cours de laquelle l’artiste, recouvert de la tête aux pieds de peinture noire, s’employa à peindre en blanc la salle noire dans laquelle il se trouvait, ainsi que son propre corps. Réalisées entre 1989 et 1992, les huit *Weisse Bilders* [Tableaux blancs] proposent, notamment par l’insertion de clous et de lames de rasoirs, un condensé de la pratique picturale de Uecker, qui poursuit encore aujourd’hui ses recherches sur la lumière. Ces tableaux sont le résultat d’actions au cours desquelles les mains, les pieds, l’ensemble du corps de l’artiste remplacent pinceaux et brosses.

Fabio Mauri

*E il mio linguaggio mi appare sempre più come un velo
che bisognerebbe squarciare, per avere accesso alle cose (o
alla loro assenza) che si trovano dietro di esso.*

*And more and more my language appears to me like a veil which one has
to tear apart in order to get to those things (or the nothingness) behind it.*

*Et de plus en plus mon langage m'apparaît comme un voile qu'il
faudrait déchirer, afin d'accéder aux choses (ou à leur absence)
qui gisent derrière.*

Samuel Beckett

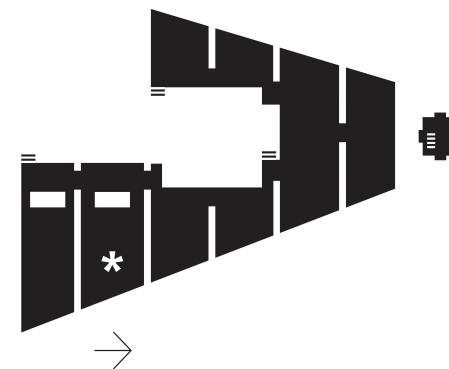
* Originario di Roma, **Fabio Mauri** (1926-2009) è stato uno dei maestri dell'avanguardia italiana degli anni sessanta. Nonostante sia cresciuto in un'Italia segnata dalla seconda guerra mondiale e dal fascismo, Fabio Mauri ha vissuto sempre in un ambiente intellettuale, circondato da scrittori come Italo Calvino e Umberto Eco o artisti come Pier Paolo Pasolini e Jannis Kounellis. Quando negli anni cinquanta il cinema e la televisione entrano a far parte della vita quotidiana delle persone, Fabio Mauri ha un'intuizione: lo schermo è diventato la nuova "forma simbolica" del mondo, il segno della nostra civiltà multimediale.

Come i filosofi contemporanei della teoria della comunicazione, da Herbert Marshall McLuhan a Vance Packard, Mauri scopre il potere dello schermo televisivo e il suo oscuro obiettivo di omologare il pubblico intrattenendolo. Realizza inoltre i primi "Schermi", tele monocrome le cui dimensioni evocano quelle delle prime televisioni a tubo catodico. Queste tele sono la risposta alle tendenze monocrome degli anni sessanta. Il monocromo di Mauri non è estrema riduzione del dipinto, non è specchio del mondo, non è posizione iconoclasta, non è elevazione spirituale, ma è una presa di posizione politica che rispecchia le istanze contemporanee, segnando l'inizio di una nuova era – paradossalmente attraverso la parola "fine".

* Born in Rome, **Fabio Mauri** (1926–2009) is one of the key figures of Italian Avant-garde in the 1960s. Growing up during World War II and in Fascist Italy, Fabio Mauri rubs shoulders with writers Italo Calvino and Umberto Eco, artists Pier Paolo Pasolini and Jannis Kounellis. When in the 1950s cinema and television becomes part of everyday life, Fabio Mauri is convinced that the screen is about to become the "symbolic form" of our society, the emblem of our multimedia civilization.

In the wake of contemporary philosophers, such as Herbert Marshall McLuhan or Vance Packard, who examine the theory of communication, Mauri understands the power of television and its unacknowledged goal: entertain instead of educating the audience. He thus creates the first "Screens," monochrome canvases, the dimensions of which correspond to the first television sets with cathode ray tube. These works are Mauri's contribution to the wide-spread monochrome of the 1960s. Mauri's monochrome is not an extreme reduction of painting, it does not mirror the world, does not pretend to find a non-conformist position or raise us spiritually, it is a political standpoint aimed at reflecting modern questionings, which marks the dawn of a new era using, paradoxically, the word "end."

primo piano /
first floor /
premier étage



* Né à Rome, **Fabio Mauri** (1926-2009) est un des maîtres de l'avant-garde italienne des années 1960. S'il a grandi dans une Italie marquée par la seconde guerre mondiale et le fascisme, Fabio Mauri a toujours vécu dans un environnement intellectuel, entouré d'écrivains comme Italo Calvino et Umberto Eco, ou d'artistes comme Pier Paolo Pasolini et Jannis Kounellis. Lorsque dans les années 1950, le cinéma et la télévision entrent dans la vie quotidienne des personnes, Fabio Mauri a une intuition : l'écran est devenu la « forme symbolique » du monde, l'emblème de notre civilisation multimédia.

A l'instar des philosophes contemporains de la théorie de la communication, de Herbert Marshall McLuhan à Vance Packard, Mauri découvre le pouvoir de l'écran de télévision et son objectif latent d'uniformiser le public en le divertissant. Il réalise alors ses premiers « Ecrans », des toiles monocromes dont les dimensions évoquent les premiers téléviseurs à tube cathodique. Ces toiles sont une réponse aux tendances monocromes des années 60. Le monochrome de Mauri n'est pas une réduction extrême de la peinture, elle n'est pas un miroir du monde, ni un choix iconoclaste ou une élévation spirituelle, elle est une prise de position politique qui reflète les instances contemporaines et marque le début d'une nouvelle ère, paradoxalement à travers le mot « fin ».

Haim Steinbach

Però [...] si imbatté in una bassa tendina che prima non aveva notato, dietro la quale c'era una porticina alta circa quindici pollici.

However (...) she came upon a low curtain she had not noticed before, and behind it was a little door about fifteen inches high.

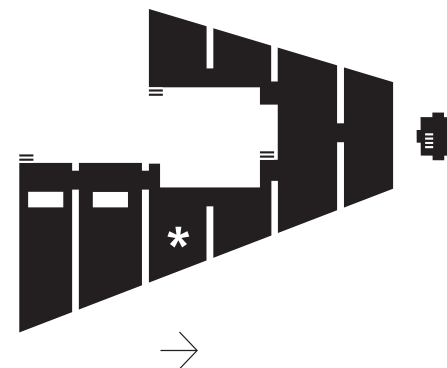
Cependant (...) elle aperçut un rideau placé très-bas et qu'elle n'avait pas vu d'abord ; par derrière se trouvait encore une petite porte à peu près quinze pouces de haut.

Lewis Carroll

* **Haim Steinbach**, nato nel 1944 a Rehovot (Israele), vive e lavora a New York da molti anni. A partire dalla fine degli anni settanta dà vita a una serie di installazioni realizzate con oggetti di produzione industriale acquistati al supermercato ed “esposti” su mensole di compensato ricoperte di formica, invece che sui supporti usati nei musei. Steinbach utilizza oggetti di uso quotidiano (confezioni di detersivo, scarpe da ginnastica, giocattoli di plastica), vere e proprie nature morte contemporanee di un capitalismo trionfante che, attraverso l'intervento dell'artista e l'ambiente “museale”, acquistano subito una dimensione eccezionale. In *Display #27-Barn Wall* (1991), non si tratta più di esposizione ma di occultamento. Le due porte del granaio evocano una scena teatrale e stimolano la nostra curiosità di spettatori. Dietro la più piccola è collocato un secchio pieno di latte; aprendo l'altra, ci troviamo di fronte al vuoto.

* Born in 1944 in Rehovot, Israel, **Haim Steinbach** has been living and working in New York for many years. At the end of the 1970s, he started a series of installations of manufactured objects bought in supermarkets, which he “exhibited” on Formica-covered plywood *in lieu* of typical museum supports. Steinbach presents daily-life objects (boxes of washing powder, basketball shoes, plastic toys) as contemporary still lives of a triumphant capitalism which, through the intervention of the artist and the museum space, acquire an exceptional dimension. In *Display #27-Barn Wall* (1991), the question is not so much about exhibition than concealment. The two doors of this barn evoke a theater set and intrigue us as spectators. Behind the smallest door, there is a bucket full of milk; when opening the other one, we are confronted with emptiness.

primo piano /
first floor /
premier étage



* Né en 1944 à Rehovot en Israël, **Haim Steinbach** vit et travaille à New York depuis de nombreuses années. À partir de la fin des années 1970, il commença une série d'installations d'objets manufacturés achetés en supermarchés qu'il « exposa » sur des étagères de contreplaqué recouvert de Formica – en lieu et place de socles de musées. Steinbach présente ces objets de notre quotidien (paquets de lessive, paires de baskets, jouets en plastique), véritables natures mortes contemporaines d'un capitalisme triomphant, qui, par l'intervention de l'artiste et l'environnement « muséal », prennent dès lors une dimension exceptionnelle. Dans *Display #27-Barn Wall* (1991), il n'est plus question d'exposition, mais de dissimulation. Les deux portes de cette grange évoquent un décor de théâtre et stimulent notre curiosité de spectateur. Derrière la plus petite est placé un seau rempli de lait ; en ouvrant l'autre, nous nous retrouvons confrontés au vide.

Fernanda Gomes

Ciò che state cercando non è qui.

What you are looking for is not here.

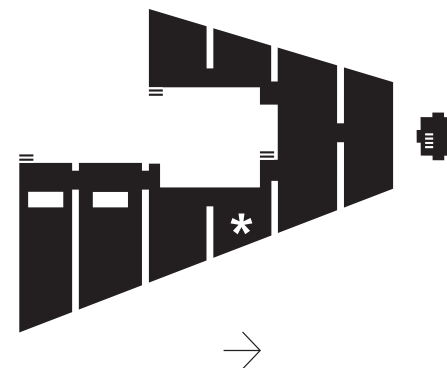
Ce que vous cherchez n'est pas ici.

Cildo Mereiles

* **Fernanda Gomes**, nata nel 1960 a Rio de Janeiro (Brasile), lavora con ciò che lei stessa definisce “cose”. Le opere presentate in questa sala, composte di oggetti, resti, scorie del quotidiano, sono accomunate dalla banalità del supporto anonimo (legno, pietra, calcestruzzo, metallo), ma anche dall'immediatezza, dalla spontaneità e soprattutto dalla poesia che ne scaturisce. Gomes vive l'istante presente. Ama iniziare il proprio lavoro come se si trattasse di una pagina bianca, uno spazio vuoto da riempire, per aspettare il momento in cui si cristallizza un'idea o si crea una tensione tra l'oggetto e la possibilità. L'artista afferma di voler trasportare il processo creativo dallo spazio privato dello studio in cui nasce verso quello, pubblico, della galleria o del museo.

* **Fernanda Gomes**, born in 1960 in Rio de Janeiro, Brazil, works with what she calls “things.” Made of objects, rubble and daily-life rubbish, the pieces shown in this room have in common the anonymity and banality of their support (wood, stone, concrete, metal) but also, more importantly, something immediate, spontaneous and poetic. Gomes lives in the moment. She likes to start her work as if it were a white page, an empty space that has to be filled, and to wait for the moment when an idea crystallizes, when a tension appears between the object and what is possible. The artist says she wants to transfer the creative process taking place in the private space of the studio to the public space of the gallery or museum.

primo piano /
first floor /
premier étage



* **Fernanda Gomes**, née en 1960 à Rio de Janeiro au Brésil, travaille avec ce qu'elle nomme elle-même des « choses ». Faites d'objets, débris, détritiques du quotidien, les œuvres présentées dans cette salle ont certes pour point commun l'anonymat et la banalité de leur support (bois, pierre, béton, métal), mais aussi l'immédiateté, la spontanéité et surtout la poésie qui s'en dégagent. Gomes vit l'instant présent. Elle aime commencer son travail comme s'il s'agissait d'une page blanche, d'un espace vide qu'il faut remplir, et attendre le moment où se cristallise une idée, où se crée une tension entre l'objet et le possible. L'artiste dit vouloir transférer le processus de création qui se développe dans l'espace privé de l'atelier vers celui, public, de la galerie ou du musée.

Peter Dreher

L'espressione che non c'è nulla da esprimere, nulla con cui esprimere, nulla da cui esprimere, nessun potere di esprimere, nessun desiderio di esprimere, insieme con l'obbligo di esprimere.

The expression that there is nothing to express, nothing with which to express, nothing from which to express, no power to express, no desire to express, together with the obligation to express.

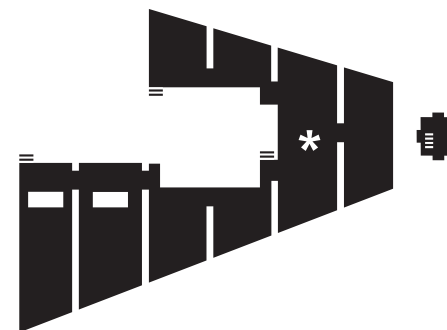
L'expression qu'il n'y a rien à exprimer, rien avec quoi exprimer, rien à partir de quoi exprimer, qu'il n'y a aucun pouvoir, aucun désir d'exprimer, de pair avec l'obligation d'exprimer.

Samuel Beckett

* **Peter Dreher** è un pittore tedesco nato nel 1932 a Mannheim (Germania). All'età di tredici anni, alla fine della Seconda guerra mondiale, è profondamente segnato dalle atrocità commesse dal regime nazista e dalle conseguenze sulla società tedesca del dopoguerra. La pittura diventa allora una dimensione in cui rifugiarsi. Che si tratti di nature morte con mazzi di fiori, di vasi d'argento, di facciate di edifici newyorkesi o motivi astratti, i temi dei suoi dipinti – ripetuti sotto forma di serie – scompaiono a profitto di una ricerca pittorica sulla luce e sulla trasparenza. Nel 1974 l'artista realizza la prima tela di quella che, a oggi, costituisce l'opera della sua vita, la serie *Tag um Tag guter Tag*, il cui titolo è mutuato del Buddismo zen: "Ogni giorno è un buon giorno". In realtà Peter Dreher riproduce ogni giorno in maniera iperrealista lo stesso bicchiere vuoto posato su un tavolo, di fronte a un muro bianco. La routine della copia è la stessa da quarant'anni e sembra avere per il pittore un significato consolatorio nella ripetizione, nella misura in cui costituisce un' esplorazione delle convenzioni artistiche. Fino a oggi l'artista ha raccolto più di 5000 raffigurazioni di questo bicchiere da acqua, rappresentato tanto di giorno come di notte secondo una sola regola: quando l'opera viene iniziata, deve essere terminata il giorno stesso.

* **Peter Dreher** is a German painter born in 1932 in Mannheim. Aged 13 at the end of World War II, he was deeply affected by the atrocities of the Nazi regime and its consequences on Germany's post-war society. Painting became for him a way of escaping, a refuge. Through still lives with bunches of flowers, silver vases, facades of New York buildings, or abstract motifs, the subject of his paintings – repeated in series – disappears to become a pictorial research on light and transparency. In 1974, the artist created the first painting of a series that became his lifelong oeuvre, *Tag um Tag guter Tag*, whose title is inspired by Zen Buddhism – "Day after day, it is a good day." Every day, Peter Dreher reproduces in hyperrealistic manner the same empty glass placed on a table, in front of a white wall. The copying routine has been the same for 40 years and seems to give the painter some comfort, because of the repetition, as much as it constitutes an exploration of artistic conventions. As of today, the artist has accumulated over 5,000 paintings of this glass of water, which is represented in daytime and at night according to a single rule: once the painting is started, it must be finished on the same day.

primo piano /
first floor /
premier étage

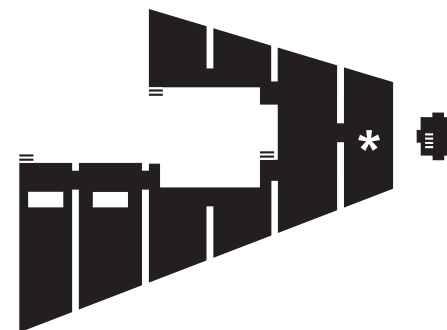


* **Peter Dreher** est un peintre allemand né en 1932 à Mannheim. Âgé de treize ans à la fin de la Seconde Guerre mondiale, il est profondément marqué par les atrocités du régime nazi et ses conséquences sur la société allemande de l'après-guerre. La peinture devient dès lors une échappatoire où se réfugier. Qu'il s'agisse de nature morte aux bouquets de fleurs, de vases en argent, de façades de *buildings* newyorkais, ou de motifs abstraits, les sujets de ses tableaux – répétés sous la forme de séries – disparaissent au profit d'une recherche picturale sur la lumière et la transparence. En 1974, l'artiste réalise la première toile de ce qui constitue à ce jour l'œuvre de sa vie, la série *Tag um Tag guter Tag*, dont le titre est issu du Bouddhisme zen : « Jour après jour, c'est un bon jour ». De fait, Peter Dreher reproduit chaque jour de façon hyperréaliste le même verre vide, posé sur une table, face à un mur blanc. La routine de la copie est la même depuis quarante ans et semble offrir au peintre un sentiment de réconfort dans la répétition, autant qu'elle constitue une exploration des conventions artistiques. L'artiste a aujourd'hui accumulé plus de 5 000 peintures de ce verre à eau, représenté de jour comme de nuit selon une règle unique : une fois le tableau commencé, celui-ci doit être achevé le jour même.

* Nato nel 1964 a Oran (Algeria), **Philippe Parreno** contribuisce fin dagli anni novanta a mettere in discussione l'idea stessa di esposizione, ritenendo che "il progetto è più importante dell'oggetto". Ispirandosi al cinema e alla televisione, alle fiabe e alla fantascienza, Parreno elabora dispositivi diversi che indagano al contempo lo status dell'opera d'arte e quello dell'esposizione. L'installazione *Quasi Objects: My Room is a Fish Bowl, AC/DC Snakes, Happy Ending, Il Tempo del Postino, Opalescent acrylic glass podium, Disklavier Piano* (2014) mette in scena diversi elementi iconici del lavoro di Parreno che derivano da opere o progetti precedenti. I palloncini gonfiati a elio, le prese di corrente inserite le une nelle altre, la pianola che suona *Nuages gris* di Franz Liszt (1881), la base luminosa, la lampada ecc. sono altrettanti "quasi oggetti" che si definiscono in relazione allo spazio che li circonda e agli spettatori che li attraversano. Tutti gli elementi che costituiscono l'opera sono attivati in base a un algoritmo ideato dall'artista. Ogni opera esiste singolarmente, ma acquista un significato reale solo attraverso l'allestimento, minuziosamente elaborato.

* Born in 1964 in Oran, Algeria, **Philippe Parreno** has been questioning since the 1990s the exhibition medium, considering that "the project is more important than the object." Inspired by cinema and television, fairy tales and science fiction, Parreno creates installations that question the status of both the work of art and the exhibition. The piece *Quasi Objects: My Room is a Fish Bowl, AC/DC Snakes, Happy Ending, Il Tempo del Postino, Opalescent acrylic glass podium, Disklavier Piano* (2014) includes several iconic elements of Parreno's oeuvre, which come from previous pieces and projects. The helium balloons, the plugs inserted one into the other, the pianola playing Franz Liszt's *Nuages gris* (1881), the luminescent podium, the lamp, etc., are all "almost objects" that are defined in relation to the space that surrounds them and the viewers who walk among them. All the elements of this piece are activated according to an algorithm created by the artist. Each piece exists on its own but acquires real meaning through meticulous staging.

primo piano /
first floor /
premier étage



* Né en 1964 à Oran, en Algérie, **Philippe Parreno** contribue depuis les années 1990 à une remise en question du medium de l'exposition, considérant que « le projet est plus important que l'objet ». En s'inspirant du cinéma et de la télévision, des contes de fées comme de la science-fiction, Parreno élabore différents dispositifs qui interrogent simultanément le statut de l'œuvre d'art et celui de l'exposition. L'installation *Quasi Objects: My Room is a Fish Bowl, AC/DC Snakes, Happy Ending, Il Tempo del Postino, Opalescent acrylic glass podium, Disklavier Piano* (2014) met en scène plusieurs éléments iconiques de l'œuvre de Parreno issus de pièces ou de projets antérieurs. Les ballons gonflés à l'hélium, les prises de courant insérées les unes dans les autres, le pianola jouant *Nuages gris* de Franz Liszt (1881), le podium luminescent, la lampe etc., sont autant de « quasi-objets » qui se définissent en relation avec l'espace qui les entoure et les spectateurs qui les traversent. Tous les éléments qui constituent cette œuvre sont activés selon un algorithme conçu par l'artiste. Chaque œuvre existe individuellement, mais ne prend réellement sens qu'au travers d'une mise en scène minutieusement élaborée.

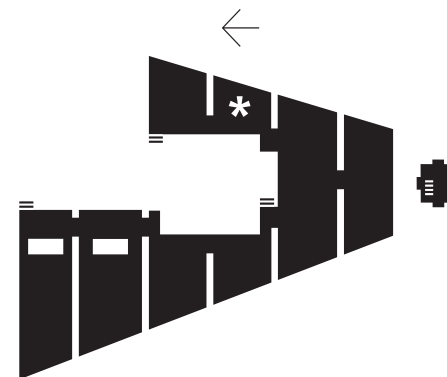
Absalon Jean-Luc Moulène

* Nato ad Ashdod (Israele), Eshel Meir (1964-1993) adotta il nome di **Absalon** al suo arrivo a Parigi nel 1987, facendo così *tabula rasa* del passato. Nei sei anni di una carriera artistica tanto breve quanto folgorante – muore di Aids all'età di ventotto anni – Absalon delinea un'estetica radicale e metodica. Le sue opere attingono alle avanguardie artistiche e architettoniche dell'inizio del XX secolo. Che si tratti delle sue *Cellules* – unità abitative idealizzate e improntate a una povertà monacale – o delle sue sculture, come *Proposition d'objets quotidiens* (1990), il vocabolario estetico volontariamente limitato evoca i principi modernisti fissati da Le Corbusier, De Stijl o il Bauhaus. Nato nel 1955 a Reims (Francia), **Jean-Luc Moulène** si fa notare negli anni novanta attraverso una pratica fotografica documentaria: il suo lavoro propone una riflessione sulla funzione politica dell'immagine e sui rapporti tra fotografo, soggetto e spettatore. Così la serie degli *Objets de grève* (1999-2000) documenta oggetti prodotti dagli operai durante periodi di sciopero o di occupazione delle fabbriche. Dalla fine degli anni novanta, pur continuando a utilizzare la fotografia come strumento di ricerca, Moulène sviluppa la sua opera in direzione di nuovi mezzi espressivi come la scultura. *Nœud 5.1 Varia 01* (2010) evoca in un primo momento una rosa di bronzo rivestita da una patina nera, ma si tratta in realtà di un nodo e con ciò di una reinterpretazione poetica della teoria dei nodi

elaborata nel XIX secolo dai fisici britannici William Thomson e Peter Guthrie Tait, secondo l'idea che ogni atomo potrebbe essere rappresentato attraverso un vortice di nodi, le cui caratteristiche ne determinerebbero le proprietà chimico-fisiche.

* Born in Ashdod, Israel, Eshel Meir (1964-1993) took the name **Absalon** when he arrived in Paris in 1987, thus erasing his past. During his six-year, meteoric artistic career – he died of AIDS at 28 – Absalon established a radical and orderly aesthetic. The source of his artworks can be found in the artistic and architectural avant-gardes of the early 20th century. In his *Cellules*, idealized living units that have a monastic bareness, or his sculptures such as *Proposition d'objets quotidiens* (1990), the purposefully limited aesthetic vocabulary is a reference to the modernist principles established by Le Corbusier, De Stijl, and the Bauhaus. Born in 1955 in Reims, France, **Jean-Luc Moulène** became known in the 1990s for his documentary photographic practice: he reflects on the political function of images and on the relationship between the photographer, the subject and the viewer. The *Objets de grève* (1999-2000) series documents objects made by workers during strikes or factory occupations. Since the end of the 1990s, while still using photography as a research tool, Moulène's practice has evolved towards new mediums such as sculpture. Al-

primo piano /
first floor /
premier étage



though *Nœud 5.1 Varia 01* (2010) seems at first sight like a bronze rose layered with black patina, it is actually a knot, and thus a poetic reinterpretation of the knot theory of 19th century British physicists William Thomson and Peter Guthrie, according to which an atom can be represented by a whirlwind of knots, the characteristics of which identify the physico-chemical properties of the atom.

* Né à Ashdod en Israël, Eshel Meir (1964-1993) adopta le nom d'**Absalon** à son arrivée à Paris en 1987, faisant par là-même table rase du passé. Au cours des six années d'une carrière artistique aussi brève que fulgurante – il décéda des suites du sida à l'âge de vingt-huit ans – Absalon établit une esthétique radicale et ordonnée. Ses œuvres puisent leurs sources dans les avant-gardes artistiques et architecturales du début du XX^e siècle. Qu'il s'agisse de ses *Cellules* – des unités de vie idéalisées empreintes d'un dénuement monacal – ou de ses sculptures, telles que *Proposition d'objets quotidiens* (1990), leur vocabulaire esthétique volontairement limité évoque les principes modernistes établis par Le Corbusier, De Stijl, ou le Bauhaus. Né en 1955 à Reims, **Jean-Luc Moulène** se fait remarquer dans les années 1990 à travers une pratique photographique documentaire : son travail propose une réflexion sur la fonction politique de l'image, ainsi que sur les rapports entre le photographe, le sujet et le spectateur.

Ainsi, la série des *Objets de grève* (1999-2000) documente des objets fabriqués par les ouvriers lors de grèves ou d'occupations d'usines. Depuis la fin des années 1990, tout en continuant d'utiliser la photographie comme outil de recherche, la pratique de Moulène s'est développée en direction de nouveaux médiums tels que la sculpture. Si *Nœud 5.1 Varia 01* (2010) évoque à première vue une rose en bronze recouverte de patine noire, il s'agit en réalité d'un nœud, et par là-même d'une réinterprétation poétique de la théorie des nœuds élaborée par les physiciens britanniques William Thomson et Peter Guthrie Tait au XIX^e siècle, selon l'idée que chaque atome pourrait être représenté par un tourbillon de nœuds, dont les caractéristiques détermineraient les propriétés physico-chimiques de l'atome.

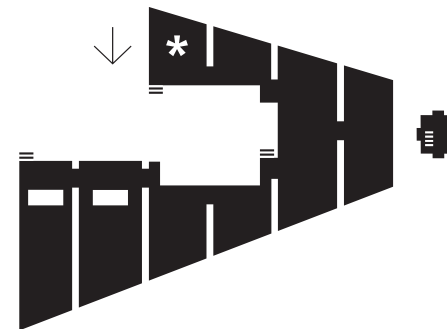
* Figlia di un orafo, **Prabhavathi Meppayil**, nata nel 1965 a Bangalore (India), trasferisce i rudimenti di quel sapere ancestrale in un linguaggio plastico contemporaneo che rientra nel canone modernista. In *Untitled series-1* (2010) e *Berlin September/Five* (2014), Prabhavathi Meppayil si interessa in particolare alla dimensione tecnica della pratica artistica, accordando il primato ai materiali e agli utensili: i segni e le impronte lasciati sulla superficie della tela dai diversi strumenti usati in oreficeria – tra cui il *thinnam*, minuscole rientranze la cui forma dipende dall'inclinazione e dall'angolo con cui la punta metallica agisce sul supporto. L'oro, cui la tecnica dell'artista fa riferimento, è materialmente assente, eppure presente per metonimia. L'opera dell'artista danese **Henrik Olesen** (nato nel 1967), impegnata e concettuale, venata di ironia, si concentra particolarmente sulle situazioni di emarginazione. Olesen elabora il proprio lavoro sulla base di ricerche approfondite, che si tratti dell'ambito della storia dell'arte, della scienza, o delle leggi legate ai temi dell'omosessualità, delle sue rappresentazioni e della sua repressione da parte della società. Contemporaneamente realizza la parodia di diverse opere iconiche di uno degli esponenti principali dell'arte minimal, Sol LeWitt. *Untitled* (2000), esposto a Punta della Dogana, rimanda ai codici del minimalismo – il cubo, il colore bianco, la sobrietà dell'installazione –, ma attraverso una manipolazione sovversiva. L'alluminio smaltato

è qui sostituito dal polistirene, tenuto grossolanamente insieme da strisce di nastro adesivo. Ciò che rimane è solo la forma originale, manifesto dell'arte minimal, ma il mito postmodernista ne risulta deriso e travisato.

* The daughter of a goldsmith, **Prabhavathi Meppayil**, born in 1965 in Bangalore, India, transposes the rudiments of this ancestral know-how into a contemporary plastic language that belongs to the modernist canon. In *Untitled series-1* (2010) and *Berlin September/Five* (2014), Prabhavathi Meppayil worked on the technical dimension of the artistic practice, focusing on materials and tools: the traces and imprints left on the canvas by different jewelry tools, including the *thinnam*. The shape of these tiny indents varies according to the inflection and angle with which the metal tip hits the canvas. Even though gold, the technique referred to by the artist, is materially absent, it is nevertheless present as a metonymy.

Committed and conceptual, imbued with humor and derision, the oeuvre of Danish artist **Henrik Olesen** (born in 1967) is decidedly positioned on the margin. Olesen creates his work following intensive research, which can be on the history of art and sciences or on laws dealing with homosexuality and on its representation and repression by society. Olesen also parodied several iconic pieces of minimalist artist Sol LeWitt. Shown at Punta della Dogana, *Untitled*

primo piano /
first floor /
premier étage



(2000) uses minimalist codes – the cube, the color white, the simplicity of the installation – but manipulates them subversively. Enameled aluminum is replaced by polystyrene which is clumsily arranged with sell tape. Only the original form, as a Minimal Art manifesto, remains but the post-modernist myth is derided and diverted.

* Fille d'un orfèvre, **Prabhavathi Meppayil**, née en 1965 à Bangalore, transpose les rudiments de ce savoir-faire ancestral sous la forme d'un langage plastique contemporain qui relève du canon moderniste. Dans *Untitled series-1* (2010) et *Berlin September/Five* (2014), Prabhavathi Meppayil s'est particulièrement intéressée à la dimension technique de la pratique artistique, accordant la primauté aux matériaux et aux outils : les marques et les empreintes laissées à la surface de la toile par différents instruments d'orfèvre – dont le *thinnam*, de minuscules enfoncements dont la forme dépend de l'inflexion et de l'angle avec lesquels la pointe de métal a attaqué le support. Si l'or, auquel la technique de l'artiste se réfère, est matériellement absent, il n'en est pas moins présent par métonymie.

Engagée et conceptuelle, teintée d'humour et de dérision, l'œuvre de l'artiste danois **Henrik Olesen** (né en 1967), se situe résolument du côté des marges. Olesen élabore son travail sur la base de recherches approfondies, que ce soit

dans le domaine de l'histoire de l'art, des sciences, ou des lois liées aux questions de l'homosexualité, de ses représentations et de sa répression par la société. Parallèlement, il s'est attaché à parodier plusieurs œuvres iconiques d'un des tenants de l'Art minimal, Sol LeWitt. *Untitled* (2000), exposée à Punta della Dogana, reprend ainsi les codes du minimalisme – le cube, la couleur blanche, la sobriété de l'installation – mais sous la forme d'une manipulation subversive. L'aluminium émaillé est ici remplacé par du polystyrène, grossièrement agencé par des bandes de ruban adhésif. Seule subsiste la forme originelle, manifeste de l'Art minimal, mais le mythe postmoderniste est ici moqué et détourné.

* Artista viennese nato nel 1971, **Florian Pumhösl** sviluppa un'opera complessa che mescola pittura, grafica, film e installazione e si fonda su una reinterpretazione del retaggio modernista e del suo vocabolario estetico. Ogni motivo, ogni elemento tipografico è ridotto fino alla sua espressione più semplice per costituire il linguaggio visivo astratto dell'artista. I quattro pannelli tratti dalla serie *After a map of Eretz Israel from the book Boundaries of the Land by Rabbi Joshua Feiwel ben Israel, Grodno, 1813* (2013-2014), riprendono le carte del XIX secolo compilate dal rabbino Joshua Feiwel ben Israel. La modalità di realizzazione di questa serie – la rappresentazione minimalista di un territorio immaginario ispirato da scritti antichi – evoca graficamente i principi estetici delle avanguardie dell'inizio del XX secolo, come il futurismo e il costruttivismo russo.

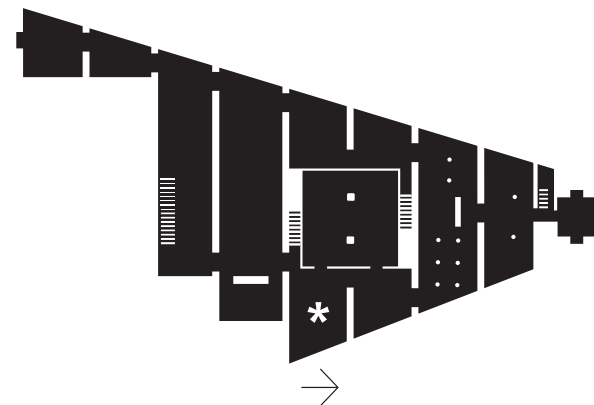
Il lavoro di **Nina Canell** (nata nel 1979 a Växjö, Svezia), contraddistinto dal gusto per le trasformazioni che coinvolgono materiali di varia natura – legno, terra, rame, pietra, acqua, elettricità, chewing-gum, aria – e ispirato dalla ricerca di una certa forma di poesia, si colloca al confine tra arti plastiche e sperimentazione scientifica. *Days of Inertia* (2015) interpella lo spettatore attraverso la dimensione fisica e chimica del fenomeno che mette in scena: due pezzi di gres rivestiti di vernice idrofobica sono coperti da una pozza d'acqua, apparentemente immobile e trattenuta da un confine invisibile. Le installa-

zioni di Canell danno corpo all'immateriale e alla leggerezza del quotidiano. I materiali utilizzati sono spesso attraversati da archi elettrici o da fonti di calore che creano reazioni fisiche delicate ed effimere, sottolineando la nostra relazione con l'ambiente immediato e rivelando al contempo ciò che si colloca generalmente al di fuori della nostra comprensione.

* A Viennese artist born in 1971, **Florian Pumhösl** creates a complex body of work that combines painting, graphic design, film and installation, and is inspired by a reinterpretation of the modernist legacy and its aesthetic vocabulary. Each motif, each typographic element is reduced to the core to create the artist's visual language. The four panels of the series *After a map of Eretz Israel from the book Boundaries of the Land by Rabbi Joshua Feiwel ben Israel, Grodno, 1813* (2013-2014) are a take on the maps created in the 19th century by Rabbi Joshua Feiwel ben Israel. The production method of this series – a minimalist representation of an imaginary territory inspired by ancient scriptures – recalls, by its graphic design, the aesthetic principles of early 20th century avant-gardes such as Futurism and Russian Constructivism.

With a taste for transforming various types of materials – wood, soil, copper, stone, water, electricity, chewing-gum, air – and guided by the quest for a certain type of poetry, the work of

piano terra /
ground floor /
rez-de-chaussée



Nina Canell (born in 1979 in Växjö, Sweden) lies on the borderline between plastic arts and scientific experimentation. *Days of Inertia* (2015) questions the beholder through the physical and chemical qualities of the phenomenon she evokes: two pieces of sandstone layered with hydrophobic varnish are covered with a puddle of water that seems fixed and held by an invisible frontier. Canell's subtle installations materialize the lightness of daily things. The materials displayed by the artist are often subjected to an electric arc or a source of heat, which create delicate and ephemeral physical reactions that emphasize our relationship with our immediate environment while revealing that which is generally beyond our understanding.

* Artiste viennois né en 1971, **Florian Pumhösl** développe une œuvre complexe mêlant peinture, graphisme, film et installation et reposant sur une réinterprétation de l'héritage moderniste et de son vocabulaire esthétique. Chaque motif, chaque élément typographique est réduit jusqu'à sa plus simple expression afin de constituer le langage visuel abstrait de l'artiste. Ainsi, les quatre panneaux issus de la série *After a map of Eretz Israel from the book Boundaries of the Land by Rabbi Joshua Feiwel ben Israel, Grodno, 1813* (2013-2014), reprennent des cartes du XIXe siècle établies par le rabbin Joshua Feiwel ben Israel. Le mode de production de cette série – la représentation minimale d'un

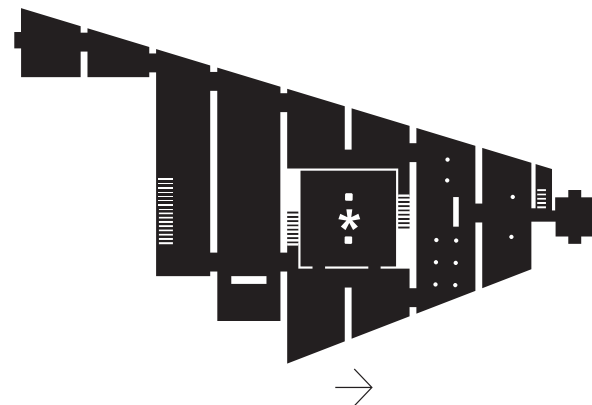
territoire imaginaire inspiré par des écrits anciens – évoque en termes de graphisme les principes esthétiques des avantgardes du début du XX^e siècle, tels que le futurisme et le constructivisme russe.

Empreint d'un goût pour les transformations impliquant des matériaux de nature variée – bois, terre, cuivre, pierre, eau, électricité, chewing-gum, air – et guidé par la recherche d'une certaine forme de poésie, le travail de **Nina Canell** (née en 1979 à Växjö en Suède) se situe à la frontière des arts plastiques et des expérimentations scientifiques. *Days of Inertia* (2015) interpelle le spectateur par la dimension physique et chimique du phénomène qu'elle propose : deux morceaux de gres enduits d'un vernis hydrophobe sont recouverts d'une flaque d'eau qui semble figée et retenue par une frontière invisible. Les installations subtiles de Canell donnent corps à l'immatériel et à la légèreté du quotidien. Les matériaux qu'elle met en scène sont souvent traversés par des arcs électriques ou des sources de chaleur, créant des réactions physiques délicates et éphémères qui soulignent notre relation à l'environnement immédiat, tout en révélant ce qui se situe généralement hors de notre entendement.

* **Sol LeWitt** nasce nel 1928 a Hartford nel Connecticut (USA), dove vive fino al 2007, anno della morte. Negli anni cinquanta si trasferisce a New York e lavora come grafico nello studio dell'architetto Ieoh Pei Ming. Dal primo *wall drawing* realizzato alla galleria Paula Cooper a New York nel 1968 fino alla sua morte, l'artista ne progetta 1200 (creati da lui, dagli assistenti o da altri artisti). I *wall drawings*, elaborati a monte dell'esposizione secondo un sistema di forme e di serie geometriche, sono realizzati *in situ* in dimensioni che variano a seconda dell'ambiente, e sono distrutti alla fine dell'esposizione. Le sei opere presentate nel Cubo di Punta della Dogana (tratte dalla serie *Wall Drawing #343*) riprendono forme geometriche primarie – triangolo, cerchio, quadrato, croce, trapezio, parallelogramma – ma rimandano anche alle tre opere archetipiche del suprematista russo Kazimir Malevič: *Quadrangolo* (o *Quadrato nero su fondo bianco*) (1915), e le sue varianti, *Croce nera* (1915) e *Cerchio nero* (1915). Le forme non sono dipinte sul muro, ma compaiono in negativo via via che la parete nera è parzialmente ricoperta di bianco.

* **Sol LeWitt** was born in 1928 in Hartford, Connecticut, where he lived until his death in 2007. In the 1950s he settled in New York, where he worked as graphic designer in the studio of architect Ieoh Ming Pei. From the first *wall drawing* he made at Paula Cooper's gallery in New York in 1968 up until he died, LeWitt made 1200 *wall drawings* (produced either by himself, his assistants or other artists). Conceived before the exhibition according to a system of geometric forms and series, the *wall drawings* are made *in situ*, according to the dimensions of the venue, and destroyed at the end of the exhibition. The six pieces presented in the Cube of Punta della Dogana (which are part of the *Wall Drawing #343* series) use primary geometric forms – triangle, circle, square, cross, trapezoid, parallelogram – and are a reference to the three archetypical pieces of Russian Supremacist Kazimir Malevich: *Quadrangle* (or *Black Square on White Background*) (1915) and its variations *Black Cross* (1915) and *Black Circle* (1915). The shapes are not actually painted on the wall. Rather, they appear in negative form as the black wall becomes partially covered in white.

cubo
piano terra /
ground floor /
rez-de-chaussée



* **Sol LeWitt** naquit en 1928 à Hartford dans le Connecticut, où il vécut jusqu'à sa mort en 2007. Il s'installe à New York dans les années 1950, où il travaille comme graphiste dans l'agence de l'architecte Ieoh Ming Pei. Du premier *wall drawing* réalisé à la galerie Paula Cooper à New York en 1968 jusqu'à sa mort en 2007, l'artiste en conçut 1 200 (réalisés par ses soins, ses assistants, ou d'autres artistes habilités). Élaborés en amont de l'exposition selon un système de formes et de séries géométriques, les *wall drawings* sont réalisés *in situ* à l'échelle du lieu, et sont détruits à la fin de l'exposition. Si les six œuvres présentées dans le Cube de Punta della Dogana (issus de la série *Wall Drawing #343*) reprennent des formes géométriques primaires – triangle, cercle, carré, croix, trapèze, parallélogramme – elles font aussi référence aux trois œuvres archétypiques du suprématiste russe Kasimir Malévitch : *Quadrangle* (ou *Carré noir sur fond blanc*) (1915), et ses variantes *Croix noire* (1915) et *Cercle noir* (1915). Les formes ne sont pas peintes sur le mur mais apparaissent en négatif, au fur et à mesure que la paroi noire est partiellement recouverte de blanc.

L'opera di Sol LeWitt è stata disegnata dagli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Venezia / Sol LeWitt's work has been drawn by the students of the Accademia di Belle Arti di Venezia / L'œuvre de Sol LeWitt a été dessinée par les étudiants de l'Accademia di Belle Arti di Venezia

Andrea Basciu, Federico Borroni, Giovanni Castro, Alexandru Ciobanu, Benito Curcio, Roberta Delbianco, Gabriele Del Pin, Andrea Galai, Bohdan Koshovyl, Lisa Lamon, Stefania Mazzola, Miriam Montani, Fabiola Perin, Giada Perizzolo, Giada Pianon, Marco Pinna, Carlo Scarpa, Ilaria Simeoni

con / with / avec
Andrew Colbert, Remi Verstraete

DeWain Valentine

*Se avessi una sega magica ritaglierei grandi
pezzi di cielo e di oceano.*

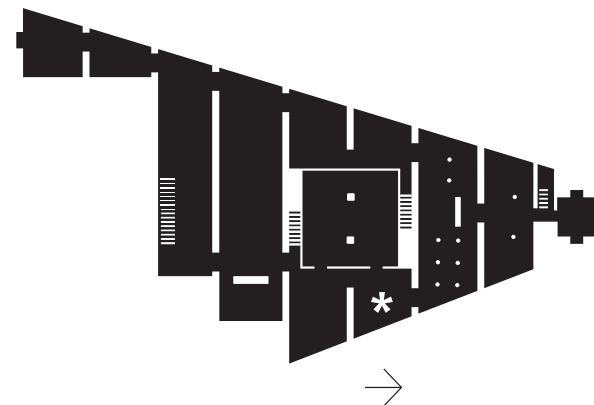
*If I had a magic saw that could take
big pieces of the sky and the ocean.*

*Si j'avais une scie magique, je découperais de gros
morceaux du ciel et de l'océan.*

DeWain Valentine

* **DeWain Valentine** nasce nel 1936 in Colorado (USA), dove le sue prime esperienze come levigatore e verniciatore nell'industria automobilistica alimentano la fascinazione per le superfici riflettenti e traslucide, oltre che per i processi di produzione industriale. Attratto dal lavoro di artisti della West Coast come Larry Bell, Craig Kauffman e Kenneth Price, nel 1965 Valentine si stabilisce a Los Angeles e prende parte al movimento Light and Space. Fortemente influenzato dai colori e dalla luminosità dei paesaggi marini e dei cieli della California meridionale, Valentine è un pioniere nell'utilizzo di plastiche e resine industriali per la produzione di sculture monumentali, la cui superficie traslucida accuratamente levigata – grazie a molte settimane o addirittura mesi di lavoro – riflette e deforma la luce e lo spazio che la circondano. *Diamond Column* (1975) ne è un esempio perfetto, tanto la rifinitura particolarmente liscia e brillante della resina di poliestere stampata sottolinea la capacità di diffrazione e di trasparenza dello spettro luminoso.

* **DeWain Valentine** was born in 1936 in Colorado, United States. His first experience as a stone polisher and painter in the automotive industry fueled a fascination for reflective and translucent surfaces and industrial manufacturing processes. Inspired by the work of West Coast artists such as Larry Bell, Craig Kauffman and Kenneth Price, Valentine moved to Los Angeles in 1965 and joined the Light and Space movement. Deeply influenced by the colors and light of Southern California's seascapes and skies, Valentine pioneered the use of industrial plastics and resins for the production of monumental sculptures, the surface of which is translucent and carefully polished during weeks or even months and reflects and distorts the environment light and space. *Diamond Column* (1975) is a perfect example: the finish of the molded polyester resin is particularly smooth and shiny, thus enhancing the diffraction of the light spectrum and its capacity for transparency.



piano terra /
ground floor /
rez-de-chaussée

* **DeWain Valentine** est né en 1936 dans le Colorado aux États-Unis, où ses premières expériences de polisseur de pierres et de peintre dans l'industrie automobile nourrissent sa fascination pour les surfaces réfléchissantes et translucides, ainsi que pour les procédés de fabrication industriels. Attiré par le travail d'artistes de la Côte Ouest tels que Larry Bell, Craig Kauffman et Kenneth Price, Valentine s'installe à Los Angeles en 1965 et prit dès lors part au mouvement Light and Space. Fortement influencé par les couleurs et la luminosité des paysages marins et des ciels de la Californie du Sud, Valentine est un pionnier dans l'utilisation de plastiques et résines industrielles pour la production de sculptures monumentales, dont la surface translucide soigneusement polie – au cours de longues semaines, voire mois de travail – réfléchit et déforme la lumière et l'espace qui les entourent. *Diamond Column* (1975) en est un parfait exemple, tant le fini particulièrement lisse et brillant de la résine de polyester moulée souligne la capacité de diffraction et de transparence du spectre lumineux.

Thomas Schütte Edward Krasiński

* Nato nel 1954 a Oldenburg (Germania), **Thomas Schütte** è stato allievo di Gerhard Richter e Fritz Schwegler alla Kunstakademie di Düsseldorf. La questione della rappresentazione della figura umana e della sua espressività si colloca al centro della sua opera scultorea e fotografica. La serie degli *Innocenti* (1994) si compone di una galleria di grandi facce modellate nella cera e poi fotografate secondo un gioco di ombre e luci che rafforza la teatralità delle espressioni. Lo sguardo di questi vecchi dall'aspetto a volte demoniaco sembra seguire lo spettatore lungo tutta la sala, squadrandolo con aria canzonatoria e a tratti minacciosa. In questa serie, Schütte mostra un interesse per i volti ispirati dalla fisiognomica di Lavater (1778), teoria secondo la quale l'osservazione dei lineamenti rivela la personalità di un individuo.

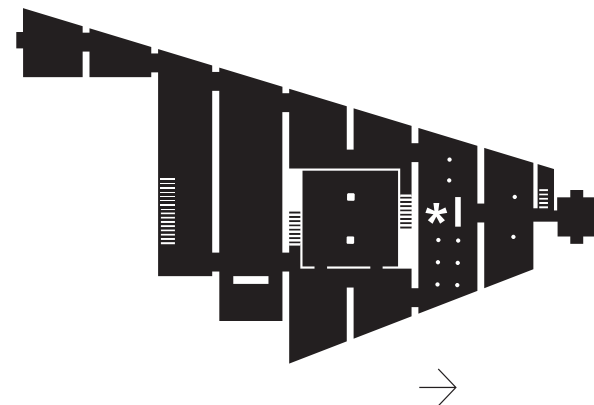
Edward Krasiński (1925-2004), appartenente all'aristocrazia polacca, studia grafica e arti decorative durante la Seconda guerra mondiale, prima di installarsi a Varsavia negli anni sessanta. A partire dal 1968, Krasiński inizia a usare strisce di nastro adesivo blu nel corso di azioni e installazioni. Due anni dopo le applica sulle vetrine delle gallerie della Rive Gauche a Parigi, per renderne poi sistematico l'utilizzo nei suoi interventi, in particolare nel contesto di musei, gallerie o negozi. Rifiutando ogni interpretazione critica del proprio lavoro, Krasiński preferisce attenersi a una dichiarazione di intenti: "Scotch plastificato blu, largo 19 mm, lunghezza scon-

osciuta. Lo incollo orizzontalmente su tutto e dappertutto a un'altezza 130 cm".

* Born in 1954 in Oldenburg, Germany, **Thomas Schütte** studied with Gerhard Richter and Fritz Schwegler at the Düsseldorf Kunstakademie. The question of the representation of the human figure and its expressiveness is at the core of his sculptural and photographic oeuvre. *Innocenti* (1994) is a series of faces made of wax and then photographed with a combination of light and shade that enhances their theatrical expression. The gaze of these old people, sometimes quite evil, seems to follow the viewer around the room, staring down on him with an air that is at times sardonic or threatening. Schütte says that in this series of "expression faces" he was inspired by Lavater's physiognomy (1778), a theory according to which the features of a person's face reveal his or her personality.

Born in Poland in an aristocratic milieu, **Edward Krasiński** (1925-2004) studied graphic design and decorative arts during World War II and moved to Warsaw in the 1960s. In 1968, he started to use blue tape in his actions and installations. Two years later, he applied blue tape on the windows of the Rive Gauche galleries in Paris, and then used it systematically in his interventions in museums, galleries and shops. Opposing any critical interpretation of his work, Krasiński stuck to his declaration of intent:

piano terra /
ground floor /
rez-de-chaussée



"Blue scotch tape, 19 mm wide, unknown length. I stick it horizontally on everything and everywhere, at a height of 130 cm."

* Né en 1954 à Oldenburg en Allemagne, **Thomas Schütte** fut l'élève de Gerhard Richter et Fritz Schwegler à la Kunstakademie de Düsseldorf. La question de la représentation de la figure humaine et de son expressivité se situe au cœur de son œuvre sculptée et photographique. La série des *Innocenti* (1994) présente une galerie de trognes modelées dans de la cire, puis photographiées selon un jeu d'ombre et de lumière qui renforce la théâtralité de leurs expressions. Le regard de ces vieillards à l'allure parfois démoniaque semble suivre le spectateur tout autour de la salle, le toisant d'un air ici moqueur, là menaçant. Au sujet de cette série, Schütte évoque un intérêt pour ces « têtes d'expression » inspirées de la physiognomonie de Lavater (1778), théorie selon laquelle l'observation des traits du visage révèle la personnalité d'un individu.

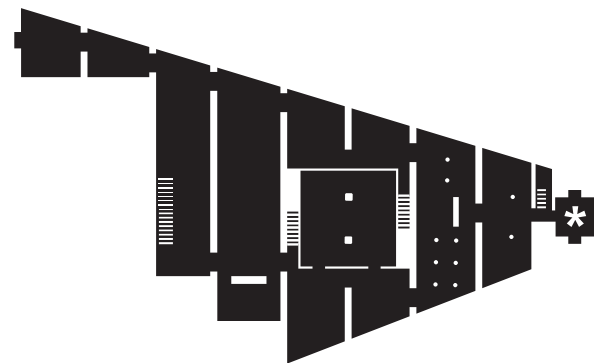
Issu de l'aristocratie polonaise, **Edward Krasiński** (1925-2004) étudie le graphisme et les arts décoratifs pendant la Seconde Guerre mondiale, avant de s'installer à Varsovie dans les années 1960. À partir de 1968, Krasiński commence à utiliser des bandes de ruban adhésif bleu au cours d'actions et d'installations. Deux ans plus tard, il l'applique sur les vitrines de galeries de la Rive Gauche à Paris, puis systématise son utilisation lors d'interventions, notam-

ment au sein de musées, galeries, ou magasins. Rejetant toute interprétation critique de son travail, Krasiński préféra s'en tenir à cette déclaration d'intention : « Scotch plastifié bleu, 19 mm de large, longueur inconnue. Je le colle horizontalement sur tout et partout, à une hauteur de 130 cm. »

* Nato nel 1953 a Chicago (USA), **Charles Ray** inizia negli anni settanta a realizzare opere minimaliste e astratte, prima di introdurre la rappresentazione della figura umana e, più specificamente, del corpo umano nudo. *Young Man* (2012) è una scultura a grandezza naturale in acciaio inossidabile. La sua superficie, dalla finitura levigata, dà a chi la osserva un'impressione di leggerezza anche se l'opera in realtà pesa 650 kg. Un primo modello viene realizzato in terra prima di essere scannerizzato in tre dimensioni e intagliato in un unico blocco d'acciaio. L'uomo è un amico dell'artista: si tratta di un ritratto nel quale Ray ha voluto riprodurre ogni dettaglio del corpo, perfino i difetti. Il carattere contemporaneo di modello ed esecuzione è indubbio, ma la scultura si iscrive tuttavia in una tradizione atemporale. L'opera, infatti, attinge agli esordi della scultura greca antica: il *kouros*, figura di giovane uomo in piedi, con le braccia lungo il corpo, che accenna un passo in avanti.

* Born in 1953 in Chicago, **Charles Ray** started in the 1970s to produce a minimalist and abstract body of work, and later introduced the representation of the human figure and in particular the naked body. *Young Man* (2012) is a real-size sculpture in stainless steel. The polished finish of the surface gives an impression of lightness when in reality the piece weighs 650 kg (1 500 pounds). A preliminary model was made in clay, then 3D-scanned and machine carved from a solid block of metal. The young man in question is a friend of the artist: it is a portrait in which Ray sought to reproduce every detail of the body, including imperfections. Even though there is no doubt about the contemporaneity of the model and the execution, the sculpture is part of a timeless lineage. Indeed, the source of this piece goes back to early ancient Greek sculpture: the *Kouros*, the figure of a young man standing, his arms stiff at his sides, one leg slightly before of the other as if in movement.

torrino



* Né en 1953 à Chicago, **Charles Ray** commence à produire dans les années 1970 une œuvre minimaliste et abstraite, avant d'y intégrer la représentation de la figure humaine et plus particulièrement du corps humain dénudé. *Young Man* (2012) est une sculpture grandeur nature en acier inoxydable. Sa surface au fini poli donne au spectateur une impression de légèreté alors que l'œuvre pèse en réalité 650 kg. Un premier modèle fut réalisé en terre avant d'être scanné en trois dimensions et taillé dans un bloc d'acier unique. L'homme est un ami de l'artiste : il s'agit d'un portrait dans lequel Ray a souhaité reproduire chaque détail corporel, jusque dans ses défauts. Si la contemporanéité du modèle et de l'exécution ne fait aucun doute, la sculpture s'inscrit pourtant dans une lignée intemporelle. En effet, l'œuvre prend sa source dans les prémices de la sculpture grecque antique : le *kouros* – figure de jeune homme debout, les bras le long du corps, esquissant un pas vers l'avant.

* Nato a Düsseldorf (Germania), **Bernd Lohaus** (1940-2010) si forma come scultore classico prima di diventare allievo di Joseph Beuys alla Kunstakademie. Stabilitosi ad Anversa dal 1965, per dieci anni dirige insieme alla moglie Anny De Decker la galleria Wide White Space, dove la coppia accoglie le avanguardie internazionali degli anni sessanta. Lohaus prosegue in parallelo le proprie ricerche personali e approfondisce la sua attrazione per i materiali naturali, come il legno, la corda o la pietra. Spogliando il legno da qualsiasi elemento superfluo, limitandosi a “rivelare”, l’artista mira a “far apparire” la scultura. Anche se la sobrietà formale delle sue sculture lo avvicina all’approccio del minimalismo americano, Bernd Lohaus se ne allontana attraverso l’interesse per la memoria dei materiali. I pezzi di legno che l’artista utilizza – principalmente l’azobe, una specie particolarmente resistente all’acqua e spesso usata per sostenere gli argini dei fiumi – sono carichi di storia e portano ancora le tracce della loro vita passata. La specificità e l’unicità di ogni opera si esprimono essenzialmente attraverso la disposizione nello spazio che la ospita, in particolare per mezzo di corde, come in *Untitled* (1969) e *Untitled* (1970).

* Born in Düsseldorf, Germany, **Bernd Lohaus** (1940-2010) was trained as a classical sculptor before studying with Joseph Beuys at the Kunstakademie. Having moved to Antwerp in 1965, he directed for ten years, together with his wife Anny De Decker, the Wide White Space gallery, where the couple showed the international avant-garde of the 1960s. At the same time, Lohaus undertook a personal research and focused on natural materials such as wood, rope and stone. By releasing wood from every redundancy, the artist aims to reveal its essence and make the sculpture “appear” from the material. Even though the formal bareness of his sculptures is akin to the American Minimal Art approach, Bernd Lohaus moves away from it by focusing on the history of his materials. The wood pieces he uses – mostly ekki wood, a species highly resistant to water that is commonly used for river bank reinforcement – are steeped in history and bear the traces of their past life. The specificity and uniqueness of each piece comes mainly from the way it is set in its environment, in particular with ropes such as in *Untitled* (1969) and *Untitled* (1970).

belvedere

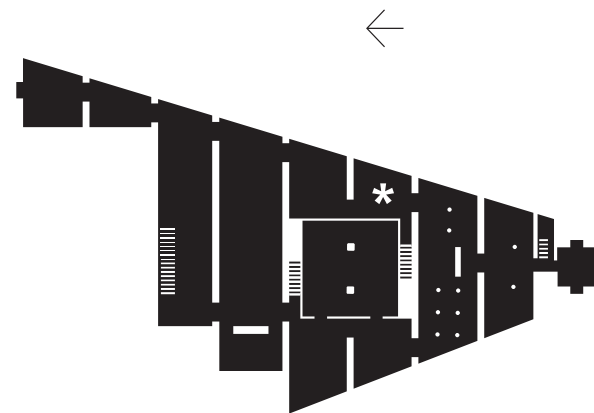


* Né à Düsseldorf en Allemagne, **Bernd Lohaus** (1940-2010) reçoit une formation de sculpteur classique, avant de devenir l’élève de Joseph Beuys à la Kunstakademie. Installé à Anvers dès 1965, il tient pendant dix ans, avec son épouse Anny De Decker, la galerie Wide White Space, où le couple accueille l’avant-garde internationale des années 1960. Parallèlement, Lohaus poursuit ses recherches personnelles et approfondit son attirance pour les matériaux naturels, comme le bois, la corde, ou la pierre. En dépouillant le bois de tout élément superflu – il n’ajoute rien, se contentant de révéler – l’artiste souhaite faire « apparaître » la sculpture. Bien que la simplicité formelle de ses sculptures l’apparente à la démarche de l’Art minimal américain, Bernd Lohaus s’en éloigne par l’attachement porté à l’histoire des matériaux. Les pièces de bois utilisées par l’artiste – principalement de l’azobé, une essence particulièrement résistante à l’eau et fréquemment utilisée pour soutenir les berges des fleuves – sont chargées d’histoire et portent encore les traces de leur vie passée. La spécificité et l’unicité de chaque œuvre s’expriment essentiellement à travers l’agencement de celle-ci au sein de l’espace qui l’accueille, notamment au moyen de cordes comme dans *Untitled* (1969) et *Untitled* (1970).

* Il tema del gesto dell'artista e della sua autenticità è da cinquant'anni al centro del lavoro di **Niele Toroni** (nato nel 1937 a Muralto, Svizzera). Attraverso un metodo preciso – una traccia di pittura applicata con un pennello n. 50, a intervalli regolari di 30 cm, su supporti di diversa natura (carta, tela, muro, vetro ecc.) – Toroni sviluppa un'opera singolare e radicale che rifiuta ogni soggettività mettendo in discussione la nozione di autore e l'importanza attribuita alla figura dell'artista. Ciò che potrebbe sembrare ripetizione e assenza di originalità è in realtà una ricerca artistica laboriosa e metodica, tra reiterazione e variazione.

* For the past fifty years, the question of the artist's gesture and of its authenticity has been central to the work of **Niele Toroni** (born in 1937 in Muralto, Switzerland). Through a precise procedure – an imprint of paint applied with a paintbrush n° 50, in regular intervals of 30 cm, on various bases (paper, free canvas, wall, windows, etc.) –, he creates a singular and radical oeuvre that rejects any subjectivity by questioning the notion of authorship and the importance given to the figure of the artist. What could be seen as a repetitive process and a lack of originality is in reality an industrious and methodical artistic research, between reiteration and variation.

piano terra /
ground floor /
rez-de-chaussée



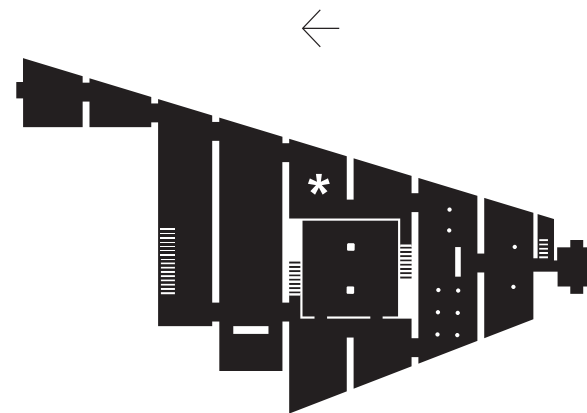
* La question du geste de l'artiste, de son authenticité, est depuis cinquante ans au cœur du travail de **Niele Toroni** (né en 1937 à Muralto, Suisse). Par la mise en place d'une méthode précise – une empreinte de peinture appliquée avec un pinceau n° 50, à intervalle régulier de 30 cm, sur des supports variés (papier, toile libre, mur, vitre, etc.) – il développe une œuvre singulière et radicale qui refuse toute subjectivité en mettant en question la notion d'auteur et l'importance attribuée à la figure de l'artiste. Ce qui pourrait passer pour un processus répétitif et une absence d'originalité est en réalité une recherche artistique laborieuse et méthodique, entre réitération et variation.

* L'opera di **Michel Parmentier** (1938-2000) è intrinsecamente legata a quella di BMPT – gruppo costituito a partire dal 1966 da Daniel Buren, Olivier Mosset, Michel Parmentier e Niele Toroni –, i cui happening provocatori (“Buren, Mosset, Parmentier, Toroni non esporranno”, proclamavano durante la mostra inaugurale) e il minimalismo pittorico vanno intesi come una negazione della pittura. Le opere del 1966, 1967 e 1968 qui presentate appartengono al primo periodo del lavoro dell'artista. A partire dalla fine del 1965, Parmentier rende sistematica la propria ricerca pittorica dipingendo sulla tela vuota, a 38 cm una dall'altra, strisce colorate che hanno come unica variabile il colore, che cambia in funzione dell'anno: blu nel 1966, grigio nel 1967, rosso nel 1968. Parmentier smette di dipingere nel 1968 per riprendere solo nel 1983. Quando ricomincia, riparte esattamente dove si era fermato. Con *16 juillet 1988* – opera monumentale composta da venticinque strisce di carta piegate, che evoca tanto i rotoli cinesi quanto i grandi formati della pittura storica europea – Parmentier si allontana parzialmente dalla sua ricerca sulla neutralità del gesto: al posto delle strisce colorate uniformi l'artista utilizza una matita e si abbandona a uno scarabocchio irregolare, in cui i sussulti della mina testimoniano il movimento della mano e le tensioni che la percorrono. Le due opere del 1991 e 1993 mostrano l'evoluzione delle sue preoccupazioni estetiche, pur restando caratterizzate dal

rifiuto radicale di ogni espressività. Per *31 mars 1993* utilizza la carta da lucido che piega – secondo una tecnica sviluppata da Simon Hantaï all'inizio degli anni sessanta – man mano che dipinge ogni striscia usando l'oil bar (pittura a olio sotto forma di bastoncini). Le diverse tonalità di bianco creano un gioco di ombre e luci che l'artista spinge al parossismo in *6 juin 1991*, dove solo l'alternarsi delle piegature produce variazioni cromatiche.

* The œuvre of **Michel Parmentier** (1938-2000) is intrinsically linked to that of BMPT – a group created in 1966 by Daniel Buren, Olivier Mosset, Michel Parmentier and Niele Toroni –, whose provocative happenings (they proclaim at their inaugural exhibition that, “Buren, Mosset, Parmentier, Toroni will not exhibit”) and pictorial minimalism are understood as a negation of painting. The pieces created in 1966, 1967 and 1968 presented here belong to the first period of the artist's work. From the end of 1965 onwards, he systematized his pictorial research by painting, on a free canvas, colored strips at an interval of 38 cm. Only the color changed depending on the year: blue in 1966, grey in 1967, red in 1968. Parmentier stopped painting from 1968 to 1983. When he started again, he went back exactly to where he had left his œuvre. With *16 juillet 1988* – a monumental piece composed of 25 strips of paper that evoke Chinese rolls as well as European

piano terra /
ground floor /
rez-de-chaussée



large format history painting – Parmentier takes a step aside in his quest for the neutral gesture. Instead of uniform-colored strips, he uses a pencil to draw irregular scribbles, the jerking of the pencil lead indicating the movements and tensions of the hand. The 1991 and 1993 pieces reveal the evolution of his artistic concerns while still characterized by a radical refusal of any kind of expressiveness. For *31 mars 1993*, Parmentier uses polyester tracing paper that he folds – following a method developed by Simon Hantaï in the early 1960s – as he gradually paints each strip with oil bar (oil paint sticks). The various shades of white create light and shadow effects that the artist exacerbates in *6 juin 1991*, where only the alternating folding produces chromatic variations.

* L'œuvre de **Michel Parmentier** (1938-2000) est intrinsèquement liée à celle de BMPT – groupe constitué à partir de 1966 par Daniel Buren, Olivier Mosset, Michel Parmentier et Niele Toroni –, dont les happenings provocateurs (« Buren, Mosset, Parmentier, Toroni n'exposeront pas », clament-ils lors de leur exposition inaugurale) et le minimalisme pictural s'entendent comme une négation de la peinture. Les œuvres de 1966, 1967 et 1968 présentées ici appartiennent à la première période du travail de l'artiste. À partir de la fin de l'année 1965, il systématisa sa recherche picturale en peignant, sur toile libre, des bandes colorées à intervalle

de 38 cm, dont seule la couleur change en fonction de l'année : bleu en 1966, gris en 1967, rouge en 1968. Parmentier arrête de peindre en 1968 et ne reprend qu'en 1983. Lorsqu'il se remet alors à peindre, il reprend son œuvre exactement là où il l'a laissée. Avec *16 juillet 1988* – œuvre monumentale composée de vingt-cinq lès de papier pliés qui évoque tout autant les rouleaux chinois que les grands formats de la peinture d'histoire européenne – Parmentier fait un pas de côté dans sa quête de la neutralité du geste. En lieu et place des bandes de couleurs uniformes, l'artiste se saisit d'un crayon et se livre à un griffonnage irrégulier, où les tressautements de la mine témoignent du mouvement de la main et des crispations qui la parcourent. Les deux œuvres de 1991 et 1993 montrent une évolution de ses préoccupations esthétiques, tout en restant caractérisées par un refus radical de toute expressivité. Il emploie pour *31 mars 1993* le calque de polyester qu'il plie – selon une méthode développée par Simon Hantaï au début des années 1960 – au fur et à mesure qu'il peint chaque bande au moyen d'oil bar (de la peinture à l'huile sous forme de bâtonnets). Les différentes tonalités de blanc créent un jeu d'ombre et de lumière que l'artiste pousse à son paroxysme dans *6 juin 1991*, où seule l'alternance des pliages produit des variations chromatiques.

Franz West Goshka Macuga On Kawara

*Dobbiamo almeno poter descrivere ciò
che non siamo capaci di cambiare.*

*What you cannot change,
you should at least describe.*

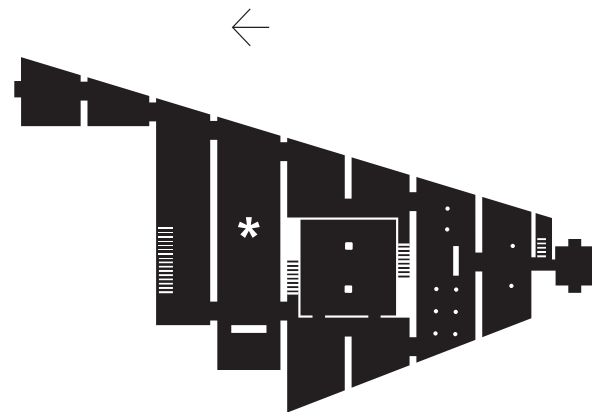
*Ce qu'on est incapable de changer,
il faut au moins le décrire.*

Rainer Werner Fassbinder

* **Franz West** (1947-2012) appartiene a una generazione di artisti fortemente influenzata dall'Azionismo viennese e dalla Performance Art degli anni sessanta e settanta. L'artista austriaco sceglie tuttavia di allontanarsi da questa imponente eredità per sviluppare un'arte, certamente monumentale, ma più leggera nel contenuto. Negli anni settanta crea le sue prime piccole sculture trasportabili, denominate *Passtücke* [Pezzi saldati]. Questi oggetti, realizzati a partire da materiali comuni come cartapesta, gesso e plastica, assumono lo status di opera solo nel momento in cui lo spettatore se ne appropria e le maneggia. Le quattro sculture presentate in questa sala e intitolate *Lemurenköpfe* [Teste di Lemuri] (1992) rimandano alla mitologia romana che vedeva nella comparsa di questi volti fantomatici la manifestazione spettrale di anime dannate venute a infestare – senza cattive intenzioni – le dimore dei viventi. **Goshka Macuga** è nata nel 1967 a Varsavia (Polonia); oggi vive e lavora a Londra. La sua pratica artistica è elaborata a partire da documenti di archivio, ricerche storiche e scientifiche, film, fotografie e oggetti diversi, associati ai suoi stessi lavori e a quelli di altri artisti. *Of what is, that it is; of what is not, that it is not 1 e 2* (2012) è un arazzo in due parti realizzato a partire da fotografie in bianco e nero, nell'ambito di DOCUMENTA (13). Le due parti dell'opera, concepite per essere esposte simultaneamente ma in due luoghi distinti, sono mostrate insieme

per la prima volta. Il primo arazzo rappresenta una folla di afgani e occidentali raccolti davanti alle rovine del palazzo di Darulaman a Kabul, ed è stato inizialmente esposto a Kassel. La seconda rappresenta invece un gruppo di militanti e personaggi del mondo dell'arte, riuniti nei giardini dell'Orangerie di Kassel, ed è stata presentata a Kabul. Attraverso questa presa di posizione artistica e curatoriale, Goshka Macuga confonde le frontiere geografiche e fa incontrare due mondi totalmente contrapposti. La pratica artistica radicale di **On Kawara** si è concentrata per più di cinquant'anni sul rapporto con la storia, con il passare del tempo e con il suo impatto sull'esistenza umana. L'opera presentata in questa sala, *SEPT.13, 2001*, appartiene alla serie "Today", che l'artista inizia il 4 gennaio 1966 e porta avanti fino alla morte il 10 luglio 2014. Ogni dipinto consiste in una tela monocroma su cui è impressa una data, quella del giorno in cui l'opera viene realizzata, accompagnata da un articolo di giornale collocato sul fondo della scatola di cartone che fa da supporto all'opera. Il dipinto, generalmente realizzato di notte, viene distrutto se l'artista non riesce a completarlo il giorno stesso. La data del 13 settembre 2001 è particolarmente significativa: l'opera viene dipinta a New York nei giorni che seguono gli attacchi dell'11 settembre e On Kawara vi colloca un ritaglio di giornale che rappresenta il World Trade Center in fiamme.

piano terra /
ground floor /
rez-de-chaussée



* **Franz West** (1947-2012) belongs to a generation of artists who were deeply influenced by 1960s and 1970s Viennese Actionism and Performance Art. However, the Austrian artist chose to turn his back on this imposing legacy in order to develop an art that, although monumental, is in essence lighter. He created in the 1970s his first portable sculptures titled *Passtücke* [Welded pieces]. Made out of common materials such as papier-mâché, plaster and plastic, these objects only acquired the status of work of art when the viewer handled them. The four sculptures presented in this room and titled *Lemurenköpfe* [Lemur heads] (1992) are a reference to Roman mythology, which considered that the appearance of these ghostly faces was the spectral manifestation of doomed souls coming to haunt, without malice, the house of the living. Born in Warsaw in 1967, **Goshka Macuga** lives and works in London. Her artistic practice is based on archival documents, historic and scientific research, film, photographs, and various objects associated with her own work and that of other artists. *Of what is, that it is; of what is not, that it is not 1 and 2* (2012) is a two-part tapestry made from black and white photographs as part of DOCUMENTA (13). Conceived to be exhibited at the same time but in two separate venues, the two parts of this piece are here presented together for the first time. The first represents a crowd of Afghan and Western people in front of the ruins of the Kabul

Darulaman Palace and was presented initially in Kassel. Conversely, the second one showing a group of militants and people from the art world gathered in the gardens of the Kassel Orangerie was exhibited in Kabul. With this artistic and curatorial stance, Goshka Macuga blurs geographic frontiers and creates an encounter between two opposing worlds.

On Kawara's radical artistic practice focused for over 50 years on the relationship with history, the passing of time, and its impact on human existence. The piece presented here, *SEPT.13, 2001*, is part of the "Today" series which the artist started on 4 January 1966 and continued until his death, on 10 July 2014. Each painting is a monochrome bearing a date – that on which it was made – and it comes with a press article inserted in a cardboard box that serves as a base. Made usually at night, the painting is destroyed if the artist cannot finish it on the same day. The date of 13 September 2001 is particularly significant: this piece was painted in the days following 9/11 and On Kawara included a press clip showing the World Trade Center in flames.

* **Franz West** (1947-2012) appartient à une génération d'artistes fortement marquée par l'Actionnisme viennois et la performance des années 1960 et 1970. Pourtant, l'artiste autrichien choisit de se détourner de cet héritage imposant pour développer un art, certes monu-

Goshka Macuga

Of what is, that it is; of what

is not, that it is not 2, 2012

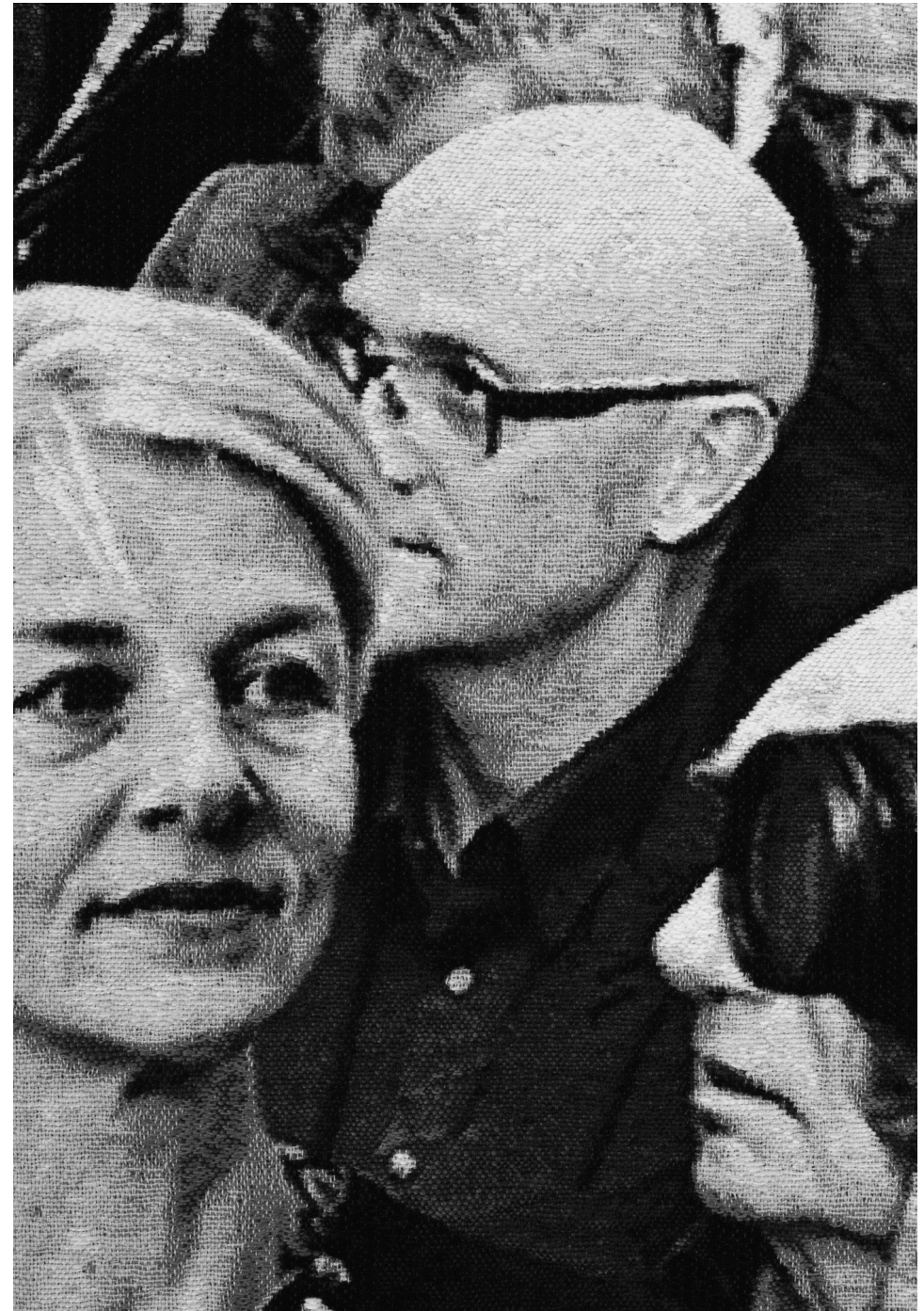
particolare / detail / détail

mental, mais plus léger sur le fond. Il crée dans les années 1970 ses premières petites sculptures transportables, baptisées *Passtücke* [Morceaux soudés]. Réalisés à partir de matériaux communs tels que le papier mâché, le plâtre, et le plastique, ces objets ne prennent le statut d'œuvres d'art qu'au moment où le spectateur s'en saisit, et les manipule à sa guise. Les quatre sculptures présentées dans cette salle intitulées *Lemurenköpfe* [Têtes de Lémure] (1992) font référence à la mythologie romaine qui voyait dans l'apparition de ces visages fantomatiques, la manifestation spectrale d'âmes damnées venues hanter – sans mauvaises intentions – la demeure des vivants.

Goshka Macuga est née en 1967 à Varsovie ; aujourd'hui elle vit et travaille à Londres. Sa pratique artistique est élaborée à partir de documents d'archives, de recherches historiques et scientifiques, de films, de photographies et d'objets divers, associés à ses propres travaux et à ceux d'autres artistes. *Of what is, that it is; of what is not, that it is not 1* et *2* (2012) est une tapisserie en deux parties réalisée à partir de photographies en noir et blanc, dans le cadre de DOCUMENTA (13). Conçues pour être exposées simultanément, mais dans deux lieux distincts, les deux parties de cette œuvre sont pour la première fois présentées ensemble. La première tapisserie représente une foule d'Afghans et d'Occidentaux attroupée devant les ruines du palais de Darulaman à Kaboul, et fut initialement présentée à Kassel. À l'inverse, la seconde

figure un groupe de militants et personnages du monde de l'art, réunis dans les jardins de l'Orangerie de Kassel, et fut exposée à Kaboul. Par ce parti pris artistique et curatorial, Goshka Macuga brouille les frontières géographiques et fait se rencontrer deux mondes que tout oppose.

La pratique artistique radicale d'**On Kawara** s'est concentrée pendant plus de cinquante ans sur le rapport à l'histoire, au passage du temps et à son impact sur l'existence humaine. L'œuvre présentée dans cette salle, *SEPT.13, 2001*, appartient à la série « Today » que l'artiste débuta le 4 janvier 1966 et poursuivit jusqu'à sa mort le 10 juillet 2014. Chaque tableau consiste en une toile monochrome ornée d'une date, celle du jour où fut réalisé l'œuvre, et accompagnée d'un article de presse placé au fond de la boîte en carton qui en constitue le support. Généralement peint la nuit, le tableau est détruit si l'artiste ne parvient pas à l'achever le jour même. La date du 13 septembre 2001 est particulièrement signifiante : l'œuvre fut peinte à New York dans les jours qui suivirent les attaques du 11 septembre, et On Kawara y place une coupure de journal représentant le World Trade Center en flammes.



Pierre Huyghe

*L'uomo-animale e l'animale-uomo
sono le due facce di una stessa frattura,
che non può essere colmata né da una
parte né dall'altra.*

*The animal-man and the man-animal are the two sides of a single
fracture which cannot be mended from either side.*

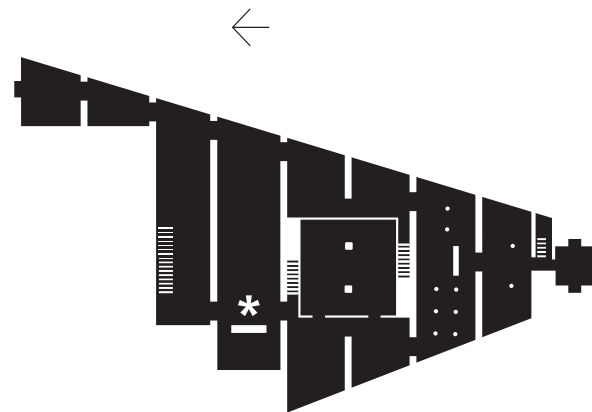
*L'homme-animal et l'animal-homme sont les deux faces
d'une même fracture et d'une même béance, qui ne peut être
comblée ni d'un côté ni de l'autre.*

Giorgio Agamben

* **Pierre Huyghe**, figura fondamentale della scena artistica francese e internazionale dall'inizio degli anni novanta, è nato a Parigi nel 1962. Il suo film (*Untitled*) *Human Mask* (2014) mette in scena una scimmia che indossa una maschera ispirata alla tradizione del teatro Nô, porta una parrucca da donna e passeggia in un ristorante abbandonato, probabilmente nei dintorni di Fukushima. La scimmia, resa celebre da un video su *Youtube* intitolato *Fukuchan Monkey in wig, mask, works in Restaurant!*, “lavora” veramente come cameriera in un ristorante di Tokyo. Pierre Huyghe, affascinato dall'umanità dell'animale che si muove tra i tavoli, ha trasferito la “cameriera” in un universo quasi distopico, dove, secondo le parole dell'artista, “l'animale preso in trappola interpreta la condizione umana, ripetendo all'infinito un ruolo incosciente”. Il tempo è un elemento centrale del lavoro di Pierre Huyghe, che si tratti dei suoi film o delle sue esposizioni, concepite come opere a sé.

* A leading figure of the French and international artistic scene since the early 1990s, **Pierre Huyghe** was born in Paris in 1962. His film (*Untitled*) *Human Mask* (2014) shows a monkey wearing a woman's wig and a mask, inspired by the Noh theater tradition, wandering about in an abandoned restaurant supposedly somewhere around Fukushima. Popularized by a *Youtube* video titled *Fukuchan Monkey in wig, mask, works in Restaurant!*, this monkey is in real life employed as a waiter in a restaurant in Tokyo. Fascinated by the humanity of the animal moving between the tables, Pierre Huyghe transposes “the waitress” in an almost dystopian environment where, he says, “the trapped animal embodies the human condition, repeating *ad infinitum* an unconscious role.” Time is central in Pierre Huyghe's artistic approach, either in his films or in his exhibitions, which are conceived as genuine works of art.

piano terra /
ground floor /
rez-de-chaussée



* Figure majeure des scènes artistiques française et internationale depuis le début des années 1990, **Pierre Huyghe** est né à Paris en 1962. Son film (*Untitled*) *Human Mask* (2014) met en scène un singe portant un masque inspiré de la tradition du théâtre Nô, coiffé d'une perruque féminine et déambulant dans un restaurant abandonné des environs supposés de Fukushima. Rendu célèbre par une vidéo *Youtube* intitulée *Fukuchan Monkey in wig, mask, works in Restaurant!*, ce singe officie réellement comme serveur dans un restaurant de Tokyo. Fasciné par l'humanité de l'animal évoluant entre les tables, Pierre Huyghe a transposé « la serveuse » dans un univers quasi dystopique où, selon les mots de l'artiste : « l'animal pris au piège joue là le jeu de la condition humaine, répétant à l'infini un rôle inconscient. » Le temps est un élément central de la démarche artistique de Pierre Huyghe, que ce soit dans ses films ou au sein de ses expositions, pensées comme des œuvres d'art à part entière.

Accrochage

Absalon,
Pier Paolo Calzolari,
Nina Canell,
Tacita Dean,
Peter Dreher,
Fernanda Gomes,
Pierre Huyghe,
On Kawara,
Edward Krasinski,
Louise Lawler,
Guillaume Leblon,
Sol LeWitt,
Bernd Lohaus,
Goshka Macuga,
Fabio Mauri,

Prabhavathi Meppayil,
Jean-Luc Moulène,
Henrik Olesen,
Michel Parmentier,
Philippe Parreno,
Florian Pumphösl,
Charles Ray,
Thomas Schütte,
Haim Steinbach,
Niele Toroni,
Günther Uecker,
DeWain Valentine,
Franz West,
Cerith Wyn Evans

17/04–
20/11/ 2016

Punta della Dogana
Venezia

esposizione a cura di /
exhibition curated by /
commissaire de l'exposition
Caroline Bourgeois

testi di / texts by /
textes de /
Julia Séguier

informazioni, documentazione
e immagini della mostra sono disponibili su /
information, documentation and images
of the exhibition are available on /
informations, documentation et images
de l'exposition sont disponibles sur

www.palazzograssi.it

**PUNTA
DELLA
DOGANA**
FRANÇOIS PINAULT
FOUNDATION

**palazzo
grassi**
FRANÇOIS PINAULT
FOUNDATION

PINAULT COLLECTION