

Marlene Dumas

open-end

Testi della guida al visitatore scritti
e raccolti da Marlene Dumas e Jolie
van Leeuwen in collaborazione con
Roger Willems.

Editor Yvette Rosenberg, Amsterdam.

Grazie a Willem ter Velde.

Traduzioni di Isabella Pasqualetto.

Mezzanino: *The Myths and Muses
of Marlene Dumas*, film di Rudolf
Evenhuis, 2022, 38 minuti, sottotitoli
in inglese e italiano, in loop



Kissed

[Baciata]

2018, olio su tela, 30 x 40 cm
Collezione privata

Baciata, ricevere un bacio.

C'è il primo bacio, che forse non è il migliore, c'è sempre il timore di una caduta, dopo la quale «nulla sarà più lo stesso».

(MD 2021)

Questo piccolo dipinto si basa sul fotogramma tratto da *Una gita in campagna* (1936) di Jean Renoir, che mostra l'unico bacio del film, nonché il suo momento chiave.

Nel dipinto, il cielo si riflette nel viso della donna. Il viso è il paesaggio dove le emozioni si manifestano (cfr. *Kissing*, Sala 14). Per riconoscere un bacio nell'immagine bisogna avvicinarsi molto, e vedere i colori chiari e i colori scuri mescolarsi per formare la figura di una coppia.



D-rection

1999, olio su tela, 100 x 56 cm

Collezione privata, prestito a lungo termine al De Pont Museum, Tilburg

Dumas ha osservato le diverse pose che nelle riviste pornografiche etero o omosessuali modelli e modelle adottano per eccitare chi guarda. Questo dipinto, tuttavia, è diverso. *D-rection* mostra un giovane uomo solo, in colori freddi come il ghiaccio, che fissa lo sguardo verso il suo pene viola in erezione senza prestare attenzione agli spettatori. Appare quasi stupito dalla propria sessualità, da questo miracoloso fenomeno naturale, che non è diretto a nessuno in particolare. È un evento comune, involontario, come il fiore dell'ipomea che si schiude all'alba e si richiude al tramonto. Il titolo tuttavia ri-direziona e cambia l'atmosfera. Questo tocco d'ironia ci ricorda che la pittura è un linguaggio formale in cui le pose interagiscono e le direzioni contano.



Turkish Girl

[Ragazza turca]

1999, olio su tela, 100 x 56 cm
Collezione privata, Madrid

Nel 1999 *MD-light*, la mostra personale di Dumas, comprendeva perlopiù figure nude in varie pose titillanti ispirate a fotografie di riviste pornografiche.

Il titolo di questa mostra si adegua alla pratica, comune tra attori e attrici dell'industria dell'intrattenimento per adulti, di assumere degli pseudonimi. Nei dipinti di Dumas i corpi dominano lo spazio; appaiono davanti ai tuoi occhi senza pudore, con i genitali in mostra in modo ostentato. Provocano, spesso con colori accesi e invitanti, come *Turkish Girl*, coi suoi rosa e viola elettrici che ti obbligano a guardarla, mentre lei guarda te.

È il piacere della pittura
Le pose del piacere
Il privilegio di essere guardata
I giochi di seduzione
La luce della notte
Niente di personale
Puro piacere.
(MD 1999)



About Heaven

[A proposito del paradiso]

2001, inchiostro e pastello su carta
16 x 22 cm

Collezione dell'artista

Nei suoi piccoli, suggestivi disegni a inchiostro Dumas spesso incorpora testi scritti. In questo caso medita sulle possibili connessioni tra erotismo, morte e tempo.

Se la morte
è un utero
allora il paradiso
è un corpo senza paura
che invita
a entrare da
qualunque lato
si voglia
e solo per un po'
il tempo non conta.

I disegni di Dumas non sono mai studi per dipinti, bensì opere finite a tutti gli effetti.



Longing

[Bramosia]

2018, olio su tela, 50 x 60 cm
Collezione privata, New York

Il volto emerge dall'immagine pressoché indistinta solo grazie a poche suggestive linee verdognole nell'angolo in basso a sinistra. L'espressione sensuale che viene a delinearsi evoca un senso di bramosia e attesa. Un impeto che Dumas affronta regolarmente.

Vorrei che i miei dipinti somigliassero a poesie. Le poesie sono frasi che si sono tolte i vestiti. Il significato di una poesia è dato dalla sua cadenza, dai ritmi, da come le parole si muovono sulla pagina. La poesia è scrittura che respira e salta e lascia spazi aperti, consentendoci di leggere tra le righe. (MD 2012)



Awkward

[Imbarazzante]

2018, olio su tela, 300 x 100 cm
Collezione privata

Awkward fu ispirato da un'immagine di un quotidiano che ritraeva su una coppa in terracotta proveniente dall'Antica Grecia un uomo e un giovane. Dumas rimase affascinata dall'eleganza delle figure stilizzate. Inizialmente aveva pensato che raffigurassero un uomo e una donna. In realtà il sesso non è così importante; sono due persone che cercano di toccarsi.

In *Awkward* Dumas dipinge due figure di profilo, una di fronte all'altra. Come divinità della mitologia greca, le figure sono al contempo soprannaturali e profondamente umane. Il loro imbarazzo si è prodotto spontaneamente mentre Dumas tentava di far stare due corpi nello spazio di una stretta tela verticale.

Dumas ha paragonato la creazione di quest'opera all'innamoramento: un processo imprevedibile e aperto, ricco di gioia e scoperta quanto di delusione e imbarazzo.



Tongues

[Lingue]

2018, olio su tela, 30 x 40 cm

Collection of Leslie and Jeff Fischer

Le persone si baciano in modi diversi e il baciare coinvolge diverse parti del corpo. Ci sono baci a farfalla o baci del vampiro, per esempio, ma c'è anche il baciare appassionatamente, usando la lingua e con la bocca aperta, chiamato colloquialmente "bacio alla francese". Rispetto a *Kissed* (Mezzanino) e *Kissing* (Sala 14), *Tongues* raffigura un bacio più ruvido. Non si tratta di un tocco attento, tenero o imbarazzato, ma di un intreccio di lingue e consistenze, dipinto come di fretta.



Homage to Michelangelo

[Omaggio a Michelangelo]

2012, olio su tela, 50 x 40 cm

P'nault Collection

"Fato" è una parola triste. "Destino" suona leggermente meglio. In ogni caso, invecchiando, la differenza tra le due si assottiglia. Più andiamo avanti con l'età, più aumenta la possibilità di avere solo un'ultima occasione per fare quel che desideriamo.

A Milano si può vedere *l'Ultima cena* di Leonardo da Vinci, e anche la scultura a cui Michelangelo stava lavorando prima di morire — la *Pietà Rondanini*. Michelangelo lottò con questo soggetto, ma non riuscì a portarlo a termine. La scultura rappresenta la Vergine Maria nel tentativo di sollevare la salma del figlio e donargli nuovamente la vita. Vediamo una madre in preda al dolore che cerca disperatamente di riconciliarsi con la perdita del figlio.

La *Pietà Rondanini* di Milano ispirò non solo quest'omaggio, ma anche la personale *Sorte* del 2012, e due dipinti di Dumas intitolati *Pasolini* e *Pasolini's Mother*: un'altra donna che, come la Vergine Maria, sopravvisse al figlio assassinato (cfr. Sala 17).



The Gate

[La soglia]

2001, olio su tela, 24 x 24 cm

Collezione privata

Il dipinto pone l'accento sul confine tra interno ed esterno, e sembra suggerire che la regione del piacere, in questo caso sessuale, non risiede né in uno né nell'altro, ma tra i due, spesso sospesa. In *The Gate* lo spazio tra le cosce della donna è enfatico quanto le cosce stesse.

Il titolo fa riferimento al dipinto di Barnett Newman, *The Gate* (1954). Come l'opera di Newman, *The Gate* di Dumas gioca col concetto di paradiso, e con le implicazioni formali dello spazio positivo e negativo. Dumas ha detto spesso che i suoi lavori migliori trattano concetti astratti in termini figurativi: lo sforzo di disfarsi dell'illusionismo pur essendo incapace di farne a meno.



Miss Pompadour

[Signorina Pompadour]
1999, olio su tela, 46 x 50 cm
Collezione privata, Amsterdam

«*Miss Pompadour* è dipinta con poche, sommarie macchie di colore semitrasparenti, ricavate principalmente da pittura strofinata via. Alcune parti del corpo sono rese in maniera articolata — occhi, bocca, natiche — mentre altre sono appena accennate. I contorni dei glutei e del reggicalze sono eleganti, mentre i capelli e l'avambraccio sono poco definiti. Questo contrasto è cruciale. La vita stessa del dipinto deriva dal contrasto tra descrizione e suggestione; tra l'esplicito e il sottile, tra il grezzo e il raffinato. Questi contrasti per fortuna rimangono irrisolti. La donna mostra senza pudore non solo i glutei ma, cosa più inconsueta, anche la vulva e l'ano.»
Dominic van den Boogerd, 2000

Pur provocatrice nella posa, la donna ha un'espressione gentile e in un certo senso malinconica. *Miss Pompadour* è anche un'allusione ai nudi zuccherini, le amanti ideali di François Boucher (1703-1770), per cui Dumas ha un debole.



Fingers

[Dita]
1999, olio su tela, 40 x 50 cm
Collezione privata, Amsterdam

Dumas definisce *Fingers* un dipinto freddo di un soggetto caldo. Come *Miss Pompadour*, quest'opera fa parte della serie *MD-light* (cfr. anche *Turkish Girl* e *D-rection* nella Sala 1).

Hubert Damisch, filosofo francese specializzato in storia dell'arte ed estetica, affermò che la bellezza è radicata nell'eccitazione sessuale. Nei nudi maschili e femminili di Dumas, il potere suggestivo delle immagini e la natura esplicita della pornografia sono accostate l'una all'altra in maniera inconsueta.

Intrattenimento per adulti o quel che faccio (quando sei lontano)
Cosa faccio quando uso una fotografia di un uomo o donna che non amo, non conosco e nemmeno voglio conoscere. Perché uso immagini tratte da riviste pornografiche come modelli per le mie figure, se non è la pornografia a interessarmi? È perché non riesco a vedermi quando faccio quel che faccio, non so che aspetto ho quando ti guardo.
(MD 2007)



The Crucifixion

[La crocifissione]
1994, olio su tela, 30 x 24 cm
Collezione privata. Courtesy Zeno X Gallery, Antwerp

The Crucifixion mostra il corpo di una rana a zampe divaricate; cosce e ventre hanno la tenera carnosa consistenza dei bambini dipinti da Dumas. E tuttavia sappiamo che proprio i bambini sono spesso crudeli con questi anfibi, li smembrano, forse in risposta all'inerte vulnerabilità di queste creature quando sono a pancia in su. Le rane respirano assorbendo l'acqua attraverso la pelle estremamente morbida. Hanno bisogno di un ambiente umido per sopravvivere.

Le rane sono in vario modo associate a magia e superstizione. In una nota favola, la rana rappresenta il concetto di trasformazione: un brutto ranocchio viene baciato e si trasforma in un bellissimo principe.

I dipinti, per rivelare i propri segreti, hanno bisogno di una persona che li ami, come le rane hanno bisogno di baci per rivelare la loro natura. Non tutte le rane sono principi, però, e non tutti i dipinti meritano una persona che li ami.



Lovesick

[Malata d'amore]

1994, olio su tela, 60 x 50 cm

Collezione privata. Courtesy Frith Street Gallery, London

Si tratta di un dipinto cupo. La figura nuda, vista da dietro, ha braccia e gambe aperte a formare una croce, suggerendo un segno astratto. In tale posizione, la donna appare molto vulnerabile, come se fosse stata arrestata e ora venisse indagata o perquisita. Ma può anche darsi che sia solo disperatamente innamorata, e le sia venuta voglia di arrampicarsi sul muro, magari perché il suo amore non è corrisposto.

Ci dev'essere un modo per creare un'arte dell'essere innamorati, un'arte che sia erotica, sensuale, tenera, e piena di un'oscurità meravigliosa, ma non malata.
(MD 1994)



Red Moon

[Luna rossa]

2007, olio su tela, 100 x 200 cm

De Ying Foundation

Una figura galleggia nell'acqua, il viso illuminato da una luna rossa che magicamente colora il buio della notte.

Anche se l'esecuzione è diversa, quest'opera è legata da associazioni pittoriche all'*Ophelia* (1851-1852) di John Everett Millais. Ofelia, tragica protagonista femminile dell'*Amleto* di Shakespeare, fu distrutta dal rifiuto di Amleto di sposarla. A poco a poco perse il senno, e finì per annegarsi. Per secoli il suo personaggio è stato usato nelle analisi della "follia femminile".

Tuttavia, può darsi che la donna di Dumas non si stia annegando per la disperazione, ma stia piuttosto galleggiando liberamente, a proprio agio nell'indipendenza come nella sottomissione al fiume che la sospinge verso rive ignote.



The Visitor

[Il visitatore]

1995, olio su tela, 180 x 300 cm

Collezione privata

In opposizione alla consolidata tradizione di dipinti che pongono osservatori e osservatrici nella posizione di voyeur, quest'opera esplora le convenzioni dello "sguardo maschile", notoriamente esemplificato dall'*Olympia* (1863) di Manet e dalle *Demoiselles d'Avignon* (1907) di Picasso. In *The Visitor*, Dumas colloca lo spettatore dietro allo "spettacolo", facendone sia un partecipante dello schieramento in attesa, sia un orchestratore della mercificazione delle donne. Oltre alle attrici sulla scena, ad attirare l'occhio di chi osserva è il rettangolo illuminato in fondo alla stanza, che suggerisce l'imminente arrivo di un cliente.



Magdalena (A Painting needs a Wall to object to)

[Maddalena (un dipinto ha bisogno di un muro a cui opporsi)]

1995, olio su tela, 200 x 100 cm

Collezione privata. Courtesy Zeno X Gallery, Antwerp

Quest'opera fa parte di un gruppo di dipinti realizzati per il Padiglione Olanda alla Biennale di Venezia del 1995 (cfr. *Magdalena*, Sala 9). La maggior parte erano grandi figure femminili viste di fronte, laddove Dumas ha esposto una serie di tele alte e strette, appese in sequenza e tutte battezzate "Magdalena", contraltare della Vergine Maria. Ogni dipinto presenta una figura femminile nuda o seminuda che emerge da uno sfondo scuro. Varie sono state le fonti d'ispirazione e queste hanno attinto all'iconografia classica di Venere tanto quanto al linguaggio del corpo di modelle contemporanee come Naomi Campbell. Estraniare dai contesti più ovvi, buona parte del loro "significato" si può trovare nei sottotitoli.

Il sottotitolo di questa *Magdalena* si riferisce al modo in cui i dipinti sono esposti: quasi sempre appesi a un muro. È anche un gioco di parole col sostantivo/verbo "object". [In inglese il sostantivo *object* ha il significato di "oggetto", mentre il verbo *to object* significa "opporsi a".]



The White Disease

[La malattia bianca]

1985, olio su tela, 130 x 110 cm

Glenstone Museum, Potomac, Maryland

Questo dipinto del 1985 è basato su una fotografia scattata da un amico di Dumas che lavorava in una clinica dermatologica

Il titolo metaforico *The White Disease* assimila il suprematismo bianco a una malattia fatale dello spirito che portò alla discriminazione e indicibile crudeltà, alla violenza e intolleranza, che forse più di ogni altra cosa hanno caratterizzato l'idea del male nel ventesimo secolo.

In ogni parte del mondo il razzismo è ancora una storia al presente indicativo. Le persone bianche condividono una colpa collettiva che mai sarà perdonata nel corso della nostra vita. (MD 1997)

Potrei dire che il Sudafrica è il mio contenuto e l'Olanda la mia forma, ma le immagini che tratto sono familiari per chiunque, in ogni luogo. Tratto immagini di seconda mano ed esperienze di prima mano. (MD 1994)



Betrayal

[Tradimento]

1994, inchiostro su carta

29 parti, c. 60 x 50 cm ciascuna

Collezione privata. Courtesy David Zwirner

Nel corso degli anni Novanta, Dumas creò varie serie su larga scala di disegni raffiguranti ritratti disposti in griglie. A partire da *Black Drawings* (1991-1992), seguita da *Models* (1994), *Chlorosis (Lovesick)* (1994) e molte altre. Tra i volti raffigurati, ce n'è di solito almeno uno che cambia l'atmosfera o stravolge l'apparente logica della composizione.

Dumas è cresciuta in Sudafrica nell'epoca dell'apartheid segnata dalle vergognose politiche di classificazione delle persone in base a razza, etnia o aspetto, con la conseguente creazione di gruppi e categorie tra cui veniva poi fomentata l'ostilità. L'artista è interessata alle persone come individui posti in relazione alla categoria a cui sono stati assegnati, e soprattutto all'influenza di tale classificazione sul modo in cui le persone interagiscono. Per via delle sue origini, Dumas è sempre stata fortemente consapevole dei gravi rischi delle politiche identitarie.

Per *Betrayal*, Dumas si basò su una vasta gamma di immagini fotografiche. Tra queste, ad esempio, galleristi, amici, e persino nazisti. La rana nel disegno rappresenta un presagio funesto, come la rana che compare nell'inquietante film di Bergman *La fontana della vergine* (1960).



Dead Marilyn

[Marilyn morta]

2008, olio su tela, 40 x 50 cm

Kravis Collection

Norma Jeane Mortenson nacque a Los Angeles nel 1926 e vi morì nel 1962. Fuori dal grande schermo, Marilyn Monroe pianse solo una volta in pubblico, nel 1954, quando venne ufficializzato il suo divorzio da Joe DiMaggio. Alla sua morte, fu DiMaggio a organizzare il funerale.

Nominare e incorciare
Nominare (un'opera) è importante
Incorciare (un'opera) è cruciale.
Volevo fare molti bei lavori nuovi per la mia mostra negli USA,
Measuring your own Grave
Ma alla fine, ho dipinto solo un ritratto di Marilyn Monroe
La Monroe che morì.
(MD 2008)

Non avevo mai voluto dipingere Marilyn prima di allora, anche se Hollywood mi ha sempre intrigata. Andy Warhol le fece i migliori ritratti da star: superba e senza tempo. Ma nelle immagini tristi e desolate successive alla sua morte vidi la fine del Sogno americano.
(MD 2021)

Dead Marilyn è basata su una foto dell'autopsia pubblicata nel 1985 su un giornale olandese insieme alla recensione di una biografia di Monroe intitolata *Goddess*.



The Painter

[La pittrice]

1994, olio su tela, 200 x 100 cm

The Museum of Modern Art, New York.

Donazione frazionata e promessa di Martin e Rebecca Eisenberg, 2005

The Painter unisce i principali temi di Dumas: il ritratto, il nudo e il suo medium d'elezione — la pittura. Vediamo l'immagine di una bambina, che possiamo variamente interpretare come vulnerabile e forte, innocente e ostile. Ha le mani ricoperte di rosso carico e blu scuro; la pancia nuda è azzurra. Imponente, ci fissa con un penetrante sguardo di sfida. Dumas basò questo dipinto su una foto di sua figlia da piccola, isolando la figura su uno sfondo di colori freddi. Qui, la bambina svolge il ruolo dell'artista, e l'opera si configura come allegoria della pratica artistica. Convenzionalmente, si suppone che l'artista sia un uomo e la sua modella una donna: in questo caso sono entrambe donne.



Eden

2020, olio su tela, 40 x 30 cm

Collezione privata. Courtesy Zeno X Gallery, Antwerp

Questo è un ritratto del nipote di Dumas, Eden, a due anni. L'artista sembra affascinata dal rabbioso sdegno con cui i bambini talvolta guardano gli adulti.

Essere giovani è immaginare e meravigliarsi di fronte al mondo. È essere piccoli, mentre gli adulti sono grandi e potenti; giocare, imitare gli adulti fa parte di questo. Un bambino può talvolta avere fiducia in persone del tutto estranee, per poi diventare di colpo timido, diffidente e inavvicinabile con altre. Anche questo fa parte dell'essere giovani. La prima volta che incontri la morte o la prima volta che dai un bacio. Essere giovani è una questione di prime volte.
(MD 2018)



The Particularity of Nakedness

[La particolarità dell'essere spogliati]
1987, olio su tela, 140 x 300 cm
Collection Van Abbemuseum, Eindhoven

The Particularity of Nakedness è un nudo orizzontale che ritrae l'allora amante di Dumas, poi compagno di vita, e padre di sua figlia, il pittore Jan Andriess (1950–2021). Il titolo dell'opera deriva dalla distinzione di John Berger tra corpo nudo e corpo spogliato (*Ways of Seeing*, 1972). Dumas sottolinea di non avere a che fare con un "tipo" ma con un essere umano specifico.

Essere spogliati richiede particolarità, e anche un certo grado d'imbarazzo. Dumas concorda con l'idea di Berger che «il rapporto tra ciò che vediamo e ciò che sappiamo non è mai definito una volta per tutte».

La figura è il risultato dell'unione di diverse Polaroid scattate dall'artista nel suo studio; da qui, la prospettiva innaturale della posa.



Die Baba

[Il bambino]
1985, olio su tela, 130 x 110 cm
Collezione privata, USA

Die Baba è un ritratto di Pieter, fratello di Dumas di sei anni più grande, quand'era piccolo. Pieter è poi diventato un pastore attivista nella chiesa olandese riformata del Sudafrica.

È un'immagine che lascia di stucco. Dapprima quasi dolce, poi l'espressione sovversiva del bambino diventa un'allarmante manifestazione di sdegno e testardaggine. Immerso in una luce blu-giallognola, insalubre, il bambino di Dumas è snervante. I suoi occhi neri e opachi ti fissano in uno sguardo di sfida. I capelli sono in ordine e i vestiti puliti e curati. Tuttavia questo bambino dà l'idea di vivere già nel lontano e deludente regno della maturità.

Nelle parole di Pieter Dumas, soggetto del ritratto: «Anche quand'ero solo un bambino, Marlene fu in grado di discernere un aspetto fondamentale della persona che sarei diventato: quel mio sguardo di critica e sfiducia nel genere umano e lo sforzo di far corrispondere parola e azione. Marlene liquidò l'immagine convenzionale del sorriso condiscendente del bambino a favore di un giudizio maturo e profetico sul male e l'indifferenza, e forse anche di rabbia di fronte a qualsivoglia assalto alla dignità umana».



Dora Maar (The Woman Who saw Picasso cry)

[Dora Maar (la donna che vide piangere Picasso)]
2008, olio su tela, 80 x 60 cm
Collezione privata. Courtesy Zeno X Gallery, Antwerp

Dora Maar (1907–1997) fu non solo la modella di molti artisti, ma anche una fotografa affermata. La sua notorietà è principalmente legata alla sua sfortunata, lunga relazione con Picasso. Uno dei più famosi ritratti che Picasso le fece, la *Crying Woman* del 1937, mostra una donna emotivamente distrutta dall'abbandono di Picasso, come molte prima di lei.

Questo lavoro per l'artista ebbe origine a partire da una fotografia di Dora Maar scattata da Man Ray nel 1936. Il primissimo piano del viso di Dora, lo sguardo concentrato e gli occhi penetranti trasmettono vicinanza e intimità.

Il titolo scelto dall'artista rovescia il ruolo del soggetto femminile in lacrime e i cliché su Picasso. Non solo vediamo Dora Maar, ma immaginiamo anche Picasso nel punto in cui ci troviamo noi osservatori e osservatrici, che piange di fronte alla giovane donna, bella e forte.

Ho dipinto più donne che uomini
Dipingo donne per uomini
Dipingo donne per donne
Dipingo le donne dei miei uomini
(MD 1997)



Birth

[Nascita]

2018, olio su tela, 300 x 100 cm
Pinault Collection

Quest'immagine imponente di una donna nuda e incinta ebbe origine dallo sforzo di Dumas di creare un diverso tipo di Venere. Frugando nella storia dell'arte, l'artista si servì di uno svariato numero di modelle e muse e le fece proprie. Per *Birth* Dumas prese a modello Inanna, nota anche come Ishtar, predecessora sumera di Afrodite e Venere, anche lei dea dell'amore, del sesso e della fertilità. Inanna è spesso raffigurata con le mani sollevate ai lati della testa. È una posa antica, ricca di echi spirituali.

All'epoca in cui il dipinto venne realizzato, Helena, la figlia di Marlene, era incinta. Diede alla luce il figlio Eden il giorno dell'inaugurazione della mostra di Marlene *Myths & Mortals*, dove *Birth* fu esposto per la prima volta.



Struck

[Colpita]

2017, olio su tela, 175 x 87 cm
ProWinko ProArt Collection

Il titolo richiama l'espressione "essere colpiti da un fulmine", o l'idea di essere colpiti da qualcuno. Qui vediamo una donna nuda su sfondo scuro: è in ginocchio, la mano destra sulla base del collo, il gomito a toccare la cornice, gli occhi spalancati come se guardasse qualcosa o qualcuno non presente nel dipinto. Non sappiamo cosa stia accadendo fuori dalla cornice.

Un'Intuizione di Pericolo

L'opera d'arte in sé non è pericolosa. Pensieri omicidi non equivalgono a commettere davvero un omicidio. Dipingo perché ho paura. Datemi opere d'arte che vibrano della consapevolezza d'essere futili. Quelle commesse dai segugi Che frutano le macchie anche nella più bianca distesa, nella più luminosa pioggia!
(MD 1986)



Missing Picasso

[Senza Picasso]

2013, olio su tela, 175 x 87 cm
Collezione privata, Madrid

Questo dipinto di una donna sognante, dai forti contrasti, muove da una delle fotografie della celebre serie di Man Ray in cui la sua giovane musa Meret Oppenheim posa nuda alla macchina da stampa, con le mani sporche d'inchiostro nero. L'immagine usata da Dumas è quella di un uomo (un artista in giacca e cravatta) che pulisce la mano di Meret dall'inchiostro. Dumas scelse di non dipingere l'uomo, ma di appropriarsi della sua assenza.

Il titolo si riferisce a un altro uomo ancora, Picasso, anch'egli noto per il suo impiego di modelle nude. Dumas ha sempre difeso il maestro come pittore che rendeva giustizia alle proprie amanti come modelle nell'arte, se non nella vita. È dunque l'artista Dumas, più che la modella, ad avere nostalgia di Picasso.



Eye

[Occhio]

2018, olio su tela, 40 x 50 cm
Collezione privata

Dipinta con pennellate ruvide e fluide gocce di pittura, quest'immagine di un unico occhio sbarrato sembra incompiuta. Il primissimo piano estremamente cinematografico richiama la surrealista scena horror di *Un Chien Andalou*, film del 1929 di Luis Buñuel e Salvador Dalí. Dopo quel film, nessuna immagine di occhio ci farà sentire al sicuro, anche se il modello di questo dipinto fu l'“innocua” pubblicità di un mascara.

Gli occhi sono spesso definiti specchio dell'anima, ma fate attenzione a proteggervi dallo sguardo dell'occhio malvagio.



Magdalena (Out of Eggs, Out of Business)

[Maddalena (senza più uova, fuori dai giochi)]

1995, olio su tela, 200 x 100 cm
Collection S.M.A.K. Stedelijk Museum voor Actuele Kunst Ghent/Flemish Community

Questo non è un vero ritratto della leggendaria supermodella americana Lauren Hutton (nata nel 1943), anche se il dipinto e il suo sottotitolo furono ispirati da un'affermazione di Hutton sullo status delle donne anziane nell'industria della moda. Hutton tornò sulla passerella a settantacinque anni e cambiò le regole.

Anche se la donna qui raffigurata si chiama Magdalena (cfr. Sala 5 per i riferimenti alla storia), non rappresenta una specifica figura biblica, al pari delle donne di vari altri dipinti. La stessa Dumas ha spiegato che l'impiego nel suo lavoro di nomi provenienti dalla Bibbia, dalle favole o dai racconti popolari è volto a suggerire a chi osserva un'associazione, un punto di riferimento familiare, conosciuto e trasversale nel tempo. In questo senso, si tratta di figure al contempo antiche e appartenenti a una nuova razza ibrida.



iPhone

2018, olio su tela, 30 x 40 cm
Courtesy David Zwirner

Questo dipinto mostra uno smartphone tenuto saldamente da due mani. Potrebbe trattarsi di qualcuno che si scatta un selfie, o qualcuno che naviga su internet, consumando informazioni. Lo schermo è un campo scuro, un enigmatico vuoto nero, che ricorda i capelli di *Amazon*.

La Venere di Velazquez si ammira in uno specchio, Narciso guarda nell'acqua echeggiante. Oh, vanità simile, ma riflessa in schermi diversi.
(MD 2019)

Anche se si ha l'impressione che oggi i documenti storici più pericolosi e importanti siano prodotti da dilettanti con telefonini e macchine fotografiche, pittori e pittrici ci ricordano che mentre i “vecchi” moderni credevano che non ci fosse progresso nell'arte, non c'è motivo per non registrare gli infiniti travestimenti e stravolgimenti, i camuffati corsi e ricorsi storici del nostro tempo.
(MD 2007)



Alien

2017, olio su tela, 300 x 100 cm
Pinault Collection



Amazon

[Amazzone]
2016, olio su tela, 300 x 100 cm
Collezione privata, Svizzera



Spring

[Primavera]
2017, olio su tela, 300 x 100 cm
Collezione privata. Courtesy David Zwirner

Così come fanno i bambini, Dumas si prese la libertà di costruire questa figura su una combinazione di elementi provenienti da diverse fonti: la propria immaginazione, e frammenti di memoria di varie persone del passato. Il termine "alieno" significa anche forestiero o straniero, una persona che non è cittadina di alcun paese. L'opera contiene echi di *Nosferatu*, horror muto del 1922, e sfumature malinconiche che ricordano *Il Demone*, poema russo di Mikhail Lermontov pubblicato postumo nel 1842. Dumas ha di fatto incorporato la figura in un cielo blu scuro, il colore della luce che si attarda nelle sere d'estate in Olanda.

I dipinti raccontano storie.
Come gli zombie camminano
sulla terra,
io mi mossi lentamente dai
volti ai corpi.
Dagli occhi alla pelle.
Dalla parola alla carne.
(MD 1989)

La fonte di questa monumentale figura femminile che troneggia su di noi dandoci le spalle fu una Polaroid che Dumas, da una prospettiva simile, scattò alla figlia, all'epoca una giovane donna, dritta e fiera come un'amazzone. Il corpo è reso pittoricamente come se fosse il risultato di poche pennellate trasparenti, in contrasto coi capelli neri stilizzati, che assunsero autonomamente una forma piatta, opaca. In questo senso si tratta di un omaggio al pittore americano Alex Katz, i cui dipinti sono piatti e veloci. Una volta Katz spiegò che, per creare arte in maniera più libera, cercava di dipingere più veloce dei suoi pensieri.

La primavera è la stagione che segue l'inverno. Pensate ai riti primaverili, ma anche all'acqua di sorgente. Ai Salon del diciannovesimo secolo, gli artisti dipingevano dolci allegorie della primavera: giovani donne tra i fiori, simili a ninfe. Gli impressionisti dipingevano pallide donne indolenti col parasole in giardino. *Spring* di Dumas è una donna non giovane, dipinta con colori accesi e ritratta in una postura dinamica, mentre balla al ritmo della propria musica.

Il titolo dell'opera suggerisce rinascita, e al contempo si propone di evocare il liquido che cola tra le gambe della donna. Il dipinto fu ispirato dalla fotografia di un rito voodoo ad Haiti. La bottiglia trasparente sembra contenere acqua o qualcosa di simile, ma ciò che la donna della fotografia stava usando era in realtà vodka con peperoncini. Dumas disse che mentre dipingeva quest'opera si sentiva davvero felice di essere viva. Pensava a come «lottare contro lo spegnersi della luce».



Taboo

[Tabù]

2000, olio su tela, 230 x 60 cm
Collection of Mitzi and Warren Eisenberg

Taboo è una misteriosa figura scura in biancheria intima, che regge una barra orizzontale. L'immagine ricorda alcuni *riti di passaggio* delle culture africane. Come in *Bride*, la figura qui rappresentata è parzialmente velata.

Quest'opera venne esposta alla mostra *All is Fair in Love and War* del 2001. Riguardo a questa mostra, Dumas scrisse: «Non si tratta di come l'arte, l'amore e la guerra possono liberarti da te stesso, o dagli altri. Si tratta piuttosto delle tensioni e ipocrisie dell'arte, dell'amore e della guerra, in quest'ordine».

Taboo non è basato su una fotografia. Si sviluppò autonomamente in corso d'opera. A volte le persone pensano, magari perché lo hanno letto, che Dumas lavori sempre con un episcopio, cosa non vera, come non è vero che per lei nessun soggetto è tabù.



Bride

[Sposa]

2018, olio su tela, 300 x 100 cm
Glenstone Museum, Potomac, Maryland

Le donne velate, come le spose in abito bianco, hanno sempre affascinato Dumas. Allo stesso modo, succede con la danza erotica di Salomé circondata dalle donne arabe velate, osservata nei film orientalisti. La sposa di Dumas potrebbe non essere affatto una sposa. Alla fine si è trasformata in un'addolorata Venere gotica.

Bride è un campo verticale di linee dipinte, bordate di contorni neri che suggeriscono una mummia egizia in un sarcofago o una vedova senza sposo.

Corpi o volti incastrati nelle cornici sono elementi ricorrenti nelle composizioni di Dumas, che testimoniano anche la sua ricerca di modi alternativi per rappresentare le figure all'interno della cornice della sua tela.



Immaculate

[Immacolata]

2003, olio su tela, 24 x 18 cm
Collezione dell'artista

Il titolo richiama l'Immacolata Concezione di Maria, libera dal peccato originale sin dal suo stesso concepimento. Inoltre, suo figlio Gesù nacque da una vergine.

Riguardo a quest'opera, nel 2004 Dumas scrisse: «“È molto triste”, dissi. “Come se nessuno fosse mai entrato qui. Come se nessuno fosse mai tornato da lì. Come se non fosse mai stata usata. Come se tutto il colore si fosse prosciugato, fosse stato drenato. Questa non è l'origine del mondo. Questa è la fine del mondo. [...] Ci sono state volte in cui ti ho invitato. Ci sono state volte in cui ti ho affrontato. Ci sono state volte, ma non questa volta”».

Dumas si sforza di rendere i propri dipinti più scarni e minimalisti possibile, senza che diventino funerei. Le sue immagini oppongono una costante resistenza ai loro limiti fisici: la cornice, e le condizioni materiali dell'oggetto dipinto. Se i suoi dipinti hanno bisogno di un muro a cui opporsi, le sue immagini hanno bisogno di margini a cui appartenere.



Hierarchy

[Gerarchia]

1992, olio su tela, 40 x 55 cm

Collezione privata

Questo dipinto del 1992 è basato su un fotogramma del film franco-giapponese del 1976 *Ecco l'impero dei sensi* diretto da Nagasi Ōshima, una pellicola molto sensuale e controversa sull'ossessione erotica con un finale cruento. In questo piccolo dipinto dall'aspetto fragile e minaccioso insieme, non è chiaro se la donna stia cercando di salvare l'uomo sotto di lei o di fargli male. Quel che è chiaro, invece, è che è lei a tenere le redini della situazione. In generale, le donne di Dumas si assumono la responsabilità delle proprie azioni, e spesso sembrano preferire la possibilità del rifiuto a quella dell'abuso.

Colloco l'arte non nella realtà ma nella relazione col desiderio.
(MD 1983)



Venus & Adonis I

2015–2016, inchiostro e acrilico metallico su carta, 18 parti, dimensioni variabili
Glenstone Museum, Potomac, Maryland

Dumas creò due serie di opere su carta, pensate come illustrazioni per l'edizione olandese del 2016 del poemetto shakespeariano *Venere e Adone* (1593) tradotto da Hafid Bouazza. Shakespeare si ispirò alle *Metamorfosi* di Ovidio, poema mitologico.

I disegni di Dumas illustrano la storia di Venere, dea dell'amore, e la sua insaziabile, tragica passione per Adone, giovane e bello. Tuttavia Adone, rinomato per la sua bellezza ultraterrena, rifiutò l'amore di Venere, scegliendo invece il brivido della caccia. Dopo aver imprudentemente ignorato gli avvertimenti di Venere, Adone fu sbranato da un cinghiale, e il colore del sangue che versò fu prestatato alla corolla di un fiore.



Venus & Adonis II

2015–2016, inchiostro, acrilico metallico e pastello su carta, 15 parti, dimensioni variabili
Hartwig Art Foundation

«Adone nacque dall'unione tra Mirra e suo padre Cinira, re di Cipro, che fu indotto con l'inganno ad andare a letto con lei. Quando venne a sapere che sua figlia era incinta, Cinira ebbe l'impulso di ucciderla, ma gli dei la trasformarono in un albero di mirra — un albero "amaro". Da quest'albero nacque Adone. A trovarlo furono le Naiadi, che, dopo averlo lavato con le lacrime di sua madre, se ne presero cura finché non diventò un uomo tanto bello da far innamorare persino Venere, dea dell'amore.»
Introduzione di Hafid Bouazza a *Venere e Adone*, 2016



Magnetic Fields (for Margaux Hemingway)

[Campi magnetici (per Margaux Hemingway)]

2008, olio su tela, 30 x 40 cm
Collezione privata Thomas Koerfer

La fonte di *Magnetic Fields* fu una fotografia, pubblicata per un'edizione olandese di «Playboy» del 1990, di un nudo di Margaux Hemingway che posava col pube non depilato in bella vista. Dumas isolò il monte di Venere di Hemingway, trasformandolo in un paesaggio magnetico. L'aggiunta di acqua alla pittura a olio creò un effetto rugiada, per rendere omaggio a questa parte così intima dell'anatomia femminile.

Margaux Hemingway era la nipote di Ernest Hemingway. Ebbe successo come modella negli anni Settanta, ma non come attrice negli anni Ottanta.

Le mie opere migliori sono scene erotiche di confusione mentale (con l'intrusione d'informazioni irrilevanti)
(MD 1985)



Teeth

[Denti]

2018, olio su tela, 40 x 30 cm
Collezione privata, Madrid

Teeth è una controparte più aggressiva di *Lips*. A Dumas *Lips* piace moltissimo, ma voleva che i suoi dipinti non avessero tutti quello stesso tono delicato. Non voleva solo labbra attraenti, disponibili e facili da baciare. Pertanto, cercò un'immagine da poter usare per un diverso tipo di bocca. Da molti anni Dumas possedeva una piccola fotografia in bianco e nero di Maria Callas, che non aveva mai dipinto. Il modo in cui i denti e le labbra della cantante creavano una forma compiuta le sembrò fantastico. Dumas pensava a Venere e alla rapidità con cui passava da un broncio seducente, come in *Lips*, a insulti e imprecazioni, come in *Teeth*.



Lips

[Labbra]

2018, olio su tela, 30 x 24 cm
Collezione privata. Courtesy David Zwirner

Lips è un gioiello di dipinto, piccolo ed erotico. La sensazione nel suo insieme è delicata, umida e invitante. Fu dipinto bagnato su bagnato in un'unica seduta e poi lasciato ad asciugare sul pavimento durante la notte. La pelle del viso è d'un verde sottile, trasparente e artificiale, eppure sembra tiepida, come se le labbra rosa-porpora brillassero luminose. L'opera parte dall'immagine di una pubblicità di un rossetto pubblicata in una rivista di fine anni Sessanta. Conteneva elementi della pop art trasformati in una specie di trance onirica.



Scent of a Flower

[Profumo di un fiore]

2018, olio su tela, 70 x 70 cm

Collezione privata. Courtesy David Zwirner

Ispirato dal suo lavoro sulle due serie *Venus & Adonis* (Sala 13). A queste Dumas fece seguire varie tele su scala intima che si concentrano sui dettagli di diverse parti del corpo e del viso, che l'artista definisce «paesaggi erotici». Tali opere sono strettamente legate ai numerosi passi in cui Shakespeare parla dei cinque sensi e descrive gli effetti dell'essere innamorati:

«S'io non avessi occhi, ma orecchie,
le mie orecchie amerebbero / Questa
bellezza interiore e invisibile, /
Ovvero, s'io fossi sorda, il tuo
aspetto esteriore commuoverebbe /
Ogni parte che in me fosse rimasta
sensibile; / E s'io non avessi né occhi
né orecchie, per udire e vedere, /
Resterei innamorata nondimeno, al
solo toccarti. / E supponiamo ancora
che il senso del tatto mi fosse tolto, /
Ed io non potessi né vedere, né udire,
né toccare, / E non mi fosse lasciato
che il senso dell'odorato, / Pure il
mio amore per te sarebbe eguale, /
Ché dall'alambicco del tuo volto
perfetto, / Emanava un profumato alito,
la cui fragranza è sufficiente a far
nascere l'amore».

William Shakespeare, da *Venere e Adone*, 1593



Kissing

[Baciare]

2018, olio su tela, 24 x 30 cm

The Rachofsky Collection

Baciare, come verbo.

A differenza di *Kissed* (Mezzanino), questo è un dipinto caotico, dai colori paludosi: una fanghiglia di blu, umidiccia e verdastra. I tratti del viso sono appena accennati. La pittura corre da uno all'altro, come la sensualità del baciare.

Qui, come in altri lavori appartenenti al medesimo gruppo di piccoli, intimi volti come paesaggi della personale *Myths & Mortals*, colore e giocosità sono tornati nelle tele di Dumas.



Intoxication

[Intossicazione]

2018, olio su tela, 40 x 50 cm

Collection of Beth Swofford

Un brindisi alla fata verde, e alla prima battuta di Greta Garbo in *Anna Christie* (1930): «Portami del whisky con del ginger ale e non essere tirschio, dolcezza!»

Quando Dumas dipinse *Intoxication* stava pensando al rapporto con l'alcol di Edvard Munch, quindi alla fata verde e a tutti gli amanti dell'assenzio — (Hafid Bouazza beveva assenzio in quantità, così come Baudelaire, van Gogh e molti altri grandi artisti) — e poi pensò all'ossessione di Venere per Adone. Lei lo deve avere, anche questa è una forma d'intossicazione. La sua ossessione può essere vista come un'estasi religiosa, o un delirio indotto dall'alcol.

Dev'essere buio
e bisogna essere ubriachi,
senza qualche forma di
intossicazione
molte storie d'amore non sarebbero
mai iniziate.
(MD 2018)



Blue Marilyn

[Marilyn blu]

2008, olio su tela, 40 x 50 cm
Collection De Bruin-Heijn

Non è insolito per Dumas dipingere in blu una figura. Enfatizza l'artificialità della rappresentazione pittorica e annulla il "feeling blue", ossia il sentirsi tristi. *Blue Marilyn* fu ispirata da un articolo su una rivista contenente fotografie da un "blue movie", un film pornografico, in cui si affermava che Marilyn Monroe recitò in questa pellicola a luci rosse del 1948 che raccontava la storia di una bionda, di una mela, e di una bottiglia di Coca Cola. Si trattava tuttavia di uno scambio di identità, e la ragazza nel film soft-porno su pellicola 8mm era in realtà Arline Hunter, che costruì la propria reputazione sulla somiglianza con Monroe.

Blue Marilyn mostra chiaramente quant'è labile il confine tra disegno e dipinto nell'opera di Dumas.



Smoke

[Fumo]

2018, olio su tela, 80 x 80 cm
Collezione privata, Germania

Inizialmente Dumas stava cercando di catturare l'espressione dell'*Estasi di santa Teresa*, scultura di Bernini collocata a Roma, ma alla fine si trovò con l'immagine di una persona che soffiava fumo di sigaretta.

Anche se fumo e alcol sono stati banditi quasi del tutto dalle nostre vite, non possiamo cancellare le molte immagini, belle e sensuali, delle donne che fumano sul grande schermo. Ripensate alla scena dell'orgasmo, con Hedy Lamarr che fuma, in *Estasi* del 1933. Dumas potrebbe parlare senza sosta della bellezza del fumo. Ma forse è ora che la smetta, troppi aneddoti, troppi nomi lasciati cadere.



Drop

[Goccia]

2018, olio su tela, 40 x 30 cm
Collection of Susan and Leonard Feinstein

Drop è un ritratto in primo piano di una donna. La pelle è velata da una tenue sfumatura di blu e il capo è avvolto da centri concentrici, a suggerire un'aura o un alone che la circonda.

Appena entri nella sala, questo dipinto richiama tutta la tua attenzione. È quieto, e il tuo occhio viene attratto da una goccia, come una goccia di pioggia, una lacrima, una goccia nell'oceano, un volto acquoso che riflette la luna e somiglia alla giovanissima Maria del *Vangelo secondo Matteo* (1964) di Pasolini. Ho provato ad abbinarla a un Gesù, ma preferiva stare sola. (MD 2019)



Drunk

[Ubriaca]

1997, olio su tela, 200 x 100 cm
Collection De Bruin-Heijn

Anche se Dumas usa l'ironia in maniera piuttosto esplicita nei disegni più piccoli, includendovi spesso una sua caricatura, nei dipinti è in gioco un sottotesto autoironico insieme più profondo e sottile. Sa che bere molto era *de rigueur* per tutti gli artisti maschi. Era un gioco da uomini. Essere davvero ubriachi, però, fu sempre malvisto, specialmente per le donne. E più la donna era vecchia, più veniva biasimata. Mettete tutto insieme: nuda, vecchia, ubriaca e donna — non c'è nulla di peggio.

Nonostante ciò, *Drunk* è un ritratto in un certo senso accattivante dell'artista che espone se stessa. la posa è simile a quella della figura di *The Painter* (Sala 7), ma qui la donna è in una diversa fase della vita. Può darsi che sia stanca: forse l'arte è diventata una lotta contro sborne e vuoti di memoria. Forse ha cominciato a provare imbarazzo verso se stessa, o forse vuole solo relazionarsi con l'autoritratto di un'anziana e nuda Alice Neel, e proporre un brindisi in suo onore.



Omega's Eyes

[Occhi di Omega]

2018, olio su tela, 60 x 50 cm
Collezione privata

La fonte di *Omega's Eyes* fu un fotogramma di *Mamma Roma* di Pasolini (1962) che mostra un'angosciata Anna Magnani con la mano che le copre parte della bocca. L'esecuzione rapida e poco dettagliata diede vita a una superficie espressionistica.

In qualche modo questo dipinto diventò un omaggio all'*Omega* di Edvard Munch, la quale, annoiata dalla vita su un'isola, cominciò ad avere rapporti sessuali con gli animali. In *Alpha e Omega*, bizzarra storia sulla creazione, a Omega piaceva l'odore dei fiori e il suo passatempo preferito era baciare. C'è ironia, e tragedia, ma è anche piuttosto delicata, sebbene sia Omega che Alpha alla fine muoiono violentemente.

A Dumas è sempre piaciuta la descrizione che Munch fa di Omega: «Gli occhi di Omega cambiavano; normalmente erano d'un blu pallido, ma quanto guardava i suoi amanti diventavano neri con macchie color carminio, e talvolta si copriva la bocca con un fiore».



Areola

2018, olio su tela, 40 x 30 cm
Collection of David and Monica Zwirner

L'areola nell'essere umano è l'area pigmentata che circonda il capezzolo. Il colore varia dal rosa al rosso, marrone scuro o quasi nero. Generalmente, durante la gravidanza il pigmento si scurisce.

Dumas è sempre stata interessata a queste parti del corpo particolarmente sensibili al tocco, come la bocca, le orecchie, il seno — zona fortemente erogena. Ha dato notevole rilievo anche ai capezzoli maschili nelle sue opere in passato. In questo ritratto di un seno, il capezzolo è turgido. Potrebbe trattarsi di una reazione involontaria al freddo, o forse a una carezza imminente, o la risposta a un pensiero eccitante.



The Martyr

[Il martire]

2002-2004, olio su tela, 60 x 50 cm
Pinault Collection

È un dipinto inquietante, come se Dumas fosse arrabbiata o turbata dal medium stesso e dal soggetto, o forse dalla morte stessa. Anche se sin da piccola ha visto familiari e persone a lei care sul letto di morte, Dumas non ne ha mai dipinto la morte. Suo padre morì quando lei aveva dodici anni, e Dumas ricorda che da quel momento cominciò a “giudicare” i potenziali fidanzati in base alla loro abilità nel dire qualcosa di significativo riguardo alla morte.

Nel 2002 l'artista dipinse una figura distesa coperta da un lenzuolo, su una tela di 60 x 230 cm. Nel 2004 trasformò il dipinto in ciò che è adesso, un ritratto, riducendo la tela a 60 x 50 cm.

Riflettendo su quest'opera, Dumas oggi dice «Ho sempre avuto l'impressione che nella morte il viso si tramuti in maschera».



Die moeder van die veroordeelde

[La madre del condannato]

1985, olio su tela, 125 x 105 cm
Collezione privata

Questo ritratto dei suoi esordi differisce sotto certi aspetti dagli altri grandi primi piani degli anni Ottanta. Il volto non è altrettanto ravvicinato. È più sfocato, come se fosse illuminato da una fonte di luce interna che ne offusca i lineamenti. In realtà, la pittura è stata strofinata via per far emergere la superficie della tela, simile alla pelle.

Il ritratto è basato sulla fotografia di una donna anziana sulla porta di casa sua, in una delle cosiddette *township* del Sudafrica (i ghetti neri che si svilupparono durante l'apartheid nelle periferie di città o paesi di soli bianchi). Il titolo fa riferimento al figlio della donna, condannato per un reato di cui non conosciamo la natura. Sta aspettando che venga giustiziato, o è forse un fantasma che lo perseguita in prigione? Le mani sono vistose e ampie quanto il volto.



Mamma Roma

2012, olio su tela, 30 x 24 cm
Pinault Collection

Mamma Roma è un ritratto basato su un fotogramma dell'omonimo film del 1962 scritto e diretto da Pasolini, con la magnifica Anna Magnani nelle vesti di una tragica madre ed ex prostituta romana. Emette un urlo muto; un grido soffocato dall'intensa emozione di una madre che ha perso il figlio insieme a tutto ciò per cui aveva combattuto mentre lui si trovava nella prigione dove poi morì, dopo essere stato arrestato per un furto insignificante. Dumas ammira l'abilità di Pasolini nel far interagire sacro e profano.

Questo piccolo dipinto, non solo nel taglio ma anche nella misura e intensità, somiglia a *Immaculate* (Sala 11), un'altra opera angosciante realizzata quasi esclusivamente in toni bianchi e neri.



Pasolini

2012, olio su tela, 40 x 30 cm
Collezione dell'artista

Pier Paolo Pasolini (1922–1975) fu un controverso poeta, romanziere, regista e intellettuale politico italiano. Scrisse parte delle sue prime poesie nel dialetto friulano della madre: fu lei la persona più importante nella vita di Pasolini, e i due vissero insieme fino alla morte di lui.

Nel 1975 Pasolini fu trovato morto a Ostia, vittima di un raccapricciante omicidio. Il suo ultimo film, *Salò*, uscì postumo nel 1976.

Negli anni Ottanta, Dumas lo raffigurò in molti disegni, e lo incluse anche nella serie *Great Men* del 2014 (Sala 28). Dipinse questo ritratto, e quello di sua madre, per la mostra di Milano intitolata *Sorte*, che significa scritto nelle stelle.

Nel 2012 Dumas scrisse delle ragioni per le quali è attratta da Pasolini e dal suo lavoro: «il suo sensuale uso della luce e del buio, l'“irrealismo” narrativo dei suoi film. Il modo in cui i suoi personaggi appaiono e scompaiono. Il fatto che non si fida di se stesso».



Pasolini's Mother

[La madre di Pasolini]
2012, olio su tela, 40 x 30 cm
Collezione dell'artista

Susanna Colussi Pasolini (1891–1981) fu una maestra elementare friulana, amante dei libri. Figura fondamentale nella vita del figlio, fece anche piccole parti in alcuni dei suoi film, come *Teorema* (1968), e *Il Vangelo secondo Matteo* (1964), in cui interpretò la Madonna disperata per la crocifissione di Gesù.

In una struggente poesia, Pasolini parlò del suo amore per la madre, che non aveva eguali.

Supplica a mia madre

«Tu sei la sola al mondo che sa, del mio cuore, ciò che è stato sempre, prima d'ogni altro amore.

Sei insostituibile. Per questo è dannata alla solitudine la vita che mi hai data.»

Pier Paolo Pasolini, 1962



The Occult Revival

[Il revival occulto]

1984, olio su tela, 260 x 110 cm

2 parti, 130 x 110 cm ciascuna

Collection Stedelijk Museum, Amsterdam

Questo doppio ritratto è composto da due imponenti volti appesi uno sopra all'altro senza soluzione di continuità. Entrambi i dipinti sono immersi in un colore rossastro, caldo e brillante, e in un'atmosfera che trasmette i reciproci sentimenti dei due soggetti, l'attrazione, il legame tra loro. In questo caso i dipinti testimoniano l'inizio della storia d'amore tra l'artista e un suo vecchio amante.

L'opera fu inclusa nella mostra *The Eyes of the Night Creatures* (1985) tenuta ad Amsterdam, dove, per la prima volta, Dumas espose solo dipinti di grandi volti isolati in primo piano. Dumas li chiamò "situazioni", invece che ritratti.

In quel periodo usava spesso una Polaroid per immortalare la propria cerchia di amiche e amici. Il colore artificiale e le deformazioni tipiche di questo medium vennero tradotte nei suoi dipinti, come si può vedere chiaramente in *The Occult Revival*.

Omaggio alla Polaroid

L'unica macchina fotografica che abbia mai amato e usato è stata la Polaroid. La Polaroid, sola e sempre, fedele alla propria sublime natura distorta. Veloce e volubile e fisicamente concreta, indifferente alla vanità digitale.

Economica e cara insieme.

Nessuna copia e nessun negativo.

(MD 2008)



Candle Burning

[Candela accesa]

2000, olio su tela, 50 x 40 cm

Pinault Collection

A cavallo del secolo scorso le visite di Dumas presso gli strip club portarono l'artista alla creazione di questo piccolo, intrigante e soprattutto colorato dipinto. L'opera è basata su una serie di diverse Polaroid scattate a una giovane spogliarellista acrobatica, famosa per le sue esibizioni con candele accese.

Lo spogliarello come forma d'arte, al pari della danza del ventre e del circo, sta morendo. I giochi e il prostituirsi saranno tutti piaceri destinati presto ad andare perduti.
(MD 2022)

Candle Burning venne esposto per la prima volta in una mostra collettiva al Kunstmuseum di Lucerna nel 2000, intitolata *Mixing, Memory and Desire*.



Underground

1994–1995, inchiostro, matita e acrilico su carta, 28 parti, 62 x 50 cm ciascuna, in collaborazione con Helena, figlia di Marlene Dumas
Collezione Helena Michel

L'opera è una collaborazione tra Marlene Dumas e la figlia Helena, che all'epoca aveva cinque anni. Helena lavorò col colore, decorando e migliorando i volti che Dumas aveva disegnato con inchiostro bianco e nero, come se li stesse truccando perché li trovava noiosi. Era il suo modo di fare controcultura. Nelle intenzioni, non si trattava di un progetto artistico: la serie nacque dalla ribellione della figlia al lavoro della madre.

A Helena piacque molto lavorare sui disegni, che fino a quel momento non aveva mai avuto il permesso di toccare. Usò matite, brillantini e pittura acrilica per imbellettare le guance e i volti disegnati in maniera fluida, colorò le guance e aggiunse lacrime, fiori e accessori. Le campiture d'inchiostro sono state in un certo senso relegate sullo sfondo dal vivace strato di schizzi, puntini e decorazioni applicato da Helena. Helena non riempì i disegni, come farebbe un bambino con un album da colorare, ma creò i propri segni, senza curarsi dei contorni sottostanti. Le impronte delle mani, lasciate su alcuni dei volti, richiamano le pitture rupestri, come se avesse voluto possedere i propri "pazienti" o curarli mediante l'imposizione delle mani, per trasferire la malattia dal loro corpo al proprio.



My Daughter

[Mia figlia]
2002, pellicola Super 8 (3:20 minuti), con musica di Ryuichi Sakamoto, per il progetto *Loud & Clear*, in collaborazione con Erik Kessels/KesselsKramer
Collezione dell'artista

My Daughter è il primo e unico cortometraggio realizzato da Dumas. Poiché non aveva idea di come lavorare con l'esposimetro della vecchia cinepresa Super 8 che aveva scelto, i colori iniziarono a frantumarsi in baluginii puntinisti. Mentre riprende sua figlia Helena che dorme, con mano tranquilla ma instabile, l'obiettivo della cinepresa scivola, o meglio, vaga lungo il corpo della bambina. Il film evoca associazioni diverse a seconda delle esperienze e della cultura cinematografica di chi guarda: può venire in mente Brigitte Bardot sul letto in *Le Mépris* di Godard... o anche un effetto Lolita. Quando la cinepresa si muove per la stanza, superando un teschio umano sopra un televisore posto su un tavolo, il film acquista un tocco di *vanitas*. I suoni nervosi e ripetitivi della musica di Ryuichi Sakamoto acuiscono la dimensione inquieta della pellicola.



Green Lips

[Labbra verdi]
1996, inchiostro, matita e pastello a olio su carta, 124 x 70 cm, in collaborazione con Helena, figlia di Marlene Dumas
Collezione dell'artista

Quando Helena, figlia di Dumas, disegnò sui primi piani della madre in *Underground*, aveva all'incirca cinque anni. Ora che ne ha due in più, non interviene allo stesso modo: è più consapevole degli effetti di ciò che fa. Lascia volontariamente scoperto il seno mentre copre, o piuttosto "veste", altre parti del corpo, e assottiglia la figura in corrispondenza della vita. Con coraggio, è lei a stabilire le regole di cos'è la bellezza.



Mama als Belly danser

[Mamma nelle vesti di danzatrice del ventre]

1996, inchiostro e acrilico su carta, 124 x 70 cm, in collaborazione con Helena, figlia di Marlene Dumas
Collezione dell'artista

I due piani che dialogano in queste opere possono essere intesi come un gioco incurante, o un'interazione intima tra madre e figlia. Helena usò sia parole che colori per chiarire le proprie intenzioni. Una figura che non era altro che un anonimo nudo è diventata la madre di Helena nelle vesti di danzatrice. Anche se all'epoca nessuna delle due lo sapeva, la danza del ventre nacque come rituale di preparazione al parto nel Medio Oriente antico, prima dell'avvento del Cristianesimo e dell'Islam: durante le celebrazioni in onore della dea madre, tale danza veniva praticata dalle donne per le donne. Successivamente la sua funzione cambiò e iniziò a essere reputata peccaminosa dalle religioni patriarcali dominanti. Al giorno d'oggi, la danza del ventre è proibita nella maggior parte dei paesi del Golfo Arabico.



Monica (L.)

1996, inchiostro e acrilico su carta, 124 x 70 cm, in collaborazione con Helena, figlia di Marlene Dumas
Collezione dell'artista

Esattamente come fanno gli artisti, che firmano le opere per identificarle come proprie, di nessun altro, come segno di autenticità, anche Helena ha scritto il suo nome in una parte molto significativa del dipinto, rivendicandolo come proprio. Il fiocco dell'indumento succinto che copre le parti intime della figura come una specie di grembiule richiama un qualche tipo d'intrattenimento per adulti, sebbene non spieghi i segni, o gocce, di pittura rossa tra le gambe.

Dumas scelse il titolo molto più tardi, vale a dire parecchio dopo che il lavoro fu terminato.



Girl with Head

[Ragazza con testa]

1992, olio su tela, 25 x 30 cm
Collezione privata

Dumas realizzò *Girl with Head* come souvenir per Jan Hoet mentre partecipava alla sua Documenta del 1992. Suscita associazioni con la Salomé della Bibbia che chiede la testa di Giovanni Battista.

«La mia testa una palla con cui lei gioca ma allo stesso tempo mi protegge. Sono protetto dal bambino in me. Infatti come nella celebre frase di Wordsworth: "il bambino è il padre dell'uomo...". E allo stesso tempo, la mia testa è un teschio con gli occhi affossati. L'eterno tema della ragazza e della morte. Mi ricorda i Primitivi fiamminghi di Maria e il bambino Gesù con in mano una mela che simboleggia il mondo». Jan Hoet, *Geen dag zonder* [Non un giorno senza], 2009



Light and Dark

[Luce e oscurità]

1990–2000, olio su tela, 20 x 25 cm
Collection of Atsuko Koyanagi

Ci vollero dieci anni prima che questo piccolo dipinto fosse completato, aggiungendo del bianco su alcune parti del corpo. Si creò così uno specifico contrasto nell'immagine, che la fece apparire come il negativo di una fotografia, trasformandola dal giorno alla notte.

I dipinti sono spesso realizzati avendo in mente una persona specifica, ma non sempre. Alcuni accadono in una notte e rimangono così, come se non potessero essere nulla di diverso. Altri indugiano nello studio, intatti per anni. Poi, un giorno, li guardi di nuovo e sai che è ora di cambiare, e segui l'impulso del momento.

MD 2021



Snowwhite and the Next Generation

[Biancaneve e la prossima generazione]

1988, olio su tela, 140 x 200 cm
Centraal Museum, Utrecht

Alla fine degli anni Ottanta, con la percezione di sentire il nudo come un soggetto ormai inflazionato e travisato nella pittura come nella pubblicità, Dumas si prefissò di realizzare un dipinto significativo di un nudo femminile. Nella personale *Waiting for Meaning* (1988), unì la passività femminile, il nudo, e vari aspetti della figura di Biancaneve per creare il suo malefico intruglio. *Biancaneve* era in origine una fiaba tedesca del diciannovesimo secolo scritta dai fratelli Grimm, che metteva in guardia dai pericoli della vanità. Nel 1937 diventò anche il soggetto del primo lungometraggio d'animazione prodotto dalla Walt Disney.

Dumas non vede la bianchezza come indice di riconoscimento per la più bella del reame; al contrario, la considera un'ideologia pericolosa e disperata se usata come categoria politica.

In questo dipinto, i nani della prossima generazione non sono i simpatici mattacchioni della storia originale.



See no Evil

[Non vedere il male]

1991, olio su tela
2 parti, 50 x 60 cm ciascuna
Collezione privata

Dumas è sempre stata interessata all'idea delle coppie, in relazione ai dipinti quanto alle persone, come nel caso di quest'opera in particolare.

Il titolo *See no Evil* allude al proverbio «non vedere il male, non sentire il male, non parlare del male», simboleggiato da tre scimmie: la prima, che si copre gli occhi, non vede il male, la seconda, che si copre le orecchie, non sente il male, e la terza, che si copre la bocca, non parla del male. Il detto è spesso usato per descrivere il comportamento di chi chiude un occhio di fronte ad azioni legalmente o moralmente sbagliate. Dumas esprime il concetto in un dittico, i cui componenti si riflettono l'un l'altro.

Entrambi i dipinti mostrano un gruppo di tre ragazze con l'abito della domenica. Un gruppo è chiaro, l'altro scuro. Il dipinto in basso è l'immagine speculare dell'altro, ma con colori più fangosi, come se ne fosse il riflesso in acqua torbida in una buia notte invernale senza luna. L'intenzione di Dumas non è chiara.

Forse il male non è altro che il rovescio del bene, nel senso che uno non può esistere senza l'altro. L'ambiguità del significato e il relativismo della verità sono temi centrali nella sua opera.



The Ritual (with Doll)

[Il rituale (con bambola)]

1992, olio su tela, 110 x 130 cm

Collezione privata, prestato a lungo termine al De Pont Museum, Tilburg

Dumas non si è mai sentita a proprio agio in gruppo. Alla fine degli anni Ottanta, realizzò due dipinti in cui compare, ma per l'ultima volta, come parte di un gruppo. In quelle opere l'artista è una ragazza circondata dai suoi compagni di classe, con l'insegnante al centro. Quando i bambini formano delle bande, o indossano uniformi, tendono a diventare crudeli, violenti o distruttivi, non solo nei confronti degli adulti, ma anche degli altri bambini. A Dumas questa tendenza ha sempre fatto paura. In questo dipinto vediamo un gruppo di ragazze con espressioni da zombie che si apprestano a sacrificare una bambola in un macabro rituale.

Il professor Ernst van Alphen nota la qualità di maschera dei volti: «Sembrano fogli bianchi, o schermi vuoti. In questi volti cerei, gli occhi neri attirano l'attenzione perché sono circondati dal bianco. Sono occhi perturbanti e ambigui. Non è chiaro se nella loro rotonda scurezza debbano essere interpretati come vestigia della soggettività, come icone degli occhi che fanno capolino dai buchi delle maschere artificiali, o se non siano che simboli stereotipati o segni di occhi come nelle maschere. Questa qualità di maschera dei volti nei ritratti di Dumas produce un effetto particolarmente significativo. La maschera, al pari della caricatura, ha rivestito un ruolo fondamentale nello smantellamento del ritratto tradizionale nell'arte del ventesimo secolo».

Ernst van Alphen, *Facing Defacement*, 1995



Le Joujou du Pauvre (The Poor Boy's Toy)

[Il giocattolo del bambino povero]

2020, olio su tela, 190 x 130 cm

Courtesy the artist and Zeno X Gallery, Antwerp

Dumas ammira moltissimo i fumettisti contemporanei. Apprezza anche le cupe caricature politiche e l'acume di Honoré Daumier, oltre al colorato e malizioso artista satirico James Ensor. Ensor adorava l'opera di Edgar Allan Poe, autore già amato da Baudelaire, che per primo lo tradusse in francese e sottolineò la sintonia delle loro opinioni sull'ingiustizia di classe.

In questo dipinto, Dumas si propone di illustrare o rendere giustizia all'allegoria politica costruita da Baudelaire nel diciannovesimo poema in prosa de *Lo spleen di Parigi*:

Il giocattolo del bambino povero

«Voglio dare l'idea di un divertimento innocente. Sono così rari gli svaghi non colpevoli! [...] Attraverso quelle sbarre simboliche che separano due mondi, la strada e il castello, il bambino povero mostrava al bambino ricco il proprio giocattolo, che quest'ultimo esaminava avidamente come un oggetto raro e sconosciuto. E questo giocattolo, che il piccolo straccione tormentava, agitava e scuoteva in una gabbietta, era un topo vivo! I genitori, senza dubbio per risparmiare, avevano preso quel giocattolo dalla vita stessa. E i due bambini ridevano fraternamente tra loro, mostrando denti di un uguale biancore».

Charles Baudelaire, 1869



Rat

[Topo]

2020, olio su tela, 30 x 40 cm
Courtesy the artist and Zeno X Gallery,
Antwerp

Nel marzo 2020, l'Europa entrò in lockdown per la pandemia di Covid. Questo fu l'ultimo dipinto realizzato da Dumas per la personale *Double Takes*, inaugurata ad Anversa nello stesso mese. Dumas dipinse un topo dalle tinte tossiche, quasi trasparente. Notoriamente, i topi trasmettono virus e batteri.

Riguardo a *Rat*, Dumas nel 2020 disse: «Parla del mio tempo, di questi tempi, e del Tempo. Baudelaire una volta disse che "l'unica buona notizia che una persona può ricevere è che morirà". Il suo tono era cinico, ma oggi queste parole toccano corde sensibili. La pandemia ci ha ricordato ancora una volta quant'è facile che si sviluppi un clima di paura. Opponiamo alla prospettiva della nostra morte imminente una paura ancora più grande della morte stessa. Come ai tempi della peste».

Double Takes

Le cosiddette *double takes*, le reazioni a scoppio ritardato, vanno bene, ma il *double talk*, il linguaggio ambiguo, no. Eppure sono sempre incerta su quale sia il fulcro della mia arte. Ritratti: classici, intimi, allegorici, astratti, satirici, assurdi. Come spiegare i mutevoli nomi e i giochi segreti tra quel che prendo a modello e i tempi che viviamo.
(MD 2020)



Einder (Horizon)

[Orizzonte]

2007-2008, olio su tela, 140 x 300 cm
Pinault Collection

Quando mia madre era viva non dipinsi mai fiori per lei. Dopo la sua morte, nel 2007, provai a dipingere i fiori sulla sua tomba. Volevo dipingere un ritratto di lei senza dipingere lei. Stavo provando a dipingere qualcosa che non avesse fine.
(MD 2021)

Il titolo viene da un poema in lingua afrikaans di Elizabeth Eybers, in cui la parola "einder" suggerisce sia "la fine", che un orizzonte irraggiungibile.



Tombstone Lovers

[Amanti sulla tomba]

2021, olio su tela, 100 x 70 cm
Collezione dell'artista

A ispirare quest'opera fu la tomba di una coppia risalente al 1474, situata nella chiesa di Pieterskerk nella cittadina olandese di Leiden. La tomba era incastonata nel pavimento di un'antica chiesa, dove per secoli venne calpestata da fedeli e visitatori. Marito e moglie erano raffigurati distesi uno a fianco all'altra. Oggi la tomba è esposta in verticale, appesa al muro, e così sembra che la coppia sia in punta di piedi, o stia fluttuando nell'aria. Le figure scolpite s'intravedono ancora in quel che rimane del rilievo. La coppia, in apparenza nuda, è in piedi, con le mani incrociate sui genitali. La loro sessualità è stata cancellata dal tempo.

Dumas dipinse i *Tombstone Lovers* in un disperato momento d'impazienza verso il ticchettio dell'orologio, mentre cercava di afferrare la nozione di eternità.



The Origin of Painting (The Double Room)

[L'origine della pittura (la camera doppia)]
2018, olio su tela, 300 x 100 cm
Courtesy the artist and Zeno X Gallery,
Antwerp

Il titolo di *The Origin of Painting (The Double Room)* allude a una leggenda greca del 600 a.e.c. circa, secondo la quale l'arte della pittura nacque con Kora di Sicione, figlia di Butade, la quale tracciò sul muro l'ombra del proprio amante, forse in previsione della sua partenza.

La pittura come gioco di ombre
La pittura come gesto
Il fare una mossa verso
La pittura riguarda quel che non c'è
(MD 2021)

Quando Hafid Bouazza vide *The Origin of Painting* per la prima volta nello studio di Dumas ebbe l'impressione di vedere *La camera doppia*, il quinto poema in prosa di Baudelaire. Fu allora che Bouazza si convinse che Dumas avrebbe dovuto illustrare o interpretare con le immagini la sua traduzione olandese de *Lo spleen di Parigi*. Dumas decise di passare alla pittura a olio per cogliere la complessa atmosfera di disgusto dell'opera di Baudelaire, in cui i piaceri della carne e il fardello dell'esistenza sono trattati con uno stile morboso e ironico insieme. Le sue poesie magari iniziano con toni lirici, ma poi terminano all'improvviso con un inaspettato pugno nello stomaco. Dà l'impressione di elogiare le virtù del vino, quando in realtà brama l'intossicazione dell'Arte. *La camera doppia* è sia sogno sia incubo.



Time and Chimera

[Tempo e chimera]
2020, olio su tela, 300 x 100 cm
Courtesy the artist and Zeno X Gallery,
Antwerp

Una figura femminile è accoppiata a una creatura *liminale*, strana e indefinita: spirito, divinità, o chimera? Nella mitologia greca, la chimera era un mostro sputafuoco con testa di leone, corpo di capra, un serpente al posto della coda, e ali sulla schiena. Riguardo alle differenze tra le due figure di *Time and Chimera*, Dumas nel 2021 scrisse: «Rigida Morte, come la vecchiaia che picchietta sulla spalla della flessuosa Bellezza».

L'altezza delle tele è cruciale, perché consente all'artista di dipingere liberamente, senza inibizioni nei movimenti, e dunque con una certa audacia, simile allo stile imprevedibile e al ritmo dei versi di Baudelaire. Il caso gioca un ruolo importante nel plasmare le forme. Dumas mette le tele sul pavimento, e a seconda del modo in cui le ruota e vi riversa la pittura, quest'ultima interagisce con la tela in maniera aleatoria, e Dumas risponde alla "figura" che è venuta a delinearsi scegliendo intuitivamente che compagna crearle. Per via della maniera in cui sono create, anche in termini formali, le opere derivano naturalmente dallo sviluppo dei suoi disegni a inchiostro, sebbene i movimenti di Dumas nel disegnare siano meno esuberanti, e l'acqua sia più fluida dell'olio.



The Making of

[Il making of]
2020, olio su tela, 300 x 100 cm
Courtesy the artist and Zeno X Gallery,
Antwerp

The Making of raffigura una ragazza o giovane donna nuda che tocca o pungola una figura verde, una specie di Hulk che suggerisce vari scenari, come se lei lo stesse modellando o creando dall'argilla, una sorta di scultrice all'opera, o fosse impegnata a smembrare una figura nella propria immaginazione.

La figura femminile ricorda un vecchio disegno di Dumas in cui la ragazza, come l'artista, dice: «Non farmi domande e non ti dirò bugie».

Pochi poeti hanno generato controversie tanto accese quanto quella sollevata da Baudelaire intorno al rapporto tra la libertà e immaginazione artistica e la morale. La pubblicazione della sua raccolta di poesie intitolata *I fiori del male* nel 1857 provocò un tale scandalo che il poeta venne processato per "oltraggio al pudore", e le sue poesie furono censurate.

Dumas è affascinata non solo dalla veemenza della poesia di Baudelaire, ma anche dall'idea di traduzione — o da un linguaggio all'altro, come nel mestiere di Bouazza, o da un medium all'altro, che nel caso di Dumas è visivo.



The Lady of Uruk

[La signora di Uruk]
2020, olio su tela, 130 x 110 cm
Collezione privata

The Lady of Uruk, col suo volto di pietra e gli occhi vuoti, fu ispirata dal settimo poema in prosa de *Lo spleen di Parigi*. Il dipinto è basato sulla maschera di marmo di una divinità sumera, risalente al 3100 a.e.c. La maschera, che si pensa essere una delle più antiche rappresentazioni di un volto umano, è conservata al museo nazionale iracheno.

Il matto e la Venere

«Giornata meravigliosa! Il vasto parco si bea sotto lo sguardo ardente del sole, come la giovinezza sotto il dominio dell'Amore. Eppure, in questo godimento universale, ho scorto un essere afflitto. Ai piedi di una Venere colossale, uno di quei pazzi artificiali, uno di quei buffoni volontari incaricati di far ridere i re quando i Rimorsi o la Noia li assillano, tutto agghindato nel suo costume sgargiante e ridicolo, con in testa corni e sonagli, curvo e inginocchiato contro il piedistallo, alza gli occhi pieni di lacrime verso la Dea immortale. E i suoi occhi dicono: — "Sono il più solo, sono l'ultimo degli umani, privo di amore e di amicizia, e perciò molto più in basso del più imperfetto degli animali. Eppure anch'io sono fatto per comprendere e sentire la Bellezza immortale. Ah, Dea! Abbi pietà della mia tristezza e del mio delirio!". Ma l'implacabile Venere guarda lontano non so che cosa con i suoi occhi di marmo.»
Charles Baudelaire, 1869



Hafid Bouazza

2020, olio su tela, 50 x 40 cm
Collection Stedelijk Museum Amsterdam.
Dono dell'artista e Zeno X Gallery, Antwerp

Hafid Bouazza (1970–2021) fu uno scrittore olandese, traduttore dall'inglese, francese e arabo, nonché editorialista critico e libero pensatore. Sebbene avesse rinunciato con ardore alla religione islamica in cui crebbe, continuò ad apprezzare il linguaggio lirico del Corano e della Bibbia. Dumas è particolarmente affezionata alle sue traduzioni di poesie d'amore e versi pornografici dall'arabo.

Bouazza era anche noto per aver condotto un'esistenza fatta di eccessi ed ebbrezza e parlava apertamente delle sue dipendenze del passato. Tuttavia, quel che davvero desiderava era scrivere. Una volta disse: «Il lavoro su un libro sconfinava nel delirio euforico — con tutta la stanchezza e malinconia che ne derivano». Lui e Dumas diventarono amici mentre lavoravano su *Venere e Adone* di Shakespeare, che Bouazza tradusse in olandese e Dumas iniziò a illustrare nel 2015. Bouazza stava lavorando su un romanzo e, in collaborazione con Dumas, sui poemi in prosa de *Lo spleen di Parigi* quando morì.



Le Désespoir de la Vieille (The Old Woman's Despair)

[La disperazione della vecchiaia]
2020, olio su tela, 190 x 130 cm. Courtesy the artist and Zeno X Gallery, Antwerp

Questo dipinto fu ispirato dal secondo poema in prosa de *Lo spleen di Parigi*, «come sono sciocca quando mi agito disperata per sfuggire alle grinfie della vecchietta», spiega Dumas.

La disperazione della vecchiaia

«La vecchietta rugosa si senti riempire di gioia nel vedere quel bel bambino a cui tutti facevano le feste, a cui tutti volevano piacere; quell'essere grazioso, fragile come lei, e come lei senza denti e senza capelli. E gli si avvicinò per fargli delle moine, per scherzare e farlo ridere. Ma il bambino, spaventato, si dibatteva sotto le carezze di quella brava donna decrepita, e riempiva la casa di urla. Allora la brava vecchietta si ritirò nella sua eterna solitudine; e piangendo in un angolo diceva fra sé: "Ah, per noi vecchie femmine sventurate è passata l'età in cui piacere. Anche ai bambini innocenti che vorremmo amare, facciamo orrore!"»

Charles Baudelaire, 1869



Charles Baudelaire

2020, olio su tela, 40 x 30 cm
Comma Foundation, Belgium

Charles Baudelaire (1821–1867) fu un poeta, saggista, traduttore e critico d'arte francese, noto per i suoi poemi in prosa e ritenuto l'inventore del termine "modernità". Compose la raccolta di poemi in prosa intitolata *Lo spleen di Parigi* tra il 1855 e l'anno in cui morì, il 1867.

Ne *Lo spleen di Parigi*, parla del malinconico stato di tristezza e disgusto che lo coglieva quando, camminando per le strade di Parigi, osservava le folle e rifletteva sulle differenze di classe e le scissioni tra uomini e donne.

Molti dei poemi sono impernati sul rapporto tra bene e male nella natura umana.

Dumas concorda con quanto Baudelaire scrive in *Sull'essenza del riso*, saggio del 1855, riguardo a cosa dev'essere un artista per essere un artista: «... ogni artista è tale solo a patto di essere duplice e di non ignorare alcun fenomeno della sua doppia natura».



Jeanne Duval

2020, olio su tela, 40 x 50 cm
Collezione privata, Madrid

Jeanne Duval (c. 1820–1862) fu un'enigmatica attrice, cantante e ballerina nata ad Haiti, che nel 1842, grazie all'amico fotografo Nadar, conobbe Baudelaire e coltivò con lui una tempestosa relazione ventennale, fino all'anno della propria morte. Il suo profumo e i neri capelli fluenti e magnetici ispirarono molte poesie di Baudelaire, che definiva Duval la sua Venere Nera, la sua musa e demone.

A ispirare il ritratto di Dumas fu il diciassettesimo poema in prosa de *Lo spleen di Parigi*:

L'emisfero dei tuoi capelli

«Lasciami respirare a lungo, ancora e ancora, l'odore dei tuoi capelli, lascia che io vi immerga il viso come fa l'assetato nell'acqua della sorgente, e che li scuota con la mia mano come un fazzoletto odoroso per farne uscire i ricordi nell'aria. Se tu potessi sapere tutto quello che vedo, tutto quello che sento, tutto quello che scopro nei tuoi capelli! La mia anima viaggia seguendo un profumo, come l'anima di altri viaggia seguendo una musica. Nei tuoi capelli c'è un intero sogno, pieno di vele e alberature; mari aperti i cui monsoni mi portano verso climi incantati, dove lo spazio è più azzurro e profondo, dove l'aria ha il profumo dei frutti, delle foglie e della pelle umana».

Charles Baudelaire, 1869



De acteur (Portrait of Romana Vrede)

[L'attore (ritratto di Romana Vrede)]
2019, olio su tela, 130 x 110 cm
The Abrishamchi Family Collection

De acteur è un ritratto dell'attore olandese di origini surinamesi Romana Vrede, che nel 2017 vinse il Theo d'Or come migliore protagonista femminile. Primo attore nero in Olanda ad aggiudicarsi questo riconoscimento, Vrede si distinse per la sua interpretazione in *Race* di David Mamer. Nel premio è incluso anche un ritratto della vincitrice a opera di un artista a sua scelta. Vrede optò per Marlene Dumas, che finì per farle non uno, ma ben cinque ritratti. L'opera mostrata qui, *de trois quarts*, non è quella scelta da Romana; tuttavia, quanto a esecuzione formale, è una rappresentazione molto più classica di un attore di quella per cui optò Vrede.



Io

2008, olio su tela, 100 x 90 cm
Collezione privata

Nel 1994 Dumas raffigurò *Io* per la prima volta in uno dei disegni per la serie *Models*. Basò quel disegno su un dipinto di Correggio (c. 1530) in cui Zeus, sotto forma di nuvola grigia, seduce la sacerdotessa greca. Nel 2008 Dumas dipinse *Io* di profilo, in stato di estasi e dolore. Nel dipinto, la fronte della sacerdotessa è un'area biancastra con schizzi azzurri, che possono essere associati ai campi magnetici e l'attività vulcanica della luna più vicina a Giove, intitolata a *Io*. Dumas basò quest'opera sul fotogramma che mostra la scena della resurrezione alla fine del film di Carl Dreyer *Ordet – La Parola*, del 1955.



Romana Vrede

2019, olio su tela, 130 x 110 cm
Prestito a lungo termine all'ITA
(Internationaal Theatre Amsterdam)

Romana è grande e forte, nel corpo e nello spirito. Non solo è un attore, ma ha anche prodotto una pièce teatrale dedicata al figlio Charlie e scritto un romanzo, sempre su di lui, pubblicato col titolo *De Nobele Autist*. Come madre, sostiene di avere poteri soprannaturali che le consentono di fare qualsiasi cosa, se necessario.

Tra i vari dipinti di Romana realizzati da Dumas, questo era il suo favorito, nonché quello che Romana scelse per la galleria permanente di ritratti dello Stadsschouwburg Amsterdam (ora Internationaal Theatre Amsterdam).

Tutti i sensi sono all'erta, tesi. Ascoltare, Odorare, Sentire, Guardare. E allo stesso tempo vediamo l'inevitabile dipartita e declino. (MD 2020)

Dumas vede in questo volto la mappa di un paesaggio, con antichi oceani e fiumi che le scorrono nelle vene. Mari di lacrime. Romana comprende la vanità, la caducità e l'ironia di riconoscimenti e premi d'arte. Ha parlato di quando non sarà più capace di onorare la dea Teatro, e allora scivolerà nell'oblio, come molti e molte prima di lei.



Nefertiti

2020, olio su tela, 130 x 110 cm
Collezione privata

Come Baudelaire, Dumas è sensibile all'idea che la bellezza dell'Arte sia glaciale e intoccabile.

Una delle tante rappresentazioni artistiche di dee o antiche regine che incarnano il potere deterrente dell'arte è il celebre busto di Nefertiti, scolpito da Thutmose intorno al 1345 a.e.c., saccheggiato dall'Egitto e ora in mostra al Neues Museum di Berlino. Oltre che per l'esattezza matematica delle sue proporzioni, il busto è significativo anche per la pigmentazione della porosa pietra calcarea e per l'assenza dell'intarsio nell'occhio sinistro.

Come *The Lady of Uruk*, il dipinto di Nefertiti fu realizzato in un'unica seduta. Dumas usò una tela su cui aveva lavorato in passato, e dipinse sopra le immagini incomplete.



Great Men

[Grandi uomini]

Serie di disegni dal 2014, matita a inchiostro e acrilico metallico su carta, 44 x 35 cm ciascuno
Collezione dell'artista

Nel 2014 Dumas partecipò a Manifesta 10, la biennale europea itinerante d'arte contemporanea che quell'anno si tenne a San Pietroburgo. In risposta alla legge russa contro la propaganda dell'omosessualità entrata in vigore nel 2013, Dumas realizzò ed espose 16 ritratti di famosi uomini gay e bisessuali del diciannovesimo e ventesimo secolo che apportarono contributi significativi alla cultura mondiale. Molti di loro erano stati incriminati e perseguitati in vario modo per il loro orientamento sessuale.

Sul retro di ogni ritratto Dumas scrisse una piccola biografia e una frase commemorativa.

La serie, ancora in corso di realizzazione, iniziò con un disegno del matematico inglese, nonché pioniere informatico, Alan Turing, che nel 1952 fu processato per "atti osceni". Accettò la castrazione chimica come alternativa alla prigione. Prima del 1967, in Inghilterra gli uomini gay potevano essere puniti per atti omosessuali con la reclusione fino a due anni. Tra gli altri ritratti troviamo scrittori come Nikolai Gogol, Yevgeny Kharitonov, James Baldwin, Tennessee Williams, ballerini e coreografi come Rudolf Nureyev, Vaslav Nijinsky, Sergei Diaghlev, cineasti come Sergei Eisenstein, Rainer Fassbinder, il compositore Pjotr Tchaikovsky e il veterano

statunitense della guerra del Vietnam Leonard Matlovich, che ricevette la *Purple Heart* e la *Bronze Star Medal* al valore militare. La sua lapide reca l'incisione: «Quando ero nell'esercito, mi hanno dato una medaglia per aver ucciso due uomini e il congedo per averne amato uno».

Dumas è stata profondamente ispirata da artisti e artiste non eterosessuali nel corso della propria carriera.

Relazioni Non Tradizionali

L'arte moderna è per sua natura un'attività non tradizionale. O piuttosto si propone di ampliare le nostre cognizioni del tradizionale e del normale. L'arte esiste per aiutarci a vedere di più e non di meno. Le leggi esistono per aiutarci ad amare di più e non di meno. Le leggi dovrebbero proteggerci dall'odio e non dall'amore. (MD 2014)

Su Parole e Immagini

Capisco perché a molti artisti e artiste visive non piacciono le parole nelle opere d'arte. Sembra che le parole sporchino l'acqua limpida che deve riflettere il cielo. Disturbano il piacere dell'immagine silenziosa, la libertà dalla storia, la bellezza di forme senza nome. Io voglio dare un nome ai nostri dolori. Io voglio continuare a cambiare i nostri nomi. (MD 1984)



Oscar Wilde

2016, olio su tela, 100 x 80 cm
Tate. Acquisito attraverso The Joe and Marie Donnelly Acquisition Fund 2018

Nel 2014 Dumas incluse lo scrittore, drammaturgo e poeta Oscar Wilde (1854–1900) nella sua serie di disegni intitolata *Great Men*. Nel 2016 dipinse lui e il suo amante Lord Alfred Douglas, soprannominato Bosie, in occasione di un tributo multidisciplinare a Oscar Wilde — un progetto intitolato *Inside: Artists, Writers and Readers in HM Prison in Reading* che si tenne nel 2017 nel carcere di Reading, in Inghilterra, a cura dall'associazione culturale britannica Artangel. Per la prima volta il pubblico poté visitare questo grande complesso vittoriano. Fu proprio nel carcere di Reading che Oscar Wilde, condannato per atti osceni nel 1895, venne imprigionato per due anni, non potendo leggere altro che la Bibbia per tutto il primo anno. Nel cosiddetto "sistema separato", ai prigionieri non era consentito parlare tra loro e neppure guardarsi in faccia. Potevano però scrivere lettere. Oscar Wilde, isolato nella sua cella, scrisse il *De Profundis*, una delle più lunghe e complesse lettere d'amore della storia. La lettera coglie sia l'amarezza nei confronti di Bosie che il loro straordinario legame. Wilde rinnega la vanità di Bosie quanto la propria debolezza.

Dumas dipinse Wilde non come l'orgoglioso e celebre autore che era, ma come l'uomo afflitto e vulnerabile che diventò nei confronti del giovane amante che lo condusse alla propria tragica fine.



Lord Alfred Douglas (Bosie)

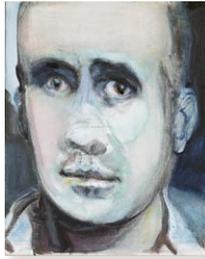
2016, olio su tela, 50 x 40 cm
Tate. Dono di anonimo 2018

Lord Alfred Douglas (1870–1945) fu un poeta e giornalista inglese, nonché il giovane amante di Oscar Wilde. Era il figlio prediletto di sua madre, che lo soprannominò Bosie, un derivato di *boysie*, da *boy*. Douglas è stato descritto come un ragazzo d'oro, bellissimo e con gli occhi azzurri, ma anche viziato, sconsiderato, insolente e stravagante, che spendeva soldi in ragazzi e scommesse, e pretendeva che Wilde contribuisse a finanziare i suoi capricci. La famosa frase sull'amore che non osa pronunciare il proprio nome è in realtà di Alfred Douglas, non di Oscar Wilde.

La loro relazione fu tempestosa. Si lasciavano e si riprendevano di continuo. Il padre di Douglas, marchese di Queensbury, si oppose alla loro storia, dando inizio a una persecuzione pubblica nei confronti di Wilde: questi denunciò il marchese dopo che costui lo definì un "sodomita", ma fu Wilde stesso a finire sotto processo e a essere imprigionato. Il duro regime carcerario debilitò gravemente Wilde, che morì tre anni dopo il rilascio.

I dipinti di Dumas che raffigurano la coppia di amanti mostrano una discrepanza tra l'espressione affabile di Oscar Wilde e il ghigno vagamente malizioso sul volto di Bosie.

I due ritratti vennero appesi in coppia, proprio nella cella in cui Wilde fu imprigionato tanti anni prima.



Jean Genet

2016, olio su tela, 50 x 40 cm
Collezione privata

Per il progetto del carcere di Reading del 2017 (cfr. *Oscar Wilde*), Dumas dipinse anche un altro scrittore che in fatto di prigionie e prostituzione la sapeva lunga, Jean Genet (1910–1986), romanziere, poeta e drammaturgo francese che intriga Dumas con la sua sfrontatezza. Genet compariva già nella serie di disegni del 2014 intitolata *Great Men*, con la sua citazione «Chi non ha mai provato l'estasi del tradimento non sa nulla dell'estasi» scritta sotto.

All'età di quindici anni Genet fu mandato in un penitenziario per crimini minori. A diciannove anni si arruolò nella Legione Straniera, ma fu cacciato con congedo di disonore dopo essere stato colto in flagranza di un rapporto omosessuale. Tornato a Parigi, fu un continuo entrare e uscire di prigione.

Iniziò a scrivere in carcere. Jean Cocteau, colpito dai suoi scritti, riuscì a farlo pubblicare. Durante la rivolta del maggio 1968, Genet richiamò l'attenzione sulle condizioni di vita degli immigrati in Francia e diede supporto alle Pantere Nere e alla causa palestinese. Dumas vede un legame con Pasolini, che sembrava simpatizzare per gli hippie pur essendo attratto dai poliziotti.

In occasione della mostra nel carcere di Reading, Dumas dipinse anche due dei suoi amanti, da affiancare a lui in una cella.



Abdallah Bentaga (Jean Genet's first long time lover)

[Abdallah Bentaga (primo amante di lungo corso di Jean Genet)]
2016, olio su tela, 50 x 40 cm
Collezione privata

Come rivela il titolo, il soggetto di questo ritratto è l'uomo con cui Jean Genet ebbe la sua prima relazione duratura. Quando il romanziere francese, già più che quarantenne, conobbe il diciottenne tedesco-algerino Abdallah Bentaga nel 1956, rimase affascinato da quel giovane artista circense che si allenava per diventare un acrobata e funambolo professionista. Il caratteristico fascino del rischio e della morte, nucleo di questa forma d'arte, senza dubbio contribuì in larga misura all'attrazione di Genet per Bentaga. Più la loro relazione si approfondiva, più Genet incitava il giovane a cimentarsi in acrobazie di crescente pericolosità.

In uno dei suoi testi più rappresentativi, il poema d'amore *Il funambolo* (1958), Genet esplora le somiglianze tra l'acrobata e il poeta, paragonando il funambolo con la sua fune al poeta con le sue parole. Genet decanta l'assoluta leggerezza e concentrazione del funambolo, l'inarristabile potere e l'incommensurabile solitudine a cui si espongono sia l'acrobata che il poeta. Nel testo, Genet si rivolge al proprio amante e fonte d'ispirazione Abdallah Bentaga.

Dopo aver riportato in una caduta gravi infortuni che posero fine alla sua carriera, Abdallah si tolse la vita nel 1964, all'età di ventisei anni.



Mohamed El-Katrani (Jean Genet's last companion and lover)

[Mohamed El-Katrani (l'ultimo
compagno e amante di Jean Genet)]
2016, olio su tela, 50 x 40 cm
Collezione privata

Nel 1974 Jean Genet conobbe il suo ultimo compagno significativo, Mohamed El-Katrani, in una strada di Tangeri. In Mohamed, Genet vide se stesso da giovane. Entrambi avevano un passato di delinquenza, furti e prigione.

Genet prima portò il suo amico Mohamed in Francia, e poi decise di costruire una casa in Marocco per lui e sua moglie. Non è chiara l'importanza della componente sessuale nella loro relazione: considerazioni finanziarie e legami affettivi probabilmente hanno contribuito alla loro unione in maniera più sostanziosa.

Arresosi infine a un cancro alla gola, Genet venne sepolto in Marocco, nell'antico cimitero spagnolo di Larache.

Dumas dipinse questo ritratto prendendo a modello una fotografia di El-Katrani col figlio Azzedine e lo scrittore marocchino Mohamed Choukri, scattata sulla modesta tomba di Genet.

«I giochi erotici rivelano un mondo innominabile che il linguaggio notturno degli amanti rende palese. Un tale linguaggio non si scrive. Lo si sussurra di notte in un orecchio, con voce arrochita. All'alba, lo si dimentica».

Jean Genet, 1949



Canary Death

[Morte alle Canarie]
2006, olio su tela, 80 x 70 cm
Pinault Collection

L'ispirazione per quest'opera fu una fotografia di giornale che raffigurava un migrante affogato e portato a riva dalla corrente. Sin dall'inizio di questo millennio, il mondo si è trovato di fronte a resoconti sempre più tragici delle traversate fallite dai rifugiati africani, i cui corpi senza vita si sono arenati sulle spiagge del Mediterraneo e le rive di isole come Lampedusa o le Canarie, in precedenza paradisi turistici ambiti per le bellissime spiagge di sabbia bianca e il clima soleggiato.

Nel 2003 Dumas dipinse una versione più cupa del medesimo soggetto intitolata *Drowned*.

I commenti sono utili. Io dico di sì. Le informazioni necessarie non si trovano forse nell'opera stessa? Io dico di no. In gran parte si trovano al di fuori.
(MD 1992)



Figure in a Landscape

[Figura in un paesaggio]
2010, olio su tela, 180 x 300 cm
Collezione privata. Courtesy David Zwirner

Quest'opera di grandi dimensioni venne esposta per la prima volta alla mostra *Against the Wall* del 2010 a New York. Le opere di quella mostra erano ispirate principalmente a immagini di giornale. Imperniato sulla catastrofe umanitaria del conflitto israelo-palestinese ancora in corso, il titolo fa riferimento alla barriera eretta in mezzo al Paese per separare territori e persone. Fa riferimento anche alla sensazione di essere con le spalle al muro. Le rappresentazioni di Dumas prendono atto di temi universali quali l'isolamento e l'assenza di comunicazione.

Riguardo a queste opere, Dumas disse: «in un certo senso, si tratta dei miei primi dipinti paesaggistici, o forse dovrei dire "dipinti territoriali". Ecco perché sono così grandi. Per una volta, al centro della scena non ci sono ravvicinati ritratti frontali in verticale o figure nude, ma una struttura artificiale in una prospettiva più ampia. Non ci conduce in una terra santa, ma in una desolata terra di nessuno».

Diversamente dagli atmosferici dipinti paesaggistici di Caspar David Friedrich, in cui le figure sono rimpicciolite dalla natura e dalla sua vastità, qui un'imponente barriera diagonale ha preso il sopravvento su tutta la tela e quasi tutta la nostra visuale. Un piccolo bambino indifeso sta in piedi di fronte a un muro impenetrabile.

Il titolo romanticheggiante *Figure in a Landscape* è pertanto da intendersi in modo ironico.



Child Waving

[Bambino che saluta]

2010, olio su tela, 200 x 100 cm

Collezione privata. Courtesy David Zwirner

Quello che a prima vista sembra un momento felice, a eccezione dei colori scuri, è qualcosa di ingannevole. Una volta venuti a conoscenza della relazione tra questo dipinto e una fotografia di un giornale risalente alla guerra in Iraq, l'immagine diventa ancora più sconcertante. La fotografia fu scattata da un elicottero militare. È l'unico dipinto della mostra *Against the Wall* in cui Dumas usa una prospettiva aerea, e nel quale la figura è raddoppiata dall'ombra che proietta sul terreno. Il bambino saluta per dare il benvenuto ai soldati. Ma è un amico o un nemico?

Nel 2008 Kathryn Bigelow realizzò uno dei migliori film di guerra moderni ispirato alla controversa guerra in Iraq. *The Hurt Locker* mostra che saltare a conclusioni affrettate può essere fatale, anche se si tratta di bambini o gesti apparentemente innocenti.



Anonymous

[Anonimo]

2005, olio su tela, 70 x 50 cm

Collezione privata

In questo piccolo dipinto simile a un disegno, il colore è usato con moderazione. Una linea scura corre lungo l'abito bianco di una figura centrale, o piuttosto divide il dipinto nel mezzo. Non è chiaro cosa stia facendo questa figura che con le braccia aperte guarda il pavimento, e il titolo, *Anonymous*, non dà indizi sull'identità del soggetto. Era esattamente l'intenzione di Dumas. Riflettere sull'ambiguità delle immagini e il complicato status della pittura nella cultura visiva odierna.

Dumas non chiama quest'opera *Untitled*. Dà ai propri lavori titoli molto specifici. In questo caso, *Anonymous* rievoca le fotografie di sconosciuti e sconosciute che nei media accompagnano le inchieste d'attualità e i reportage di guerra. Sebbene l'immagine possa suscitare associazioni coi prigionieri torturati ad Abu Ghraib, la figura potrebbe anche essere un bambino che gioca a mosca cieca. Dumas non fornisce risposte.

Guardare le immagini non ci porta alla verità, ci porta alla tentazione. Non è che un medium muoia. È che tutti i media sono diventati sospetti. Non è che il soggetto di artisti e artiste sia sotto tiro, è che la loro motivazione è sotto processo. Ora che sappiamo che le immagini possono significare qualunque cosa, per chiunque voglia dar loro un significato, non ci fidiamo più di nessuno, specialmente di noi stessi. (MD 2003)



Death by Association

[Morte per associazione]

2002, olio su tela, 70 x 80 cm

Pinault Collection

Con il nuovo secolo, Dumas si volse verso immagini di morte, soprattutto di persone giovani sacrificate in guerra, come martiri, sospettati, sosia o vittime del fuoco amico.

Death by Association fu esposto per la prima volta alla mostra *Time and Again* ad Anversa nel 2002, insieme a dipinti quali *Dead Girl* e *Death through Mistaken Identity*, i cui soggetti sono giovani palestinesi morti in circostanze violente. Li si potrebbe chiamare dipinti di dolore, visti con sguardo materno, come se una madre stesse guardando il proprio figlio o figlia senza vita, come se per Dumas questi dipinti fossero preghiere.

In *Death by Association*, i parenti (presenti nella fotografia di giornale su cui Dumas basò il dipinto, ma non nel dipinto stesso) leggono al defunto versetti del Corano. Dumas disse che il testo sacro dell'Islam poggiato sul petto del ragazzo morto le aveva ricordato i dipinti dell'Accademia di Venezia, dove per la prima volta aveva visto angeli rossi e blu insieme e scheletri che leggevano libri nell'aldilà.



Straitjacket

[Camicia di forza]
1993, olio su tela, 90 x 70 cm
Collezione privata. Courtesy Zeno X
Gallery, Antwerp

Quest'opera, pressoché astratta dal punto di vista formale e dipinta con colori sobri, è un esempio di come Dumas ottiene il massimo risultato col minimo sforzo. La pittura venne applicata con pennellate veloci e decise e urgenza nel tocco.

Straitjacket fu esposta in *Give the People what they Want* nel 1993. La mostra presentava dipinti su scala ridotta in cui soprattutto bambini e bambine comparivano come costrutti culturali o allegorie di concetti o valori quali Libertà, Uguaglianza e Giustizia. A livello metaforico, le opere hanno a che vedere con l'isolamento e l'alienazione, o con la paura costante di trovarsi in qualche luogo o situazione ed essere impossibilitati a muoversi o scappare.

L'opera è basata su un reportage di giornale sulla morte di una giovane donna in una prigione sudafricana. La donna era stata immobilizzata con una camicia di forza per ventitré ore.



Blindfolded

[Bendato]
2002, olio su tela, 130 x 110 cm
Collezione privata Thomas Koerfer

Blindfolded fu esposto per la prima volta alla mostra *Time and Again* del 2002 ad Anversa. È basato sull'immagine di un palestinese arrestato da un soldato israeliano e bendato in un campo profughi.

La mostra introduceva alle cupe tematiche politiche che avrebbero preoccupato Dumas per i successivi dieci anni circa, ripresentandosi in mostre quali *Man Kind* del 2006, *Against the Wall* del 2010 e *Forsaken* del 2011. Lo scrittore israeliano Amos Oz ricordò a Dumas che sia gli ebrei che gli arabi erano stati vittime del medesimo oppressore europeo, e che entrambi i popoli erano stati umiliati, discriminati e perseguitati, cosa che aveva esacerbato il loro conflitto. La tavolozza di Dumas ne uscì ammutolita e il suo senso dell'ironia smorzato.

Il fine di bendare una persona è renderla cieca. Impedisce a ostaggi e prigionieri di identificare persone o luoghi. Durante le esecuzioni, la benda veniva usata per diminuire il rischio che la persona condannata fosse presa dal panico. Nelle rappresentazioni della Legge o dei tribunali, tuttavia, la Giustizia di solito porta una benda, che ne simboleggia l'oggettività e imparzialità. Nel 1992 Dumas realizzò un piccolo dipinto di una giovane ragazza nuda e bendata, intitolato *Justice*.



No Belt

[Senza cintura]
2010-2016, olio su tela, 200 x 100 cm
Pinault Collection

Quel che vedete non è il poster di un ragazzo che sfoggia il torso asciutto e i pantaloni da jogging.

Il titolo fa riferimento a un'immagine che negli ultimi decenni è fin troppo familiare in molte zone del Medio Oriente. A un posto di blocco o in una rapina, un ragazzo si solleva la maglietta per far vedere che non indossa una cintura esplosiva.

Questo è per i morti, quelli uccisi, per noi, e da noi.

Per chi sta morendo adesso.

Per gli "incidenti" che si verificano.

Le occupazioni che vanno avanti.

L'irragionevole incensamento delle soluzioni militari.

La terminologia che si ammorbidisce, mentre gli atteggiamenti s'induriscono e l'odio s'ispessisce.

Non puoi colonizzare una terra se la definisci vuota ma quando ti metterai a far la conta dei caduti, ne troverai in abbondanza.

(MD 2006)



Losing (Her Meaning)

[Perdendo (il suo significato)]

1988, olio su tela, 50 x 70 cm

Pinault Collection

Questo dipinto fu una delle opere principali della mostra *Waiting for Meaning* del 1988 (cfr. *Snowwhite and the Next Generation*, Sala 20).

La modella galleggia a faccia in giù, in una scura acqua blu-verde.

Non è solo un'opera sulla messa in discussione delle rappresentazioni del corpo femminile, ma anche sulla ricerca di un linguaggio che faciliti la discussione su questo tema.

L'Opera d'Arte come Frintendimento
È in corso una crisi della Rappresentazione.

Cercano un Significato come se esistesse davvero.

Come se fosse una ragazza, a cui viene chiesto di togliersi le mutande come se lei lo volesse, appena arriva il vero interprete.

Come se ci fosse qualcosa da togliersi.

(MD 1991)



Groupshow

[Mostra collettiva]

1993, olio su tela, 100 x 300 cm

Centraal Museum, Utrecht

Groupshow raffigura una fila di donne nude viste da dietro, tutte rivolte nella stessa direzione, verso qualcosa che non vediamo al di là di una staccionata. Il dipinto è basato sulla fotografia di una rivista nudista degli anni Sessanta. Dumas la estrapolò dal contesto originario per trasformarla in un'opera concettuale, una riflessione sull'arte o, più precisamente, un'ironica riflessione sulle mostre collettive in generale. L'opera venne esposta per la prima volta proprio in una grande collettiva, *The Broken Mirror*, incentrata sullo status della pittura negli anni Novanta. In tale occasione l'opera si delineò come una sorta di meta-dipinto: una collettiva in una collettiva. Dumas nel 1993 commentò che «mai ha pensato i dipinti come finestre o specchi».



The Death of the Author

[La morte dell'autore]

2003, olio su tela, 40 x 50 cm

Collezione privata

The Death of the Author è basata su una fotografia sul letto di morte del romanziere francese Céline, autore del *Viaggio al termine della notte*, nonché del proverbiale adagio «la verità di questo mondo è la morte».

Il titolo del dipinto fa riferimento a *La mort de l'auteur*, saggio del 1967 del filosofo e semiologo francese Roland Barthes, in cui si afferma che la lettura di un testo non dovrebbe essere influenzata dall'identità del suo autore o autrice.

Dumas concorda con l'idea di Barthes secondo cui sono lettori e lettrici a dare significato ai testi, e di conseguenza la responsabilità dell'interpretazione appartiene a chi osserva: l'opera passa dunque da chi la crea a chi la legge. Lo stesso vale, *mutatis mutandis*, per le opere d'arte. Dumas, tuttavia, si vede sia come autrice che come osservatrice, e continua a domandarsi se il significato risieda nell'"origine" o nella "destinazione".



Persona

2020, olio su tela, 125 x 105 cm
Collezione dell'artista

In latino *persona* significa maschera, il volto indossato sopra il volto di un attore nel teatro classico. Viene da *persono*, che significa “suonare attraverso” o “parlare attraverso”.

Persona di Dumas è basata sulla fotografia di una copia in gesso di un volto addolorato e simile a una maschera realizzato da Rodin (1840–1917). Si trattava di una delle tante varianti di volti disperati che Rodin creò per la sua monumentale *Porta dell'Inferno*, ispirata principalmente alla prima parte dell'*Inferno* di Dante.

Rodin si distinse nel ritrarre volti che esprimevano rovina, pathos o dolore.

Dumas dipinse questo ritratto di una maschera in un periodo di angoscia nella propria vita.

Palazzo Grassi
Punta della Dogana

François Pinault
Presidente

Bruno Racine
Direttore e amministratore delegato

Lorena Amato
Mauro Baronchelli
Ester Baruffaldi
Oliver Beltramello
Suzel Berneron
Cecilia Bima
Elisabetta Bonomi
Lisa Bortussi
Luca Busetto
Angelo Clerici
Francesca Colasante
Claudia De Zordo
Alix Doran
Jacqueline Feldmann
Marco Ferraris
Carlo Gaino
Andrea Greco
Silvia Inio
Martina Malobbia
Paola Nicolin
Gianni Padoan
Federica Pascotto
Vittorio Righetti
Clementina Rizzi
Angela Santangelo
Noëlle Solnon
Dario Tocchi
Paola Trevisan

Ufficio stampa
Claudine Colin Communication, Parigi
Paola C. Manfredi, PCM Studio,
Milano

Palazzo Grassi S.p.A. è una società
affiliata a Pinault Collection
Emma Lavigne
Direttrice generale

Marlene Dumas
open-end
Palazzo Grassi, Venezia
27.03.2022 – 08.01.2023

Mostra a cura di
Caroline Bourgeois con
Marlene Dumas

Con l'aiuto di
Alexandra Bordes

Ringraziamenti a Rudolf Evenhuis,
Jolie van Leeuwen, Willem ter Velde

Progetto grafico della mostra
Roger Willems (ROMA Publications,
Amsterdam)

Il catalogo della mostra, pubblicato
a marzo 2022 da Marsilio Arte in
edizione trilingue (italiano, inglese e
francese), raccoglie i testi di François
Pinault, Bruno Racine, Caroline
Bourgeois, Elisabeth Lebovici e Ulrich
Loock.

Podcast: palazzograssi.it
*Una specie di tenerezza — Marlene
Dumas tra parole e immagini*, con
la partecipazione dell'artista e di
Caroline Bourgeois, Ivan Carozzi,
Adriana Cavarero, Claudia De
Zordo, Marco Ferraris, Donatien
Grau, Olivia Laing, Elisabeth Lebovici,
Makwena Modimola, Marlene van
Niekerk, Walter Siti e con una
canzone di Marianne Faithfull.

Il podcast è prodotto in
collaborazione con CHORA.

Per maggiori informazioni sull'artista
www.marlenedumas.nl

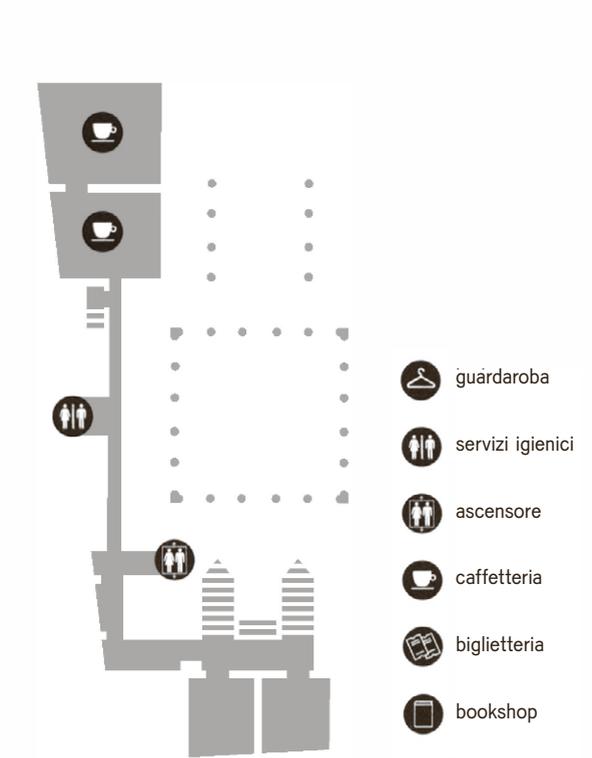
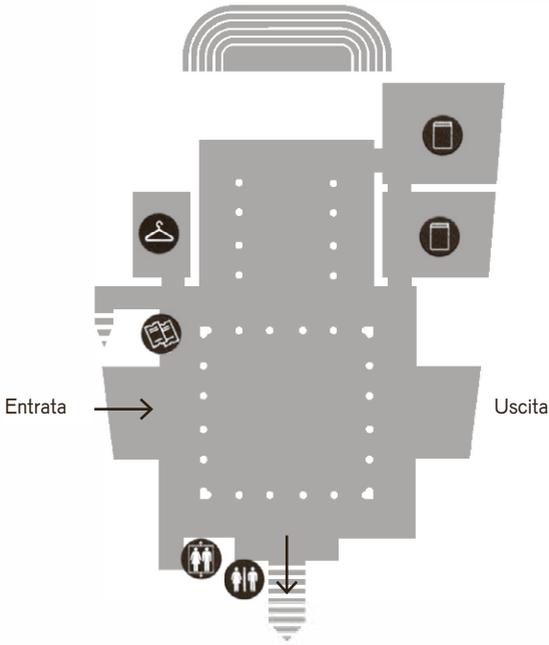
Crediti fotografici

Ben Cohen (p. 23); Peter Cox, Eindhoven
(pp. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 18,
19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29,
30, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 38); Studio
Dumas (pp. 23, 33); Emma Estwic, New
York (p. 8); Robert Glowacki Photography
(p. 20); Tom Haartsen, Ouderkerk aan
de Amstel (p. 20); Courtesy of Gallery
Koyanagi, Tokyo (p. 34); Edo Kuipers,
Amsterdam (pp. 21, 32); Kerry McFate,
New York (pp. 3, 4, 5, 11, 12, 13, 14, 16,
17, 18, 19); David Regen (p. 22); Gert Jan
van Rooij, Amsterdam (pp. 7, 12); Tate
Photography (p. 32); Felix Tirry (p. 36);
Stephen White, London (pp. 3, 7, 33, 34)

Canal Grande

Atrio

Mezzanino



Primo piano

Secondo piano

