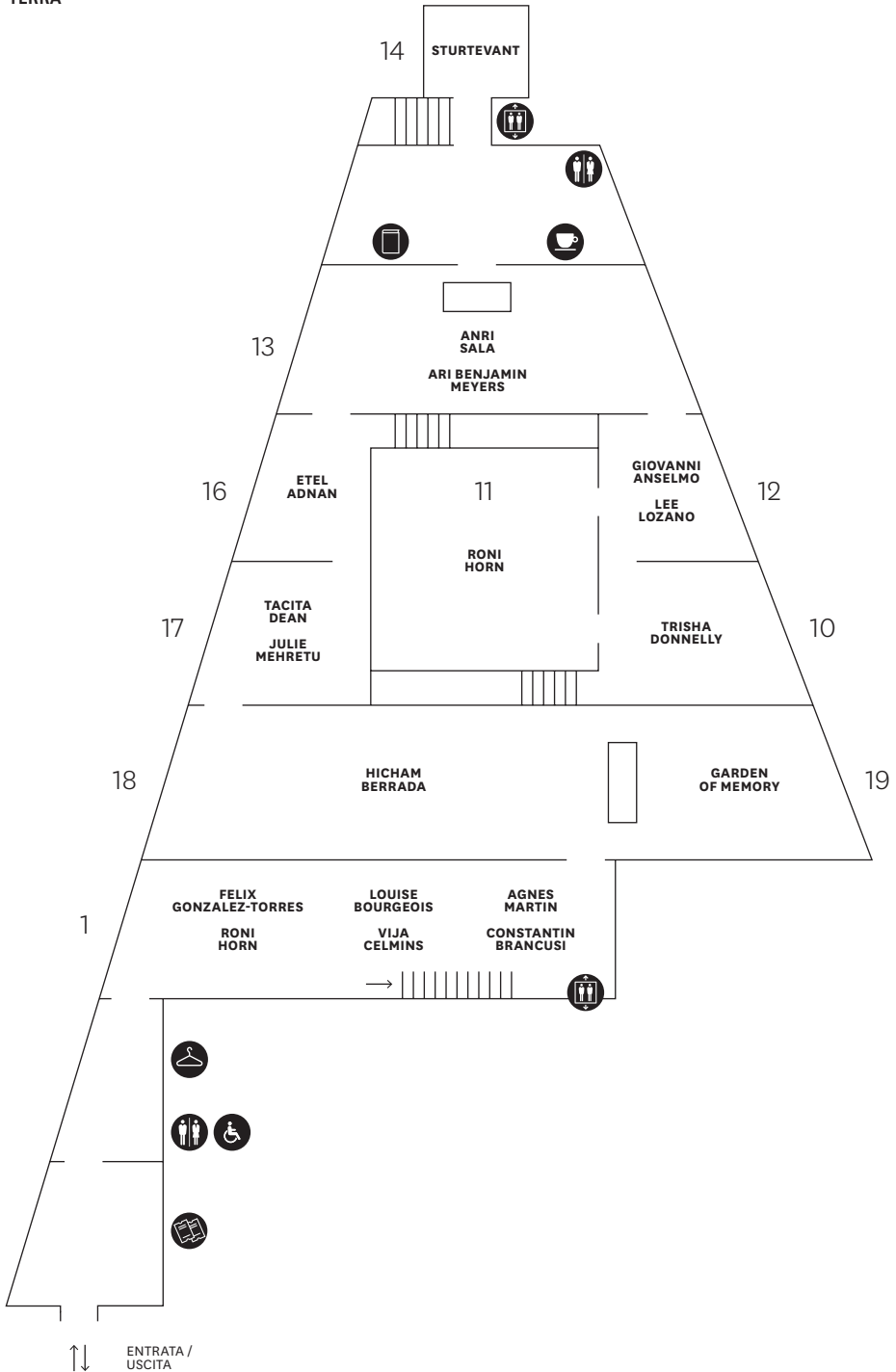


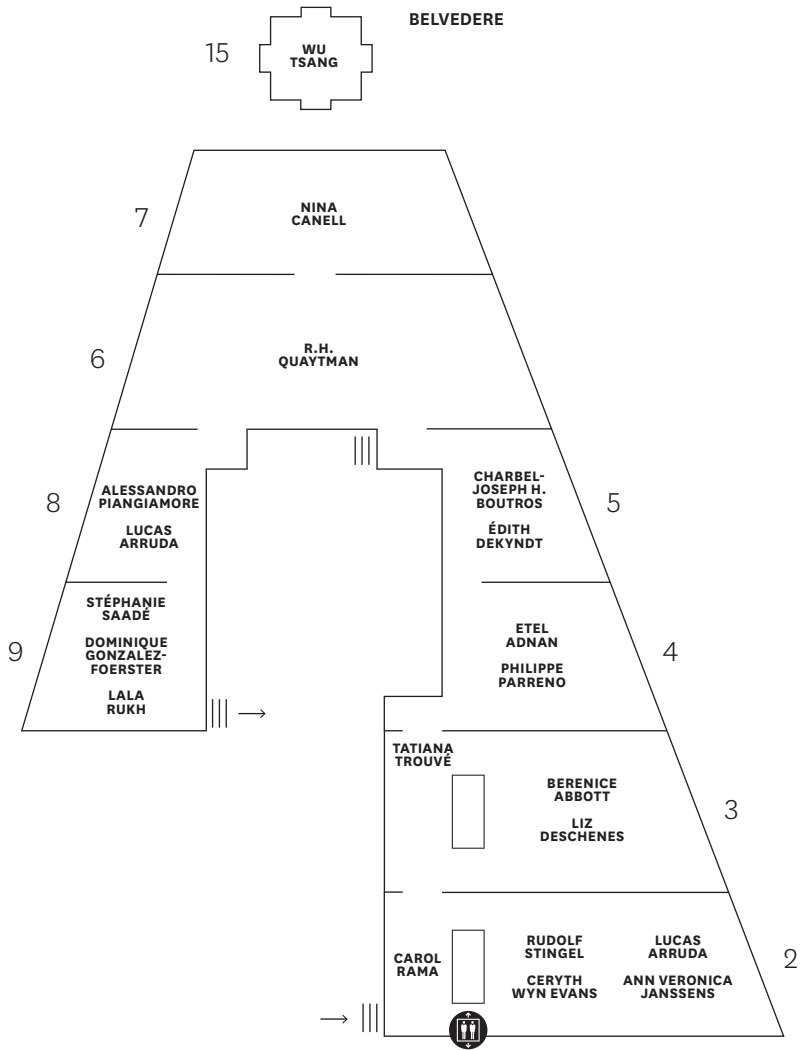
ITALIANO

# LUO GO E SE GNI

PUNTA DELLA DOGANA  
PALAZZO GRASSI  
PINAULT  
COLLECTION

PIANO  
TERRA





-  guardaroba
-  toilettes
-  ascensore
-  caffetteria
-  biglietteria
-  bookshop

## Luogo e Segni

► *Luogo e Segni* è un invito a scoprire un paesaggio interiore in cui natura, creazione e poesia interagiscono. La mostra trae liberamente ispirazione dagli scritti dell'artista e poeta Etel Adnan, con la quale molti degli autori presentati hanno un'intesa profonda. Facendo eco alle sue poesie, che cercano di evocare il carattere apparentemente inafferrabile degli elementi naturali, l'esposizione mette in scena le variazioni climatiche e atmosferiche che interessano Punta della Dogana: il chiarore e l'oscurità, la luce e i suoi bagliori, il vento e il mare, i suoni e gli effluvi.

La memoria dei luoghi è uno dei leitmotiv di *Luogo e Segni*. Memoria visiva, ma anche memoria uditiva, olfattiva, tattile e musicale. Memoria di città come Beirut, New York, Rio de Janeiro, Sarajevo. Memoria di Venezia e dei suoi tempi eterogenei. Memoria di Punta della Dogana, con opere emblematiche delle precedenti esposizioni della Pinault Collection.

Un altro motivo che si intreccia con il precedente è quello delle affinità elettive, in particolare quelle che legano Etel Adnan a molti degli artisti in mostra, delle loro relazioni di ammirazione, ispirazione reciproca, amicizia e amore. Queste conversazioni tra artisti disegnano la geografia implicita di una familiarità di pensiero, di una comunione di individualità provenienti da orizzonti diversi, ma allo stesso modo pervase di poesia.

---

# FELIX GONZALEZ- TORRES

1957, Guáimaro (Cuba) –  
1996, Miami, FL (Stati Uniti)

## “UNTITLED” (BLOOD)

### [“SENZA TITOLO” (SANGUE)]

1992, FILI DI PERLE E DISPOSITIVO  
DI AGGANCIO, DIMENSIONI VARIABILI

## “UNTITLED” (7 DAYS OF BLOODWORKS)

### [“SENZA TITOLO” (SETTE GIORNI DI EMOGRAMMI)]

1991, ACRILICO, GESSO E GRAFITE SU TELA  
7 ELEMENTI, 50,8 × 40,6 CM CIASCUNO

PINAULT COLLECTION

## “UNTITLED” (1987)

### [“SENZA TITOLO” (1987)]

1991, PUZZLE IN C-PRINT IN UN SACCHETTO  
DI PLASTICA, 19,1 X 24,1 CM

COLLEZIONE RONI HORN

► La prima sala di *Luogo e Segni* propone un dialogo tra Felix Gonzalez-Torres e Roni Horn. Quest’ultima, a lui molto vicina, ha progettato l’allestimento di questa sala contribuendo con le sue opere della serie *White Dickinson* e diversi prestiti dalla propria collezione personale, con opere di Louise Bourgeois, Vija Celmins e Felix Gonzalez-Torres stesso.

L’AIDS è al centro della vita e dell’opera dell’artista americano Felix Gonzalez-Torres, scomparso nel 1996 vinto dalla malattia. È questo uno dei temi principali della sua opera, che imbrocca la strada dell’attivismo politico – in particolare con il collettivo Group Material – e poi dell’arte concettuale. In meno di dieci anni, Gonzalez-Torres

dà vita a un’opera intensa, che riprende processi e forme derivati dal minimalismo per affrontare questioni politiche e sociali, prevedendo la partecipazione dello spettatore.

“*Untitled*” (*7 Days of Bloodworks*), che a prima vista si direbbe derivato da una pratica affine al minimalismo, è la cronaca degli effetti della progressione del virus dell’AIDS nel sangue in una settimana. “*Untitled*” (*Blood*) è la rappresentazione metaforica di quel sangue: una tenda di perline di plastica, tesa da un capo all’altro della sala, le cui perle rosse e bianche evocano rispettivamente i globuli rossi e quelli bianchi. La percezione dell’opera, al confine tra astrazione e autobiografia, tra sfera intima e politica, richiede la partecipazione fisica del visitatore, invitato letteralmente ad attraversarla mettendo così in atto una sorta di cerimonia di condivisione e di empatia, lieve e solenne, tragica e delicata. Presentata per la quarta volta a Punta della Dogana (nel 2009, esattamente dieci anni fa, figurava nell’esposizione inaugurale), “*Untitled*” (*Blood*) è una delle opere più emblematiche qui esposte e ancorate alla memoria di questo luogo.

---

# RONI HORN

1955, New York, NY (Stati Uniti)

**WHITE DICKINSON THE CAREER OF  
FLOWERS DIFFERS FROM OURS ONLY  
IN INAUDIBLENESS**

2006, 310,5 × 5 × 5 CM

**WHITE DICKINSON I THINK OF YOUR  
FOREST AND SEA AS A FAR OFF SHERBET**

2006, 255,9 × 5 × 5 CM

**WHITE DICKINSON SCIENCE IS VERY NEAR  
US—I FOUND A MEGATHERIUM ON MY  
STRAWBERRY—**

2006, 325 × 5 × 5 CM

**WHITE DICKINSON A BLOSSOM PERHAPS  
IS AN INTRODUCTION, TO WHOM—NONE  
CAN INFER—**

2006-2007, 313,7 × 5 × 5 CM

**WHITE DICKINSON I GIVE YOU A PEAR THAT  
WAS GIVEN ME—WOULD THAT IT WERE  
A PAIR, BUT NATURE IS PENURIOUS**

2006-2007, 428,3 × 5 × 5 CM

**WHITE DICKINSON —NIGHT'S CAPACITY  
VARIES, BUT MORNING IS INEVITABLE—**

2006-2007, 250,2 × 5 × 5 CM

**WHITE DICKINSON THE SNOW IS SO WHITE  
AND SUDDEN IT SEEMS ALMOST LIKE  
A CHANGE OF HEART—**

2006-2010, 363 × 5 × 5 CM

COURTESY THE ARTIST AND HAUSER & WIRTH

► Attraverso media differenti, Roni Horn (vedere anche sala 11) esplora la trasformazione e la mutabilità dell'arte, del tempo, della soggettività e dell'identità, sottolineando il processo di evoluzione della materia negli oggetti che realizza. L'artista descrive il proprio lavoro

come una pratica strettamente legata al contesto, una manifestazione dell'appropriazione della natura da parte dell'essere umano.

Le poesie di Emily Dickinson sono una fonte continua di ispirazione per Roni Horn, che ne ha infatti tratto alcuni versi, applicati poi su sbarre di alluminio disposte nello spazio espositivo (così come Mallarmé organizzava i versi di *Un coup de dés* nello spazio del libro) a formare l'insieme *White Dickinson*. Per l'artista: «Emily Dickinson è un'autrice che si legge e rilegge come se fosse la prima volta, in un certo senso la sua opera non diventa mai familiare. Nei suoi scritti non c'è una struttura cui ricollegarsi [...] niente la cui identità possa essere separata dall'esperienza. È il genere di esperienza che cerco di offrire nel mio lavoro, credo che sia quello che ho realizzato con l'acqua».

---

# LOUISE BOURGEOIS

## UNTITLED [SENZA TITOLO]

2001, MATITA SU CARTA

50,2 × 42,5 × 3,5 CM

COLLEZIONE RONI HORN

---

# VIJA CELMINS

## OCEAN [OCEANO]

2000, XILOGRAFIA SU CARTA ZERKALL

21 × 43,8 CM

COLLEZIONE RONI HORN

---

# AGNES MARTIN

1912, Macklin, Saskatchewan (Canada) -

2004, Taos, NM (Stati Uniti)

## WHITE FLOWER [FIORE BIANCO]

1960, OLIO SU TELA, 25,4 × 25,4 CM

PINAULT COLLECTION

► I disegni, le incisioni e i dipinti di Agnes Martin, composti da linee o griglie e da delicati campi colorati, rimandano più all'espressionismo astratto che al minimalismo ascetico. L'artista canadese-americana basa le sue prime esperienze pittoriche sull'osservazione del deserto del New Mexico, dove ha vissuto negli anni quaranta del Novecento. A partire dalla fine degli anni cinquanta, sceglie di inserire nei suoi dipinti monocromi alcune evanescenti linee orizzontali e verticali. Ciononostante, non c'è niente di automatico nel suo uso della griglia, che l'artista realizza a mano libera; da un'opera all'altra il sistema delle coordinate cambia scala e ritmo. Il titolo dei suoi lavori geometrici come *White Flower* - ma anche *Mountains* (1960), *Dark River* (1961), *Leaf in the Wind* (1963) o *Orange Grove* (1965) - evoca le risposte di Agnes Martin di fronte alla natura, emozionali per quanto astratte. «Tutto può essere dipinto senza rappresentazione», dichiara l'artista nel 1972.

# CONSTANTIN BRANCUSI

1876, Hobița (Romania) –  
1957, Paris (Francia)

## UNTITLED (AUTO PORTRAIT) [SENZA TITOLO (AUTORITRATTO)]

C. 1929-1933

INCHIOSTRO SU CARTA

FIRMA E ISCRIZIONE: RELATIVEMENT, TEL  
QUE MOI. – C. BRANCUSI [RELATIVAMENTE,  
COSÌ COME SONO. – C. BRANCUSI]  
28,8 × 25,2 CM

PETER FREEMAN, INC., NEW YORK

► Constantin Brancusi studia a Cracovia, Varsavia e Parigi. In Francia stringe amicizia con Amedeo Modigliani, Fernand Léger, Henri Matisse e Marcel Duchamp. Negli anni venti del Novecento frequenta gli artisti dadaisti e, pur non aderendo ad alcun movimento artistico, partecipa all'avanguardia parigina: le sue sculture prendono le distanze dal naturalismo dimostrando un interesse molto vivo per la scultura cosiddetta "primitiva". Per tutta la sua vita artistica Brancusi si dedica alla semplificazione estrema delle forme, cercando di scoprire una matrice plastica originaria e di riconoscere, nella forma, la rivelazione delle qualità vitali o "organiche" nascoste nel profondo della materia. Si tratta di un autoritratto simbolico dell'artista, umoristico e misterioso. Rappresenta una continuazione della ricerca condotta da Brancusi, in particolare intorno al ritratto di James Joyce (1929). La spirale evoca le invenzioni formali di Picabia o i *Rotoreliefs* di Duchamp e rimanda alla ciclicità del mondo, mentre la piramide è espressione, per Brancusi, del destino dell'uomo. Facendo eco alla poesia di Etel Adnan – *Conversations with my soul III* – il disegno di Brancusi, che riporta la scritta *Relativement tel que moi*, è collocato in modo da essere visto uscendo dalla sala consacrata a *Garden of Memory*, come in chiusura della mostra *Luogo e Segni*.

# CAROL RAMA

1918–2015, Torino (Italia)

## LUOGO E SEGNI

1975, CEROTTO, PELLICOLA FOTOGRAFICA  
E PENNARELLO SU TELA  
44 × 34 CM

PINAULT COLLECTION

► Nel panorama dell'arte italiana Carol Rama è un personaggio unico, la cui importanza è stata riconosciuta solo tardivamente. Attiva negli anni quaranta, inizialmente a Torino e poi sulla scena internazionale, trasferisce ossessioni e paure nelle sue opere, spesso autobiografiche, in un linguaggio fatto di un repertorio surreale e provocante. I suoi primi lavori fanno scandalo per il loro erotismo drammatico e violento. Posando uno sguardo feticista sul corpo e sulla fisicità, l'artista fa emergere alcuni elementi che le sono cari e che saranno una costante nel suo lavoro. L'attenzione per gli oggetti, per la loro composizione e per i molteplici significati che possono esprimere dà vita ai "bricolage" e alle "immagine-materia". *Luogo e Segni*, che appartiene a una serie di opere con lo stesso titolo, può essere vista come una mappa immaginaria o un rebus misterioso. Tra oggetto e astrazione, scrittura automatica e annotazione, l'opera è attraversata in larghezza da una striscia di pellicola nera, opaca, che racchiude un potenziale luminoso: se mai dovesse essere sviluppata, il risultato sarebbe un film bianco e abbagliante.



---

# ANN VERONICA JANSSENS

1956, Folkestone (Regno Unito)

## UNTITLED (WHITE GLITTER) [SENZA TITOLO (LUSTRINI BIANCHI)]

2016-, POLIESTERE IRIDESCENTE, DIMENSIONI  
VARIABILI

► Dalla fine degli anni settanta Ann Veronica Janssens sviluppa un'opera sperimentale che privilegia le installazioni *in situ* utilizzando materiali intangibili come la luce, il suono, la nebbia artificiale. Servendosi delle specificità di questi materiali – luminosità, leggerezza, trasparenza, fluidità – e dei fenomeni fisici che ne derivano – riflessione, rifrazione, prospettiva, equilibrio –, l'artista fa vacillare la nozione stessa di materialità. La gamma dei suoi strumenti, intrinsecamente mutevoli, invita il visitatore a percepire ciò che è inafferrabile e a vivere esperienze evanescenti e fugaci.

L'opera esposta a Punta della Dogana, costituita da una polvere di paillettes cosparsa sul pavimento, indaga la luce e la sua materialità. Corpo senza corpo, quella forma – indeterminata e definita allo stesso tempo – sembra oscillare, spostarsi, cambiare sulla superficie del pavimento secondo la direzione della luce. In questo modo Ann Veronica Janssens sperimenta l'instabilità del reale e l'impossibilità di definire con certezza e in modo definitivo il mondo che ci circonda.

L'artista ci fa entrare nei complessi fenomeni della percezione, in cui sensazione, fantasia e memoria si combinano tra loro.

---

# RUDOLF STINGEL

1956, Merano (Italia)

## UNTITLED [SENZA TITOLO]

1990, OLIO E SMALTO, LACCA SU LINO,  
127 × 147,3 CM

PINAULT COLLECTION

► Sia che prenda la strada figurativa (autoritratti, ritratti di artisti o di galleristi, paesaggi, animali, opere di arte sacra) o quella dell'astrazione, che evochi le grandi questioni esistenziali della memoria, del tempo e della vanità, il lavoro di Rudolf Stingel incarna sempre una domanda sulla pittura stessa: cos'è la pittura, quali sono i suoi limiti, come dipingere nel XXI secolo? Le sue opere si inscrivono in una serie di processi e di pratiche estremamente precisi, incessantemente perfezionati, e in alcuni casi – come per le grandi installazioni di celotex – invitano lo spettatore a stabilire con esse una relazione non solo visiva, ma anche tattile e interattiva. L'opera di Rudolf Stingel è strettamente associata tanto alla memoria di Punta della Dogana – dal momento che una serie di dipinti monumentali occupava il cubo in occasione dell'esposizione inaugurale – quanto a quella di Palazzo Grassi, fin dalla memorabile carta bianca affidatagli nel 2013.

In *Untitled* alcuni teli di lino sono coperti da strati di colore argento e fissati con punti metallici su un supporto rigido. Nello spazio di Punta della Dogana la luminosità naturale dà vita a effetti imprevisi sulla superficie argentata del quadro. La tessitura del lino emerge con un impercettibile chiaroscuro sempre cangiante in funzione delle continue variazioni della luce, effimera e immateriale.

---

# CERITH WYN EVANS

1958, Llanelli (Regno Unito)

## **WE ARE IN YUCATAN AND EVERY UNPREDICTED THING [SIAMO IN YUCATAN E TUTTO L'IMPREVISTO]**

2012-2014, LAMPADARIO (GALLIANO FERRO);  
OSCURATORE GRADUALE E BINARIO  
120 × 90 CM

PINAULT COLLECTION

► Cerith Wyn Evans esordisce negli anni settanta dirigendo alcuni cortometraggi sperimentali. Dagli anni novanta il suo lavoro è contraddistinto dall'interesse per i meccanismi del linguaggio verbale e non verbale. Le sue opere, profondamente influenzate da letteratura, musica e filosofia, mescolano nuove tecnologie e artigianalità, valorizzando allo stesso tempo il potenziale del linguaggio.

I "lampadari" si illuminano a intermittenza, seguendo la trascrizione in morse di testi letterari e filosofici, da Georges Bataille a Guy Debord. L'installazione *We are in Yucatan and every unpredicted thing* - realizzata dalla vetreria Galliano Ferro di Murano - si accende in maniera quasi impercettibile, al ritmo di una colonna sonora concepita e realizzata appositamente per il contesto espositivo dall'artista stesso, in collaborazione con l'ingegnere del suono David Cunningham. La finestra della sala in cui è presentata l'installazione affaccia sull'isola della Giudecca, dove, in occasione della Biennale di Venezia del 2003, l'artista aveva presentato un'opera particolarmente significativa: un immenso raggio luminoso di difesa contraerea puntato verso il cielo.

---

# LUCAS ARRUDA

1983, San Paolo (Brasile)

## **UNTITLED [SENZA TITOLO]**

2016, OLIO SU TELA, 50 × 50 CM

PINAULT COLLECTION

(vedere sala 8)

---

# BERENICE ABBOTT

1898, Springfield, OH (Stati Uniti) –  
1991, Monson, ME (Stati Uniti)

DA SINISTRA A DESTRA

## **MULLIGAN PLACE, MANHATTAN**

1936, 25,2 × 20,2 CM

## **U.S.S. ILLINOIS AND WHARF, ARMORY ON NAVAL RESERVES, WEST 135TH STREET PIER, MANHATTAN**

1937, 25,2 × 20,3 CM

## **GRAMERCY PARK WEST 3-4, MANHATTAN, NOVEMBER 27**

1935, 20,2 × 25,3 CM

## **104 WILLOW STREET, BROOKLYN, NY**

1936, 24 × 19,3 CM

## **EL, SECOND AND THIRD AVENUE LINES**

1936, 24,4 × 18,7 CM

## **CANYON BROADWAY AND EXCHANGE PLACE, MANHATTAN**

1936, 25,3 × 20,2 CM

## **MIDTOWN MANHATTAN**

1932, 24 × 19 CM

## **MURRAY HILL HOTEL FROM PARK AVENUE, 40TH STREET, MANHATTAN**

1935, 25,2 × 20,1CM

## **PIER 18, NORTH RIVER, FOOT OF MURRAY STREET, 1938, 20,2 × 25,3 CM**

## **EL, SECOND AND THIRD AVENUE LINES, BOWERY AND DIVISION STREETS**

1936, 25,3 × 20,2 CM

## **A & P STORE WINDOW**

C. 1930, 20,2 × 25,1CM

## **EVENING WINDOW SHOPPERS ON EIGHTH AVENUE**

C. 1930, 18,3 × 24 CM

## **MURRAY HILL HOTEL, 112 PARK AVENUE, MANHATTAN**

1935, 25,3 × 20,2 CM

## **MURLBERRY AND PRINCE STREETS, MANHATTAN, OCTOBER 25**

1935, 20,2 × 25,3 CM

## **FRAME HOUSE, BEDFORD AND GROVE STREETS, MANHATTAN, MAY 12**

1936, 25,3 × 20,3 CM

## **TRUCKS, DESBROSSES STREET, JUNE 1**

1936, 18,8 × 23,9 CM

STAMPA ALLA GELATINA AI SALI D'ARGENTO

PINAULT COLLECTION

► Berenice Abbott arriva a New York all'età di vent'anni e si avvicina inizialmente alla scultura. Nel 1921 si trasferisce a Parigi dove diventa assistente di Man Ray, che accende in lei l'interesse per la fotografia. Affascinata dal lavoro sistematico di Eugène Atget su Parigi, a partire dal 1930, dopo il ritorno negli Stati Uniti, Abbott si dedica al vasto progetto *Changing New York*. Nella prima metà del XX secolo nella metropoli americana si assiste a una vera e propria rivoluzione urbanistica, con la distruzione e la ricostruzione di migliaia di alloggi e di uffici, contemporaneamente alla crescita sfrenata dell'architettura verticale. L'artista Liz Deschenes, grande ammiratrice dell'opera di Berenice Abbott, ha selezionato le stampe ai sali d'argento qui esposte e ne ha deciso l'allestimento in relazione cromatica e ritmica alla propria opera *FPS (60)*. Alla memoria fotografica dell'architettura della New York degli anni trenta di Abbott fa dunque eco l'opera di Deschenes, a sua volta ricordo delle origini della fotografia, che attraverso l'installazione assume una dimensione architettonica.

---

# LIZ DESCHENES

1966, Boston, MA (Stati Uniti)

## FPS (60)

2018, STAMPE ALLA GELATINA D'ARGENTO

SU DIBOND, 60 ELEMENTI

152,4 X 6,4 X 1,9 CM CIASCUNO

PINAULT COLLECTION

► I fotogrammi di Liz Deschenes sono immagini realizzate senza utilizzare la macchina fotografica, esponendo direttamente alla luce della luna grandi fogli di carta fotosensibile che vengono poi sottoposti durante la notte a trattamenti chimici, quindi fatti accuratamente asciugare su una corda da bucato. L'artista ha scelto di presentare *FPS (60)* in parallelo alle fotografie di Berenice Abbott, che lei stessa ha selezionato nella collezione Pinault decidendone anche l'allestimento a Punta della Dogana. I suoi *60 Frames Per Second* rievocano anche gli esperimenti di scomposizione e ricomposizione dei movimenti animali e umani realizzati da Jules-Étienne Marey ed Eadweard Muybridge nella seconda metà del XIX secolo. L'artista precisa: «Molti dei miei fotogrammi trasformano gli spazi in cui sono presentati in un dispositivo ottico, nel quale gli spettatori possono vedersi mentre osservano e comprendere così la costruzione dell'oggetto fotografico e quella della loro stessa percezione».

---

# TATIANA TROUVÉ

1968, Cosenza (Italia)

## THE GUARDIAN [IL GUARDIANO]

2018, MARMO, ONICE E BRONZO PATINATO

82,5 × 51 × 75 CM

## THE GUARDIAN [IL GUARDIANO]

2018, BRONZO PATINATO, GRANITO E RAME

84,5 × 51 × 41 CM

PINAULT COLLECTION

► Il lavoro di Tatiana Trouvé (vedere anche sala 8) esplora i confini tra passato e futuro, la memoria e le potenzialità, la presenza e l'assenza, il sogno e la realtà. L'artista privilegia i piccoli eventi solitamente dimenticati, che costellano le nostre storie personali, che siano reali o immaginari. Nel 2011, per l'esposizione *Elogio del dubbio*, aveva ideato il progetto *Notes pour une construction*, che occupava un'intera sala di Punta della Dogana giocando sulla memoria delle opere e dei luoghi. Alcuni elementi di questo insieme molto ambizioso, pensato per stabilire un dialogo con la storia dell'edificio, rappresentavano l'impronta di opere assenti: segni tracciati sul muro corrispondenti all'altezza delle sculture mancanti, blocchi di pietra che evocavano il peso di altre opere, calchi in bronzo di attrezzature destinate al trasporto o all'allestimento (coperture, gommapiuma...) che portavano in negativo la testimonianza della loro non-presenza, modelli di sale fantasma all'interno dello spazio espositivo...

«Non so più se esisto, sento che potrei essere il sogno di qualcun altro», scriveva Fernando Pessoa. La stessa cosa potrebbero dire i *Guardiani*, che ritmano il percorso della mostra. La loro sconcertante materialità, di marmo, bronzo e onice, rende tangibile l'assenza dei personaggi, il loro essere indeterminati tra esistenza e non esistenza.

---

# PHILIPPE PARRENO

1964, Orano (Algeria)

**MARILYN**

2012, PROIEZIONE VIDEO, 23 MIN.

PINAULT COLLECTION

---

# ETEL ADNAN

1925, Beirut (Libano)

**UNTITLED [SENZA TITOLO]**

2014, 33 × 41 CM

**UNTITLED [SENZA TITOLO]**

2014, 32 × 40 CM

**UNTITLED [SENZA TITOLO]**

2018, 41 × 33 CM

**UNTITLED [SENZA TITOLO]**

2018, 41 × 33 CM

**UNTITLED [SENZA TITOLO]**

2018, 41 × 33 CM

**UNTITLED [SENZA TITOLO]**

2018, 41 × 33 CM

OLIO SU TELA

GALERIE LELONG &amp; CO.

► In questa sala, Philippe Parreno ha invitato Etel Adnan ad avviare un dialogo tra le loro opere. Ognuno dei due artisti, pur mantenendo la propria individualità, incarna il soggetto o l'oggetto dell'interesse dell'altro che, a sua volta, diventa spettatore.

Philippe Parreno, contribuisce fin dagli anni novanta a rimettere in discussione l'idea stessa di esposizione, ritenendo che «il progetto è più importante dell'oggetto». Ispirandosi al cinema e alla televisione, alle favole e alla fantascienza, Parreno elabora differenti dispositivi che indagano tanto lo status dell'opera d'arte quanto quello dell'esposizione.

*Marilyn*, il film di Philippe Parreno, è il ritratto di un fantasma, quello di Marilyn Monroe, evocato attraverso una seduta spiritica nella suite dell'hotel Waldorf Astoria di New York, dove l'attrice ha soggiornato negli anni cinquanta. La sua presenza si manifesta sullo schermo in tre modalità: la telecamera richiama lo sguardo dell'attrice defunta; un computer ricrea la prosodia della sua voce e, infine, un robot ne riproduce la scrittura. Grazie a questa triplice rappresentazione, Marilyn sembra materializzarsi sullo schermo a dispetto della morte.

L'opera è presentata nell'ambito di un allestimento specificamente ideato da Parreno per il contesto di *Luogo e Segni*. Alla fine della proiezione, il ritorno della luce rende visibili le opere di Etel Adnan appese alle pareti. Attraverso questo meccanismo temporale, il visitatore segue un itinerario in cui l'universo del fantasma di Marilyn si intreccia con la pittura dell'artista libanese.

Le opere di Adnan, realizzate di getto, dense di colori puri, evocano paesaggi mentali. Paesaggi di cui l'artista sente la mancanza. Paesaggi che vede. Paesaggi che, per lei, sono veri come la fantasia, o forse più veri della fantasia. I suoi dipinti, integrati nell'opera di Parreno, si trasformano in forme istantanee. Appartengono ormai a un mondo in movimento. Sono molte le corrispondenze tra il mondo di Etel Adnan e quello di Philippe Parreno, ma anche tra la voce di Marilyn ricostruita meccanicamente e quella

della madre di Etel che la poetessa cerca instancabilmente nei propri viaggi in Grecia. «Ero andata in Grecia dopo tanti anni anche – o soprattutto – perché cercavo, e cerco ancora, di riscoltare la voce di mia madre» scrive l'artista.

---

# ÉDITH DEKYNDT

1960, Ypres (Belgio)

## **WINTER DRUMS 06 B (TRYPTIC) [TAMBURO D'INVERNO 06 B (TRITTICO)]**

2017, TESSUTO, RESINA E VETRO ACRILICO  
24 × 18 × 5 CM CIASCUNO

### PINAULT COLLECTION

► La maggior parte delle opere di Édith Dekyndt dà un'interazione con lo spazio e con il contesto ambientale. Più che il senso di un progetto, a stimolarla è il senso del processo. Dekyndt comprende lo spazio in ogni sua dimensione: il suono, la luce, la temperatura... rivelando ciò che abitualmente è invisibile, impalpabile o effimero, ma anche le caratteristiche umane, antropologiche e storiche di un luogo. Édith Dekyndt è la seconda artista invitata dalla collezione Pinault nella residenza di Lens (Francia), da settembre 2016 a giugno 2017. In questo contesto ha realizzato la serie *Winter Drums*, composta da dipinti monocromi e traslucidi che della pittura conservano solo una memoria apparente, trasparente, come spettri attaccati al muro o gelide membrane organiche.

---

# CHARBEL- JOSEPH H. BOUTROS

1981, Monte Libano (Libano)

## **NIGHT ENCLOSED IN MARBLE [NOTTE RINCHIUSA NEL MARMO]**

2012-2019, MARMO DI CARRARA, 1 CM3 DI  
NOTTE, FORESTA DI NAAS (MONTE LIBANO),  
CERNIERE IN METALLO, 23 × 23 × 9 CM

## **SUN WORK, SUN OF BEIRUT [OPERA DEL SOLE, SOLE DI BEIRUT]**

2017, QUOTIDIANO, SOLE DI BEIRUT  
80 × 100 CM

COURTESY THE ARTIST AND GREY NOISE

► L'opera di Charbel-joseph H. Boutros, espressione dell'intimo, attinge alle esperienze interiori dell'artista per creare un universo dalle realtà impercettibili, affrontando quei fenomeni con la forza del sogno, creando mondi apparentemente inafferrabili che trattengono l'aria, la notte, la luce.

*Night Enclosed in Marble* è un marmo che contiene un frammento di una notte senza luna, quella del 6 marzo 2019, nella foresta di Naas in Libano. «È la natura a realizzare l'opera, che contiene in sé la rotazione degli astri e il movimento della Terra. Tutto ciò è presente al suo interno, in maniera invisibile». Il blocco di marmo racchiude così un'eternità fragile ed effimera, in grado di svanire nel momento stesso in cui si cercasse di svelarla. L'opera, chiusa nella sua oscurità, è parte di un più ampio processo nel quale l'artista cerca di rivelare le forme intangibili del mondo, come in *Sun Works*, *Sun of Beirut*. Un foglio di carta di giornale, esposto al sole di Beirut il 14, 15 e 16 agosto 2017, evoca frammenti di sole attraverso le zone di luce. Proprio come un monocromo, il cui ingiallimento

richiama, per strati successivi, una malinconia temporale, *Sun of Beirut* richiama, per effetto di un ribaltamento, l'infinito, il sole. L'artista crea in questo modo degli spazi dello sguardo che rivelano mondi nascosti, eterni nascondimenti: l'impossibile materialità della notte, l'azione del sole o dell'aria. Dal suo lavoro emana un'immagine poetica e paradossale del mondo che invita il pubblico a entrare in una relazione intima con ogni opera.

# CHARBEL- JOSEPH H. BOUTROS

# STÉPHANIE SAADE

## **SOUFFLES D'ARTISTES [FIATI DI ARTISTI]**

2014, PALLONCINO, FIATI DI DUE ARTISTI  
INNAMORATI, DIMENSIONI VARIABILI

COURTESY THE ARTISTS AND GREY NOISE

► Il palloncino nel quale i due artisti hanno mescolato il loro respiro – omaggio a Piero Manzoni – combina il dentro e il fuori. Perché quell'aria nuova, quella della coppia, nel corso dell'esposizione si fonderà progressivamente, in modo sommesso e sottile, con l'atmosfera di Punta della Dogana.

# R.H. QUAYTMAN

1961, Boston, MA (Stati Uniti)

## **PAINTERS WITHOUT PAINTINGS AND PAINTINGS WITHOUT PAINTERS, CHAPTER 8 [PITTORI SENZA DIPINTI E DIPINTI SENZA PITTORI, CAPITOLO 8]**

2007, INCHIOSTRO SERIGRAFICO E GESSO  
SU LEGNO, 50,8 × 50,8 CM

## **CONSTRUCTIVISMES, CHAPTER 13 [COSTRUTTIVISMI, CAPITOLO 13]**

2004-2009, I, II, III, IV, V: INCHIOSTRO  
SERIGRAFICO E GESSO SU LEGNO, VII, VIII:  
OLIO SU LEGNO, I, III: 50,8 × 50,8 CM  
II, IV, V: 50,7 × 82 CM, VIII: 50,7 × 31,2 CM,

## **SPINE, CHAPTER 20 (SILBERKUPPE) [COLONNA VERTEBRALE, CAPITOLO 20 (SILBERKUPPE)]**

2010, INCHIOSTRO SERIGRAFICO E GESSO  
SU LEGNO, 101,6 × 63 CM

## **PASSING THROUGH THE OPPOSITE OF WHAT IT APPROACHES, CHAPTER 25 [PASSANDO ATTRAVERSO IL CONTRARIO DI CIÒ CHE SI AVVICINA, CAPITOLO 25]**

2012, OLIO, TEMPERA, GESSO SU LEGNO,  
152,4 × 94,1 CM

## **קקק, CHAPTER 29 [HAKKAK – INCISO NELLA PIETRA, CAPITOLO 29]**

2015, INCHIOSTRO SERIGRAFICO E GESSO  
SU LEGNO, 101,6 × 62,9 × 2,5 CM

## **קקק, CHAPTER 29 [HAKKAK – INCISO NELLA PIETRA, CAPITOLO 29]**

2015, INCHIOSTRO SERIGRAFICO E GESSO  
SU LEGNO, 152,4 × 94,1 × 3,2 CM

## **קקק, CHAPTER 29 [HAKKAK – INCISO NELLA PIETRA, CAPITOLO 29]**

2015, ACRILICO, POLVERE DI DIAMANTE,  
INCHIOSTRO SERIGRAFICO, FIBRA OTTICA  
E GESSO SU LEGNO, 94,1 × 94,1 × 3,2 CM

## **קקק, CHAPTER 29 [HAKKAK – INCISO NELLA PIETRA, CAPITOLO 29]**

2015, GOUACHE, CASEINA, OLIO, INCHIOSTRO  
SERIGRAFICO E GESSO SU LEGNO,  
94,1 × 94,1 × 3,2 CM

## **MORNING, CHAPTER 30 [MATTINA, CAPITOLO 30]**

2016, OLIO, TEMPERA ALL'UOVO, GOUACHE,  
INCHIOSTRO SERIGRAFICO E GESSO SU DUE  
PANNELLI DI LEGNO, 94,1 × 94,1 × 5,1 CM

## **AN EVENING, CHAPTER 32 [UNA SERA, CAPITOLO 32]**

2017, SMALTO, OLIO, TESSUTO, INCHIOSTRO  
SERIGRAFICO E GESSO SU LEGNO,  
94 × 152,5 × 3,2 CM

## **PINAULT COLLECTION**

► Dal 2001 R.H. Quaytman – figlia della poetessa Susan Howe e del pittore Harvey Quaytman – articola la sua opera pittorica in capitoli numerati, ognuno dei quali è associato a un'esposizione personale dell'artista che cerca di sottolineare l'importanza del contesto spazio-temporale nella pittura. I dipinti che costituiscono ogni capitolo sono allo stesso tempo autonomi e interdipendenti. Sono come tanti frammenti di un insieme più ampio, collegati da relazioni formali, narrative, poetiche, metaforiche, dal significato a volte misterioso.

In *Luogo e Segni*, R.H. Quaytman ha accettato la sfida di combinare dipinti estratti da capitoli diversi, e dunque di mettere in discussione il suo stesso metodo. In questo modo l'artista sostiene che la sua opera pittorica – ma anche la pittura, come regola generale – potrebbe essere ripensata e riconsiderata in qualsiasi



momento. Rifiuta ogni approccio sistematico, in favore di un metodo aperto a nuove possibilità. A Punta della Dogana, dove ha rimodellato lo spazio, l'artista cerca quindi di rinnovare – ma anche di prolungare – il significato di ognuno dei suoi lavori verso altri orizzonti / prospettive: un meccanismo, questo, che non genera solo armonia, ma anche forme di tensione o di opposizione. Ogni opera potrebbe essere vista e percepita come una serie di “immagini del pensiero”, che rappresentano il pensiero stesso sul punto di nascere, esprimersi, cristallizzarsi. L'allestimento discende da quell'impulso. Per questo motivo R.H. Quaytman ha scelto di evocare poeti come Jack Spicer o sotto-lineare – in forma latente – la gravidanza/il ricordo di artisti del rinascimento italiano come Marcantonio Raimondi.

## NINA CANELL

1979, Växjö (Svezia)

### **DAYS OF INERTIA [GIORNI D'INERZIA]**

2015, ACQUA, RIVESTIMENTO  
IDROREPELLENTE, PIASTRELLA IN ARENARIA  
DIMENSIONI VARIABILI

### **MUSCLE MEMORY**

2018, COMPONENTE DI CENTRALINA  
ELETTRICA, CONCHIGLIA

COURTESY DANIEL MARZONA, BARBARA  
WIEN, MENDES WOOD DM GALLERIES

► Le installazioni di Nina Canell, in molti casi ottenute a partire da materiali naturali (legno, terra, pelle, pietra, acqua, aria e perfino lumache vive) o da elementi tecnologici riciclati (come i cavi transatlantici) spesso attraversati da corrente elettrica o da fonti di calore, si collocano al confine tra l'esperienza scientifica e l'arte plastica e giocano con i limiti della percezione.

*Days of Inertia* si compone di numerosi frammenti di arenaria coperti da altrettante pozze d'acqua che appaiono misteriosamente immobili, quasi sospese. Una vernice idrorepellente stesa sulla sezione di ogni frammento crea un confine invisibile che impedisce all'acqua, versata delicatamente ogni giorno, di colare. L'installazione di questo “arcipelago” liquido, delicato ed effimero, in una sala fortemente caratterizzata dalla presenza dell'acqua instaura una sottile relazione poetica con l'ambiente architettonico, naturale e atmosferico di Punta della Dogana, oltre che con la memoria del luogo, dato che una prima versione dell'opera, composta da tre frammenti, è stata già presentata in questa sede nel 2016, all'interno dell'esposizione *Accrochage*.

# LUCAS ARRUDA

## UNTITLED [SENZA TITOLO]

2016, OLIO SU TELA, 30 × 37,5 CM

## UNTITLED [SENZA TITOLO]

2015, OLIO SU TELA, 30 × 30 CM

PINAULT COLLECTION

► I paesaggi brumosi di Lucas Arruda (vedere anche sala 2), realizzati a memoria, privilegiano il collegamento intangibile tra elementi come la terra e il cielo o il cielo e il mare, in una celebrazione delle diverse qualità della luce. Quando dipinge, in piedi, Lucas Arruda definisce una linea dell'orizzonte, unico elemento strutturale dei suoi lavori, per poi ampliarla e delineare un paesaggio.

Le opere di Arruda appartengono a un territorio instabile, tra realismo e astrazione, e provocano nello spettatore un distacco dal mondo materiale agendo come un catalizzatore esistenziale ed emozionale. I suoi dipinti a olio consistono in una sovrapposizione di strati, talora depositi sulla tela e talora grattati. La dimensione ridotta incoraggia un rapporto intimo, addirittura fisico poiché per apprezzare la materia pittorica e gli altri effetti visivi occorre protendersi, quasi richiamati dall'immagine. L'artista spiega in questo modo l'aura delle sue opere: « per me dipingere è come avere in mano una candela che nell'oscurità permette di vedere solo ciò che ci sta vicino ».

Lucas Arruda è il terzo artista invitato dalla collezione Pinault nella residenza d'artista a Lens (Francia), da settembre 2017 a giugno 2018.

# ALESSANDRO PIANGIAMORE

1976, Enna (Italia)

## TUTTO IL VENTO CHE C'È (MONTES)

2013, TERRA, VENTO, 20 X 13 X 13 CM;  
10 × 13 × 13 CM

## TUTTO IL VENTO CHE C'È (AOURO)

2018, TERRA, VENTO, 30 × 13 × 13 CM

## TUTTO IL VENTO CHE C'È (NOR'EASTER)

2018, TERRA, VENTO, 25 × 13 × 13 CM

## API E PETROLIO FANNO LUCE (6, LATTE CONTROVENTO)

2019, RESIDUI DI CANDELE IN CERA D'API  
E PARAFFINA FUSI, FERRO  
203 × 121 × 3 CM

## API E PETROLIO FANNO LUCE (7)

2019, RESIDUI DI CANDELE IN CERA D'API  
E PARAFFINA FUSI, FERRO  
203 × 121 × 3 CM

COURTESY THE ARTIST AND GALLERIA  
MAGAZZINO

► Alessandro Piangiamore, affascinato dalle vibrazioni della materia e dall'infinito movimento della natura, sostituisce il dinamismo e le sensazioni momentanee alla tradizionale staticità della scultura. L'artista riesce così a comunicare l'istantaneità e le impressioni fuggevoli, utilizzando l'immateriale e il tangibile, l'artificiale e il naturale.

Nella serie *Tutto il vento che c'è* (iniziata nel 2008), Piangiamore colloca in diverse aree del mondo alcuni pani di terra, modellati e scolpiti dal vento. Le sculture, veri e propri «ritratti di vento», fanno intuire le ondulazioni e i vortici presenti in natura. Essenziali e asciutte, massicce e leggere, le opere tremano e vibrano senza

alcuna enfasi. Insieme, silenziosamente, costituiscono un vero e proprio paesaggio eolico.

*Api e petrolio fanno luce* è una serie costituita da grandi pannelli realizzati con la cera delle candele che i fedeli accendono nelle chiese di Roma. Ognuno di questi pannelli contiene, in maniera latente, tutti i voti del mondo. Per analogia formale le opere evocano le volte celesti delle cupole delle chiese veneziane o romane. Grazie alla promiscuità della materia e del gesto, Alessandro Piangiamore riesce ad associare nelle sue creazioni il dentro e il fuori, l'intimo e l'immenso, il ricordo e il segreto.

# DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER

1965, Strasburgo (Francia)

## INTÉRIORISME [DESIGN D'INTERNI]

1999, INSTALLAZIONE VIDEO, 8 MIN. 27 SEC.

### PINAULT COLLECTION

► Dominique Gonzalez-Foerster a quella generazione di artisti francesi – cui appartengono anche Philippe Parreno e Pierre Huygue – che, negli anni novanta, si è allontanata da una pratica artistica imperniata sull'oggetto per interessarsi alla costruzione di storie e all'evocazione di atmosfere suggestive. Le opere e le esposizioni di Dominique Gonzalez-Foerster, che si nutrono della sua ampia conoscenza delle arti cinematografiche, della letteratura e dell'architettura modernista, evocano la fantascienza e il cinema, il sogno e la reminiscenza, i territori intimi e l'esperienza del viaggio.

*Intérieurisme* si basa su un dispositivo molto semplice: un piccolo inserto rettangolare in una parete che maschera la veduta consueta sul Canal Grande mostra alcune immagini fisse di paesaggi urbani, circondati dall'evanescenza leggera del ricordo e della malinconia. Situazione sospesa, irrisolta, tra la finestra e quella strana apertura, propizia al viaggio interiore di chi osserva, tra Venezia e le metropoli della modernità tropicale.

---

# LALA RUKH

1948-2017, Lahore (Pakistan)

## **MIRROR IMAGE II: A, B (DIPTYCH)**

**[IMMAGINE SPECCHIO II: A, B (DITTICO)]**

2011, GRAFITE SU CARTA CARBONE

20,32 × 50,8 CM; 26,5 × 60,4 CM

## **MIRROR IMAGE III: 1, 2 (DIPTYCH)**

**[IMMAGINE SPECCHIO III : 1, 2 (DITTICO)]**

2011, GRAFITE SU CARTA CARBONE

20,3 × 50,8 CM CIASCUNO

## **MIRROR IMAGE III: X, Y (DIPTYCH)**

**[IMMAGINE SPECCHIO III: X, Y (DITTICO)]**

2011, GRAFITE SU CARTA CARBONE

20,3 × 50,8 CM

### THE ESTATE OF LALA RUKH AND GREY NOISE

► Lala Rukh, artista e attivista, è una figura imprescindibile della scena artistica pakistana. Per più di trent'anni ha insegnato a Lahore, al dipartimento di Belle Arti della Punjab University. In parallelo alle sue attività di professore e di militante, ha sviluppato un'opera umile e profonda che si distingue per le forme sobrie e minimaliste.

La semplicità e l'esiguità dei mezzi impiegati permettono all'artista di astrarsi dal mondo e di proiettare sul foglio da disegno un universo di sogni e di ricordi. I disegni rivelano tutta la minuziosità e l'amore per quel supporto così fragile – la carta carbone – che lei arricchisce con le sue annotazioni. Lala Rukh evoca i paesaggi che ha visualizzato interiormente, suggerendo, sotto forma di tratti, il ritmo e la vibrazione della natura. Ama particolarmente le sponde e le rive dei laghi e dei mari. Ogni tratto rimanda dunque alla sua condizione, all'emozione provata in un determinato momento. Le immagini ambiscono più a esprimere le sue impressioni che a riprodurre l'esteriorità. Sono come istantanee, paesaggi mentali. Le analogie

visive si delineano anche tra l'acqua e i suoi riflessi, tra il cielo e il mare, tra la terra e il cielo; è così che l'artista evoca i diversi cicli della natura. Rukh inventa una lettura incessante che immerge lo spettatore al centro di un movimento perpetuo. Ogni tratto, ogni punto disegnato, crea una serie di immobilità successive che, a loro volta, originano linee/tracce in dialogo tra loro. Con le annotazioni che affiorano sulla superficie del foglio di carta carbone, vuoto e saturo al contempo, Lala Rukh interpreta il paesaggio come una struttura melodica.

---

# STÉPHANIE SAADE

1983, Brummana (Libano)

## LAST DUEL [ULTIMO DUELLO]

2014, LEGNO DI FAGGIO E LEGNO WYLAM

4 × 4 × 200 CM

## THE FOUR CORNERS OF THE WORLD

### [I QUATTRO ANGOLI DEL MONDO]

2015, LEGNO DEL NORD (ACERO), LEGNO DEL

SUD (ACAJOU), LEGNO DELL'EST (QUERCIA)

E LEGNO DELL'OVEST (FAGGIO), 4 × 90 × 90 CM

COURTESY THE ARTIST AND GREY NOISE

► L'opera di Stéphanie Saadé (vedere anche sala 5) mostra un interesse per gli spazi silenziosi che riportano le tracce di una vita assente. L'artista suggerisce dei non-luoghi, aperti sul vuoto e chiusi sul futuro, di cui non si può comprendere né la vocazione precedente né l'eventuale destinazione. Anche la loro identità è incerta. Per ottenerlo, Stéphanie Saadé crea opere di grande stabilità formale e di fattura disadorna e austera. *Last Duel* è composto da due diverse specie di legno la cui differenza, visibile nel taglio, è cancellata alle estremità bruciate. L'opera suggerisce un'idea di abbandono o di perdita, di fuga o di scomparsa. Fuggire o essere cancellati, scappare o sparire sono temi ricorrenti nel lavoro di Stéphanie Saadé. In *The Four Corners of the World*, la cornice è un sistema che ingloba il gioco di sguardi, tra qui e là, tra dentro e fuori. Senza via di fuga né prospettiva, la cornice vuota è realizzata con quattro diversi tipi di legno provenienti dal nord, sud, est e ovest del mondo.

Allo scontro tra gli spazi, l'artista risponde con una concezione simbolica/metaforica dei territori, che, privi di una gerarchia e collocati in una forma semplice – il quadrato – rinnovano il nostro rapporto con il mondo, con i confini e i limiti, con la dualità e l'alterità.

---

# TRISHA DONNELLY

# RONI HORN

1955, New York, NY (Stati Uniti)

## WELL AND TRULY

2009-2010, VETRO, SUPERFICI GREZZE  
SU TUTTI I LATI, 10 ELEMENTI  
45,5 × 91,5 CM CIASCUNO

## PINAULT COLLECTION

► Per la sua evoluzione costante, la natura metafisica e la capacità potenziale di rivestire una varietà di significati, l'acqua è stata infatti utilizzata in modo ricorrente da Roni Horn (vedere anche sala 1) come materiale per le sue opere. Nell'installazione *Well and Truly*, l'acqua è rappresentata sotto forma di dieci blocchi di vetro di diverse sfumature di azzurro, azzurro-verde, grigio chiaro e bianco, come se fosse solidificata. Il visitatore è invitato a osservare con calma, camminare attorno ai cilindri gelati, guardarli dall'alto e contemplare l'aspetto traslucido del vetro, la sua profondità ambigua e le incessanti trasformazioni dovute alla luce naturale. Quest'opera – in dialogo con il cemento del Cubo di Tadao Ando, la luminosità del cielo di Venezia, la memoria di Punta della Dogana dove è presentata per la terza volta – costituisce il cuore, geografico e simbolico, di *Luogo e Segni*.

# LEE LOZANO

1930, Newark, NJ (Stati Uniti) –  
1999, Dallas, TX (Stati Uniti)

## NO TITLE [NESSUN TITOLO]

C. 1965, OLIO SU TELA, 2 ELEMENTI  
234,3 × 76,4 × 3,9 CM; 234,3 × 183 × 3,9 CM

## CROOK [CURVARE]

1968, OLIO SU TELA, 2 ELEMENTI  
244,4 × 76,3 × 3,8 CM; 244,4 × 101,5 × 3,8 CM

## PINAULT COLLECTION

► La breve e folgorante carriera di Lee Lozano si basa sulla critica feroce della discriminazione in un mondo dell'arte, che si fonda su logiche maschiliste. Dal 1960 al 1971 la sua produzione, a metà strada tra minimalismo e arte concettuale, si articola in dipinti, sculture e disegni che spesso raffigurano attrezzi, per esempio cacciaviti, bulloni, seghe, martelli e altri attributi moderni del potere maschile. Il titolo *Crook* [piegare], applicato alla pittura a olio, è quindi da mettere in rapporto con un elenco di azioni (fresare, girare ecc.) provenienti da un taccuino dell'artista che rimanda chiaramente al vocabolario di un operaio specializzato. L'applicazione di smalto all'ossido di ferro genera una superficie striata, leggermente riflettente, e una corporeità segnata dalle tracce dei pennelli da imbianchino, larghi 7 cm, come in *No Title* (1965).

Alla fine degli anni sessanta, l'opera e la vita di Lee Lozano entrano in una dimensione apertamente radicale. Nel 1969, con *General Strike Piece*, si ritira volontariamente dalla scena artistica newyorkese; poi, nel 1971, con *Decide to Boycott Women*, sceglie di interrompere ogni legame con le donne, che si tratti di amiche, galleriste, critiche... con l'intento di denunciare il predominio maschile sul mondo dell'arte e sulla società.

# GIOVANNI ANSELMO

1934, Borgofranco d'Ivrea (Italia)

## DIREZIONE

1968, GRANITO E BUSSOLA, 18 × 155 × 50 CM

## PINAULT COLLECTION

► L'opera di Giovanni Anselmo si ricollega al movimento dell'arte povera e consiste perlopiù in installazioni che rivelano la presenza potenziale dell'invisibile nel visibile. Attraverso la vicinanza di materiali e oggetti dalle qualità opposte, le sue opere mettono in evidenza l'energia relativa alla materia. *Direzione* si compone di un blocco triangolare di granito posato a terra e di una piccola bussola il cui ago determina la posizione dell'opera nello spazio e nel tempo. La presenza di uno strumento di navigazione in un elemento naturale all'interno di Punta della Dogana illustra l'azione del campo magnetico terrestre e fa sperimentare al visitatore la preponderanza delle forze fisiche che governano l'universo, evocando altre dimensioni spaziali verso le quali è possibile dirigersi. A cinquant'anni dalla sua creazione, l'opera acquista nuovi significati di fronte alla virtualità immateriale che rischia di travolgerci.

# ANRI SALA

1974, Tirana (Albania)

## 1395 DAYS WITHOUT RED

### [1395 GIORNI SENZA ROSSO]

2011, FILM DI ANRI SALA, IN COLLABORAZIONE CON LIRIA BÉGÉJA DA UN PROGETTO DI ŠEJLA KAMERIĆ, ANRI SALA IN COLLABORAZIONE CON ARI BENJAMIN MEYERS

PROIEZIONE VIDEO, 43 MIN. 46 SEC.

## PINAULT COLLECTION

► «Nei miei film si ritrova spesso il ricordo di un evento attraverso il modo in cui il corpo lo memorizza. Cerco di individuare quei gesti e di descriverli. I film nascono dagli effetti che si producono tra un luogo, dei suoni e alcuni personaggi». In *1395 Days without Red*, Anri Sala immortala uno tra i 1395 giorni dell'assedio di Sarajevo. Un giorno in cui si svolgono le prove dell'orchestra sinfonica di Sarajevo, che resiste alla tragedia e le sopravvive. Un giorno di assedio in cui una giovane musicista attraversa la città, a rischio della sua stessa vita, per raggiungere l'orchestra. Il film si articola intorno alla tensione tra due tempi, due movimenti. In parallelo con la ragazza che attraversa la città assediata scorrono le immagini dell'orchestra che esegue la *Patetica* di Čajkovskij. Le prime note della partitura di Čajkovskij fanno eco alla donna che ispira ed espira, trattiene e rilascia il respiro. Poco per volta il canto sommesso della ragazza si mescola alla musica suonata dall'orchestra per diventare un'aria sola. Nell'esposizione *Luogo e Segni* altre consonanze prendono forma. Anri Sala utilizza le colonne della sala espositiva per fare entrare fisicamente il visitatore, che ormai è parte del dialogo tra la musicista e l'orchestra, tra la città di Sarajevo e l'architettura di Punta della Dogana. La presenza / l'assenza del colore rosso fa da apertura e da chiusura al percorso della mostra: alla tenda di Félix González-Torres fa eco l'apparizione furtiva e minacciosa nel film di Anri Sala dello stesso colore.

# ANRI SALA

## ARI BENJAMIN MEYERS

### THE BREATHING LINE [LA LINEA DI RESPIRAZIONE]

2012, TRE LEPORELLI, STAMPA OFFSET E TRE  
MENSOLE SU MISURA

PARTE 1, MENSOLA: 32 × 407,5 CM

PARTE 2, MENSOLA: 32 × 489,5 CM

PARTE 3, MENSOLA: 32 × 443 CM

489,5 × 163 × 32 CM

COURTESY THE ARTIST AND GALERIE  
CHANTAL CROUSEL

► Anri Sala riesce così a far risuonare il tempo e lo spazio, la donna e la città, il respiro e la musica. La stessa vibrazione è poi replicata in *The Breathing Line*. Anri Sala – con la collaborazione di Ari Benjamin Meyers, musicista e compositore che nel film interpreta il ruolo del direttore d'orchestra – esprime anche qui il medesimo passaggio attraverso lo spazio e il tempo utilizzando tre leporelli. A ognuno di essi corrisponde un tempo, una misura: il “tempo vivo” è quello del respiro, il “tempo musicale” è quello della sinfonia di Čajkovskij, il “tempo contato e misurato”, infine, è quello dei secondi.

# STURTEVANT

1930, Lakewood, OH (Stati Uniti) –  
2014, Paris (Francia)

### FELIX GONZALEZ-TORRES AMERICA AMERICA

2004, LAMPADINE, PORTALAMPADA IN  
GOMMA E FILO ELETTRICO, DIMENSIONI  
VARIABILI

PINAULT COLLECTION

► La pratica di Sturtevant si basa su un rapporto profondo con la storia dell'arte, in particolare con gli artisti che hanno segnato il XX secolo, da Marcel Duchamp ad Andy Warhol, Frank Stella, Robert Gober... Sturtevant realizza fin dagli anni sessanta (quindi ben prima della nascita del movimento appropriazionista, che l'artista ha ispirato pur non avendo mai accettato di esservi integrata) alcune “ripetizioni” delle loro opere, assimilandone con rigore le tecniche originali fino a essere in grado di riprodurle in modo estremamente preciso. L'opera di Sturtevant può essere letta in una dimensione filosofica, in una dimensione, in una dimensione critica del valore dell'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica, in una dimensione femminista o di genere, pur non essendo lei riducibile a nessuna di queste categorie.

*Felix Gonzalez-Torres America America* è la “ripetizione” di “*Untitled*” (*America*), opera emblematica dell'artista americano, vittima dell'AIDS nel 1996. Presentata all'estremità di Punta della Dogana, all'opposto (o in modo simmetrico) della prima sala, dedicata a Gonzalez-Torres, l'opera evoca allo stesso tempo la presenza e l'assenza, l'importanza e la mancanza di un artista fondamentale della fine del XX secolo.



# WU TSANG

1982, Worcester, MA (Stati Uniti)

## UNTITLED [SENZA TITOLO]

2019, TESSUTO IRIDESCENTE, FRONTE-RETRO,  
90 × 200 CM

COURTESY THE ARTIST AND GALERIE ISABELLA  
BORTOLOZZI

► L'opera di Wu Tsang, artista transgender e attivista, è una riflessione critica sulle nozioni di identità, comunità e rapporto con lo spazio sociale, messa in atto attraverso diversi strumenti: installazione, performance e film. Spesso il suo lavoro nasce dalla collaborazione con altri artisti, performer o poeti.

Alla tenda di perle realizzata da Felix Gonzalez-Torres, che segna l'ingresso dell'esposizione, risponde – all'estremità di Punta della Dogana, alla confluenza del Canal Grande e del Canale della Giudecca – *Untitled* (2019), la tenda di Wu Tsang. Entrambe sono realizzate con materiali economici facilmente reperibili in commercio, riflesso della cultura del divertimento – in Wu Tsang, l'universo del *clubbing* occupa una posizione centrale –, e utilizzano il movimento e la luce. Al di là della loro dimensione poetica, entrambe le opere sono dense di implicazioni politiche. In occasione della mostra a Colonia nel 2016, per esempio, *Untitled* veniva presentato insieme al neon *Safe Space*, il cui messaggio era: «The fist is still up» (il pugno è sempre alzato).

# ETEL ADNAN

1925, Beirut (Libano)

## DHIKR [LITANIA]

1978, LIBRO D'ARTISTA, PASTELLO,  
ACQUERELLO E INCHIOSTRO SU QUADERNO  
GIAPPONESE (LEPORELLO)  
30,5 × 943 CM (APERTO)

MUSÉE DE L'INSTITUT DU MONDE ARABE

## UNTITLED [SENZA TITOLO]

2016, OLIO SU TELA, 40,5 × 50,5 CM

GALERIE LELONG & CO.

► L'opera di Etel Adnan (vedere anche sala 4 e sala 19) si colloca all'incrocio tra immagine e testo. La scrittura si fonde con il disegno e il disegno si fonde con la scrittura. «To write is to draw», afferma la poetessa. Il tratto, il segno – la scrittura –, che tornano come un leitmotiv nella sua opera, sono conseguentemente anche al centro dell'esposizione. In realtà il suo lavoro non mira ad allontanarsi dal mondo ma, anzi, a penetrarvi ancora di più. L'artista contempla la vita o narra le tragedie avvenute – che a volte ha vissuto di persona – con un tono confidenziale. Con *Dhikr*, che potremmo tradurre per “litania”, Etel Adnan evoca la guerra del Libano. In un estremo superamento, e invece di posare uno sguardo drammatico sulla guerra, decide di scrivere ripetitivamente, come una salmodia, la stessa parola, *Allah*. A ogni parola scritta, corrisponde una bomba che scoppia a Beirut. A ogni respiro fa eco il rumore di un tuono. Inconsolabile, con quella parola sussurrata e recitata all'infinito, l'artista cerca di ritrovare dentro di sé una precisa vibrazione. A questa parola, Adnan sovrappone forme geometriche perfette – quadrati, cerchi, triangoli – che evocano il cosmo. Tra qui e altrove, tra inferno e paradiso, l'artista cerca, con questa commovente

proiezione della sofferenza – la sua, ma anche quella di tutto un paese –, di suggerire l'indescrivibile. Da questo flusso promana un movimento dolce, nel quale l'espressione della morte o del terrore perde (stranamente) il suo carattere tragico. Paradossalmente questo leprolo è un inno alla vita.

---

## TACITA DEAN

1965, Canterbury (Regno Unito)

## JULIE MEHRETU

1970, Addis-Abeba (Etiopia)

### **MONOTYPE MELODY (NINETY WORKS FOR MARIAN GOODMAN) [MELODIA DI MONOTIPI (NOVANTA OPERE PER MARIAN GOODMAN)]**

UNA SELEZIONE DI 25 CARTOLINE POSTALI RITROVATE E INCORNICIAE E 25 MONOTIPI INCORNICIATI, 2018

COURTESY THE ARTISTS, PINAULT COLLECTION AND MARIAN GOODMAN GALLERY

► *Monotype Melody (90 Works for Marian Goodman)* è il risultato di una collaborazione tra Tacita Dean e Julie Mehretu. *Luogo e Segni* presenta una selezione di opere di questa serie, scelte dalle due artiste insieme, che ne hanno concepito anche l'allestimento.

Fotografa e disegnatrice, Tacita Dean è conosciuta in particolare per i film in 16 mm che evidenziano il suo particolare interesse per il racconto, che sia storico o di fantasia. Le nozioni di tempo, di memoria – compresa la memoria analogica della pellicola e la sfida intrinseca alla sua conservazione –, ma anche di lotta con gli elementi sono altrettanti temi ricorrenti nel suo lavoro.

La produzione artistica di Julie Mehretu è nota per le composizioni che mescolano diversi rendering architettonici, cui si sovrappongono alcune forme geometriche e molti segni tracciati a matita, penna e inchiostro, come nei grandi dipinti che l'artista realizza in particolare per il Cubo di Punta della Dogana nel 2011. Negli anni successivi Mehretu inserisce nel suo lavoro

colori cupi e gesti più dinamici e impellenti, come risposta ai grandi avvenimenti storici contemporanei.

Le due artiste, amiche di lunga data, hanno deciso, per *Monotype Melody*, di lavorare indipendentemente l'una dall'altra tra Los Angeles e New York, accordandosi su un solo punto fermo del loro lavoro: il monotipo, una stampa senza incisione che dà origine a un'unica riproduzione. Le quarantacinque cartoline di Dean riaffiorano dal passato e sono trasformate da minuziose aggiunte di inchiostri colorati. Un ritmo di contrasti e di alternanze contribuisce a evidenziare una melodia a quattro mani, che le due artiste hanno composto a distanza. Tra gli elementi di *Monotype Melody*, le due artiste e la loro geografia, si sviluppa una rete di corrispondenze, specchi e legami che il visitatore può percepire nell'allestimento ritmico dell'opera.

# HICHAM BERRADA

1986, Casablanca (Marocco)

## MESK-ELLIL [GELSOMINO NOTTURNO]

2015-2019, *CESTRUM NOCTURNUM*, RITMO CIRCADIANO INVERTITO, ILLUMINAZIONE LUNARE, ILLUMINAZIONE PER ORTICULTURA, 7 TERRARI IN VETRO COLORATO  
250 × 200 × 50 CIASCUNO

COURTESY THE ARTIST AND KAMEL MENNOUR

► Nel lavoro di Hicham Berrada, alimentato dalla sua formazione artistica e scientifica, coesistono intuizione e conoscenza, scienza e poesia. Le sue opere si articolano intorno ai cambiamenti e alle metamorfosi di una natura attivata chimicamente e invitano il pubblico a sperimentare la presenza inedita delle energie e delle forze che promanano dalla materia. In *Mesk-ellil* (gelsomino o letteralmente muschio notturno), l'artista sovverte le condizioni ambientali delle piante per creare un giardino, una fantasia sensoriale. Questo teatro botanico, in cui natura e artificio si mescolano si snoda in una passeggiata in mezzo alle serre di *Mesk-ellil*, fiore prezioso e delicato, che durante il giorno manifesta la propria bellezza mentre la notte si apre e diffonde il suo profumo. Hicham Berrada realizza quindi un giardino artificialmente immerso nel chiaroscuro, colto nel momento in cui il fiore sprigiona segretamente i suoi aromi sottili. Per giungere a questo risultato, l'artista agisce poeticamente sui parametri climatici e sul ritmo circadiano: per dodici ore il giardino è avvolto da un'oscurità artificiale, mentre per le altre dodici le piante ricevono la luce necessaria grazie a un'illuminazione mirata. La trasformazione del giorno in notte, i ritmi vitali rovesciati e la profusione di aromi mutano lo spazio espositivo in paesaggio sensoriale. Hicham Berrada è stato invitato nel 2018-2019 presso la residenza d'artista della collezione Pinault a Lens (Francia).

# GARDEN OF MEMORY

► *Garden of Memory* è un'esposizione svoltasi nel 2018 al musée Yves Saint Laurent di Marrakech, con la partecipazione di Etel Adnan, Simone Fattal e Robert Wilson. Collocata come epilogo di *Luogo e Segni*, *Garden of Memory*, contiene in sé i tre temi dell'esposizione: l'irradiarsi della poesia, l'evocazione delle affinità elettive tra artisti e, infine, l'invito a tuffarsi nei misteri/abissi della memoria.

Pensata come una conversazione tra artisti, *Garden of Memory* è una delle rare collaborazioni dirette e visibili tra Etel Adnan e Simone Fattal e testimonia l'impegno di entrambe, inscritto in un percorso lungo, a volte tortuoso ma per fortuna felice, che ha condotto Etel Adnan e Simone Fattal da Beirut a Sausalito e da Sausalito a Parigi. La mostra prende quindi come punto di partenza alcune esperienze di vita condivise e, concepita com'è sulla base di una successione di ricordi e di situazioni legate tra di loro. La dinamica è totalmente guidata da una poesia di Adnan – *Conversations with my soul III* – che Robert Wilson interpreta su musica originale di Michael Galasso. Simone Fattal, a sua volta, risponde stabilendo una relazione intima tra le sue opere e la poesia di Etel Adnan, tra le sue opere e l'interpretazione di Robert Wilson. Le sue sculture infatti – figure e angeli – celebrano la facoltà di ascoltare e di comprendere, di percepire e accogliere.

# SIMONE FATTAL

1942, Damasco (Siria)

## THE MEETING [L'INCONTRO]

2018, TERRACOTTA SMALTATA  
DUE SCULTURE, 90 × 40 CM; 100 × 40 CM

MUSÉE YVES SAINT LAURENT MARRAKECH,  
FONDATION JARDIN MAJORELLE

## ANGEL I [ANGELO I]

2018, TERRACOTTA, 120 × 40 CM

## ANGEL II [ANGELO II]

2018, TERRACOTTA, 130 × 45 CM

## ANGEL III [ANGELO III]

2018, TERRACOTTA, 110 × 32 CM

## ANGEL IV [ANGELO IV]

2018, TERRACOTTA, 110 × 49 CM

## ANGEL V [ANGELO V]

2018, TERRACOTTA, 120 × 49 CM

COURTESY THE ARTIST

► Le sculture di Simone Fattal cercano di restituire le linee e le forze che riflettono la sua vita interiore, la sua relazione con il mondo. Nell'esposizione *Garden of Memory*, Simone Fattal invita il visitatore a compiere un viaggio interiore.

Simone Fattal fa dunque emergere dalla terra – dall'argilla, materia viva – queste figure di un'altra realtà, di un altro mondo. La bellezza qui non sta nell'oggetto ma nell'"incontro". L'incontro – *The Meeting* – con Etel Adnan. L'incontro con la poesia. L'incontro con il pensiero di Ibn 'Arabî. Simone Fattal, affascinata dall'opera del grande mistico sufi Ibn 'Arabî (1165-1240), traspone infatti nelle proprie composizioni il medesimo

approcio con il mondo. Per Ibn 'Arabî l'incontro con l'altro è amore. Un amore che trasforma la visione del reale. Un amore tanto carnale quanto spirituale, naturale e divino. Fattal costruisce la sua opera e la fa risplendere nutrendola con questo pensiero. Ognuno dei suoi gesti diventa rilievo e mistero, curva e segreto. Ognuna delle sue opere incarna un archetipo. «Si ha l'impressione di conoscerle prima che vengano realizzate», sostiene Etel Adnan. Concentrandosi sul respiro, Simone Fattal si dedica anima e corpo alla composizione di un insieme di sculture evocanti il testo che Ibn 'Arabî dedica agli angeli in *Al-Futûhât al-Makkiyya*. Per lei questi cinque angeli non sono esseri che esistono di per sé, ma energie, forme celesti interamente tese verso il compimento della loro missione, quella di ascoltare ogni individuo, ogni uomo presente sulla terra e custodirne le parole. Simone Fattal li ha pensati come altrettanti motivi ripetuti – che ci ricordano come l'uomo e la natura siano intimamente legati nei loro movimenti –, evocando l'unione della terra e del cielo, l'unione dell'una e dell'altra, quella dell'amore mistico e dell'amore umano con il tono di una confidenza intima.

---

## ETEL ADNAN

1925, Beirut (Libano)

### CONVERSATIONS WITH MY SOUL III

#### [CONVERSAZIONI CON LA MIA ANIMA III]

SECONDA PARTE DELLA POESIA *SURGE*

[SLANCIO] DI ETEL ADNAN, 2018,

RECITATA DA ROBERT WILSON, MUSICA

ORIGINALE DI MICHAEL GALASSO, 9 MIN. 55 SEC.

► In *Conversations with my soul III* Etel Adnan (vedere sala 4 e sala 16) parla di interiorità ed esteriorità, di percezione e paesaggio, di ambiente e solitudine. Nel testo tratto dalla sua raccolta più recente, *Surge* (pubblicata nel 2018), Etel Adnan evoca l'esperienza di ciò che è ineffabile e inesprimibile. Cerca di partecipare al ritmo dell'universo. Ai suoi occhi, la natura intera è uno slancio vitale. Una sorta di estasi. Un profluvio di energia. Un'elevazione.

---

## ROBERT WILSON

1941, Waco, TX (Stati Uniti)

► Robert Wilson rende omaggio alla coppia formata da Etel Adnan e Simone Fattal. L'artista, famoso per le sue creazioni di grande potenza visiva, ha accettato di interpretare per l'esposizione una poesia di Etel Adnan e ha ideato un mondo sonoro accompagnato dalla musica composta da Michael Galasso. La voce di Robert Wilson dà il tempo e il colore musicale, costruisce una struttura profonda ed emoziona. La poesia, trasformata in autentico quadro sonoro, appartiene ormai al mondo creato e incarnato dall'artista. L'interpretazione genera quindi una serie di tensioni feconde tra la poesia di Etel Adnan e le sculture di Simone Fattal, conferisce all'esposizione un ritmo peculiare e ne definisce lo spazio e i codici. Le opere, infatti, non sono state pensate o presentate per essere comprese individualmente, ma come singole parti di un Tutto.

Il catalogo della  
mostra *Luogo e Segni*,  
pubblicato da Marsilio  
Editori a marzo 2019,  
è disponibile in italiano,  
inglese e francese.

**Luogo e Segni**  
**Punta della Dogana,**  
**Venezia**  
**24.III - 15.XII.2019**

**Mostra a cura di**  
**Martin Bethenod**  
**Mouna Mekouar**

**LUO  
GO  
E  
SE  
GNI**