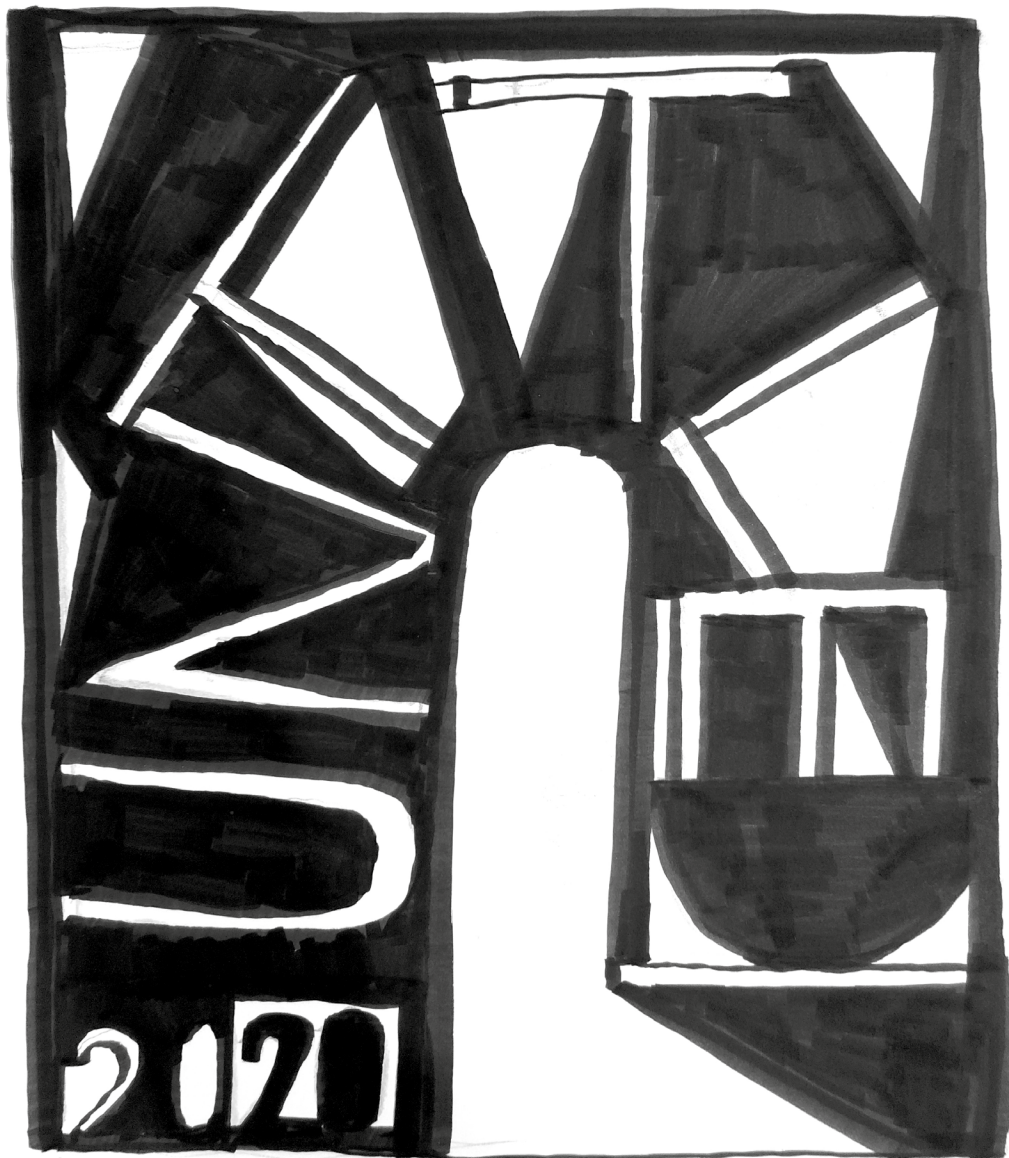
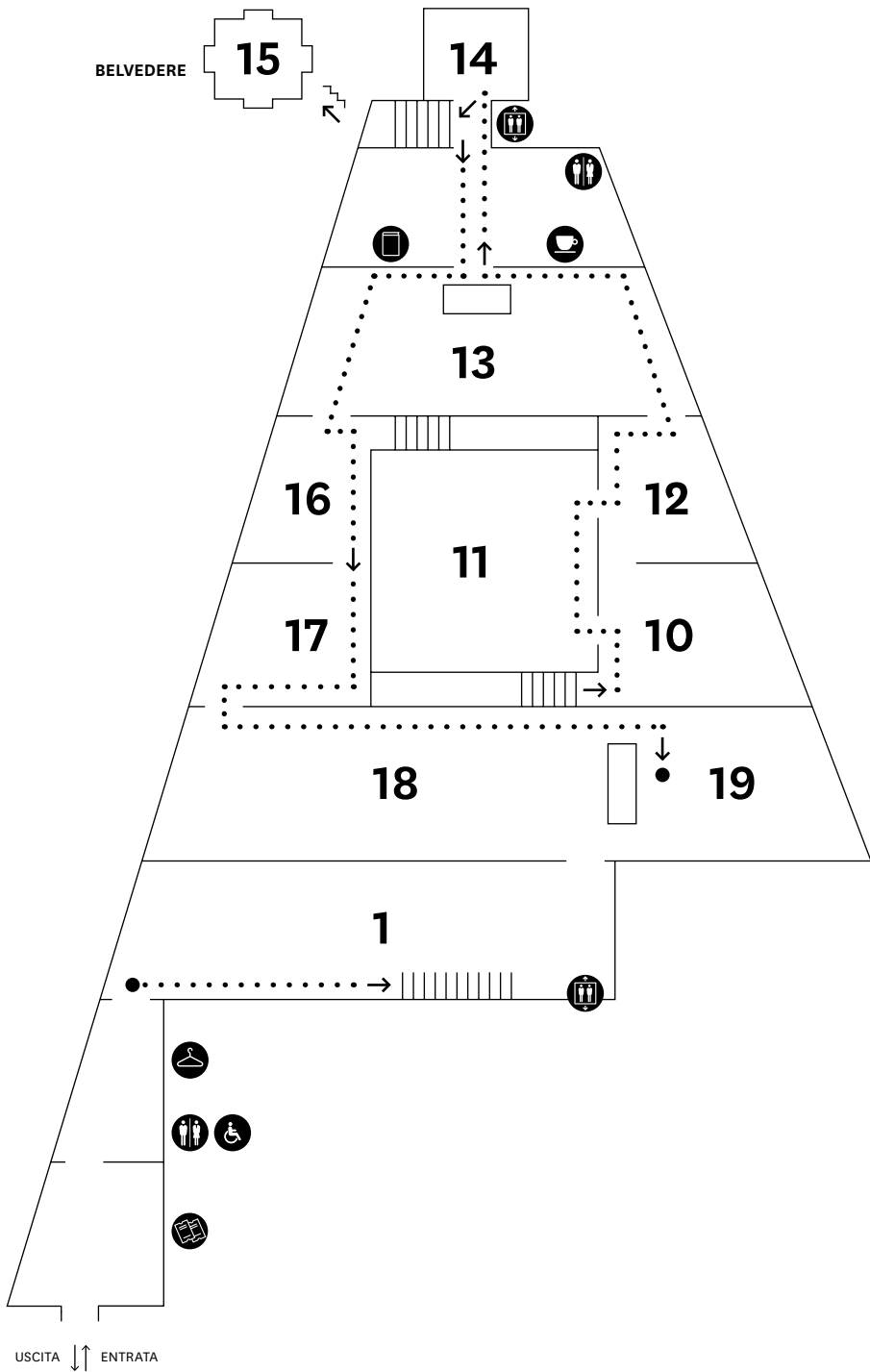


ITALIANO

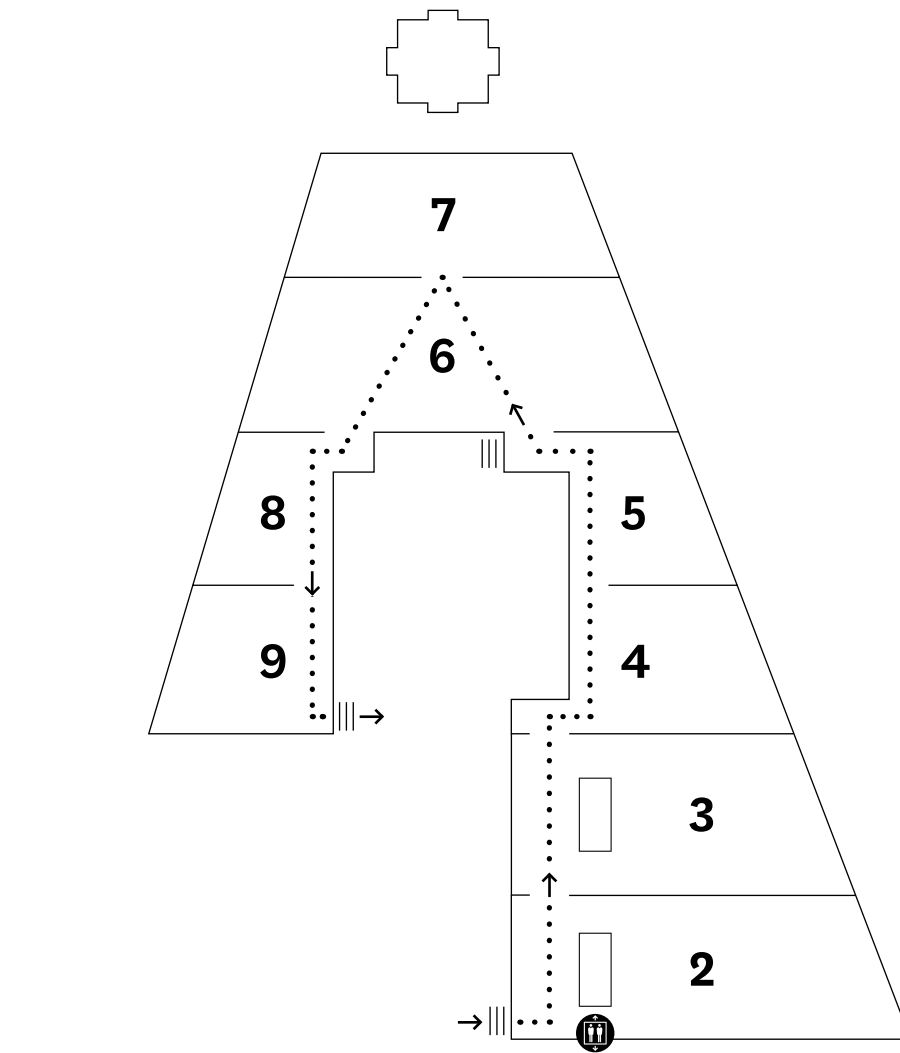


PUNTA DELLA DOGANA
PALAZZO GRASSI
PINAULT
COLLECTION

PIANO TERRA



PRIMO PIANO



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

INTRODUZIONE

Punta della Dogana presenta la mostra collettiva *Untitled, 2020. Tre sguardi sull'arte di oggi* curata da Caroline Bourgeois, Muna El Fituri, artista e storica dell'arte e Thomas Houseago, artista.

Il progetto segue un percorso organizzato in diciotto sale, ciascuna dedicata a un tema particolare (come l'attivismo, l'utopia o la perdita) ed esplora la genesi del processo creativo. Esplora anche alcune problematiche centrali dell'arte contemporanea (come le origini della pittura o lo studio dell'artista). Si articola intorno a un'installazione appositamente immaginata per il cubo dell'architetto Tadao Ando che costituisce il cuore di Punta della Dogana: la ricostituzione dello studio di un artista (ispirata a quello di Thomas Houseago), uno spazio che invita il pubblico a interagire con gli elementi che creano il luogo dove vengono ideati opere e progetti.

Questa mostra si propone di instaurare un nuovo tipo di rapporto più informale sia con il museo, presentandolo come fosse una casa, sia con le opere, da considerare anzitutto in termini affettivi ed estetici, quasi fisici. Vorremmo creare uno spazio conviviale, che stimoli la riflessione, lo scambio di idee, uno spazio confortevole, dove i visitatori sentano il desiderio di fermarsi, di dedicare un po' di tempo a guardarsi intorno, per dare forma a idee e immagini. Nel rispetto delle disposizioni sanitarie, disporremo delle sedute nelle sale, proprio a questo fine.

La mostra presenta opere di 67 artisti che appartengono a generazioni diverse (sono nati tra il 1840 e il 1995) e tra questi un gran numero di artisti afro-americani e donne pionere, storicamente poco rappresentati in seno alle istituzioni. Provengono in gran parte della Pinault Collection con numerosi prestiti da musei internazionali e collezioni private.

Alcune, come quelle di Saul Fletcher, Kasia Fudakowski, Ellen Gallagher, Lauren Halsey e Henry Taylor sono state create appositamente per l'occasione.

Speriamo che questa mostra corale, nata dagli scambi e dal dialogo fra i tre curatori, legati da tempo da rapporti personali e professionali, consentirà ai visitatori di delineare il loro sguardo, a partire dai tre sguardi che vogliamo proporre loro.

GUARDAROBA

La mostra comincia con il fotografo documentarista Peter Mitchell, noto in particolare per le sue immagini degli aridi paesaggi dei dintorni di Leeds, in Inghilterra.

PETER MITCHELL

1943, Manchester (Regno Unito)

FRANCIS GAVAN. SUNDAY 22 APRIL 79. 2 P.M. WOODHOUSE MOOR, LEEDS, 1979/2017

STAMPA A PIGMENTO
35,5 × 35,5 CM

COLLEZIONE PRIVATA, LOS ANGELES

► La fotografia di Peter Mitchell è la prima opera in mostra che scopriamo, come fosse l'esergo di un libro, ed è collocata nel vestibolo all'ingresso della prima sala, un po' come fosse un manifesto della mostra. Peter Mitchell è stato il primo artista britannico che ha usato il colore per le foto documentaristiche, «un fotografo radicale e un pioniere» che parla, fin dagli esordi, del proprio ambiente, dei luoghi e del mondo in cui vive (Leeds, una città industriale nel nord dell'Inghilterra), ma anche, e con grande attenzione, dell'Altro (i suoi abitanti e i luoghi dove vivono).

Questa fotografia fa parte di una serie di ritratti, nostalgici e umoristici al contempo, degli abitanti di Leeds scattati davanti alle loro case, alle botteghe, ai luoghi di lavoro. La narrazione che fa da filo conduttore alle immagini riprende una storia incredibile di indagini marziane: negli anni Settanta, all'epoca in cui le prime sonde Viking venivano inviate in esplorazione nello spazio, Peter Mitchell immagina che i marziani siano sbarcati a Leeds, e che siano loro a scattare le foto come souvenir della loro visita.

La sua prima personale, *European Architectural Heritage Year 1975*, si è tenuta nel 1975 alla Leeds City Art Gallery. Nel 1979 la sua mostra di spicco, *A New Refutation of the Viking 4 Space Mission* (Nuova smentita della missione spaziale Viking 4), presentata alla Impressions Gallery of Photography a York, ebbe un impatto enorme sulla scena della fotografia documentaria degli anni Settanta-Ottanta, aprendo la strada alla fotografia a colori in un'epoca in cui erano le stampe in bianco e nero ad avere il dominio esclusivo in quel campo.

SALA 1 – IN PIEDI

Un dato fondamentale della condizione umana: alzarsi, restare in piedi o rifiutare di inginocchiarsi sono altrettante questioni filosofiche o politiche.

MAGDALENA ABAKANOWICZ

1930, Falenty (Polonia) – 2017, Varsavia (Polonia)

ABAKAN RED I, 1970-73

TESSITURA DI SISAL SU SUPPORTO IN METALLO
C. 300 X 300 X 100 CM

ZÜRCHER HOCHSCHULE DER KÜNSTE /
MUSEUM FÜR GESTALTUNG ZÜRICH /
KUNSTGEWERBESAMMLUNG

► Segnata dalle violenze e dai conflitti sociopolitici del dopoguerra in Polonia, Magdalena Abakanowicz firma un'opera di rottura con il passato. Dall'inizio degli anni Sessanta rivoluziona la scultura in tessuto lavorando a mano lana, canapa, lino e sisal. Rompe con la tappezzeria decorativa e inventa voluminose forme tridimensionali, vivai di scambi complessi e contraddittori. Insieme a Sheila Hicks e Geta Brătescu fa parte delle più famose «artiste della fibra» che hanno proseguito i radicali sviluppi dell'artista tedesco-americana Anni Albers.

Les Abakans (1966-1975), come quello presentato qui, è una serie di monumentali sculture nelle quali morbidezza e libertà si coniugano con stabilità e lacerazioni. La contemplazione di queste opere nello spazio che creano invita lo spettatore a condividere il fascino dell'artista per la vita organica, rappresentata dalla fibra e costitutiva dell'epidermide. In tal modo le forme si rinnovano nel corso del tempo, interrogando la materialità della vita, la sua reale profondità e la sua tensione vitale.

GARRY BARKER

1950, Dudley (Regno Unito)

**CONFESSIONS OF A HOUSE
OWNING SOCIALIST**, 1991
ACQUAFORTE ALL'ACQUATINTA
12 STAMPE, CIASCUNA 31,7 × 29,8 CM

COLLEZIONE PRIVATA, LOS ANGELES

► Nato nelle Midlands occidentali, una regione segnata dal suo passato industriale e da un pesante inquinamento e nota come Black Country (il «paese nero»), Garry Barker è un artista polimorfo. Pratica il disegno a inchiostro e all'acquerello, stampa, tappezzeria, grafica digitale e animazione. È inoltre scrittore ed editore e riflette sui miti dell'arte e sulle questioni che legano arte e finzione.

Questa serie di illustrazioni realizzata nel 1991 da Garry Barker, dal titolo *Confessions of a House Owning Socialist*, mette in scena personaggi nudi, privi di braccia, con i volti terrorizzati, una grande bocca spalancata e gli occhi fuori dalle orbite, oppure trasformati in alberi. Di esecuzione raffinata, i suoi disegni immergono lo spettatore in una sorta di visione sconcertante, distopica. L'artista mette in rilievo gli aspetti psicologici, filosofici e sessuali, lasciando lo spazio centrale alla narrazione e alle indagini sociopolitiche, e si interroga sui legami tra la dimensione locale – in questo caso Chapelton, la città del Regno Unito dove abita – e il mondo. Garry Barker ha sempre privilegiato l'attività di insegnamento dell'arte e organizza regolarmente mostre negli spazi della scuola. Seguendo la scia delle belle arti, disegna ciò vede lungo il cammino, poi interviene l'immaginazione e lui trasforma la realtà. Procede mettendo in discussione il modo in cui vengono create le immagini, i sogni, il fantastico. Attinge alla sua storia personale, ai paesaggi della sua infanzia quando «il pericolo faceva parte della poesia dell'infanzia».

LEE BONTECOU

1931, Providence, RI (Stati Uniti)

UNTITLED, 1965
ACCIAIO SALDATO, RESINA EPOSSIDICA,
PITTURA, TELA, FILO, SPAGO E LEGNO
118,1 × 138,4 × 43,8 CM

COLLEZIONE PRIVATA
COURTESY OF HAUSER &
WIRTH COLLECTION SERVICES

► Lee Bontecou disegna con la fuliggine e rappresenta aree circolari di vuoto che annunciano la sua estetica. Espone per la prima volta alla galleria Leo Castelli nel 1960. È l'inizio di un riconoscimento internazionale del suo lavoro, un fatto ancora raro per una donna negli anni Sessanta. Lee Bontecou sviluppa un'arte post-minimalista, o associata a un surrealismo tardivo – a volte considerata femminista –, ma in realtà sfugge a qualsiasi categoria. Desidera «mostrare gli aspetti di timore, speranza, bruttezza, bellezza e mistero che esistono in ciascuno di noi». A metà degli anni Sessanta si allontana dal mondo dell'arte e presenterà le sue opere solo molto di rado. Negli anni Novanta è stata riscoperta da una nuova leva di artisti. Lee Bontecou appartiene a una generazione di scultrici come Eva Hesse, Louise Bourgeois, Yayoi Kusama o anche Alina Szapocznikow, che danno forma a un pensiero organico del corpo.

Lee Bontecou è nota per le sue sculture montate a muro, cucite e saldate, realizzate in materiali industriali diversi come rame, ferro, resine epossidiche, ma anche in sostanze più organiche come fossili, ossa, tela, o ancora con oggetti trovati e surplus di attrezzature militari che si procura dai rigattieri di New York. Le sue monumentali costruzioni – aerodinamiche, violente, incavate, forate, metalliche – sembrano contraddistinte dal ricordo della Seconda guerra mondiale, quando la madre dell'artista lavorava nelle fabbriche che costruivano sottomarini. Lee Bontecou, del resto, è attenta anche agli echi della guerra in Vietnam. Le sue opere, che hanno una forte presenza plastica, sono organiche e meccaniche al contempo, ed evocano il corpo e le macchine, l'astratto e il figurativo, ispirandosi all'iconografia

della guerra fredda, ma anche ai cubisti. Alcuni critici d'arte considerano le sue sculture un'allusione al sesso femminile, ma Lee Bontecou cerca anzitutto di sfidare le convenzioni, nella scelta dei materiali così come nella presentazione, e secondo lei questo si può riassumere affermando «quanta più vita possibile – senza frontiere – senza limiti – la libertà in ogni senso del termine».

TERESA BURGA

1935, Iquitos (Perù)

SIN TÍTULO, 1967
MATERIALI VARI
LETTA: 80 × 108 × 208 CM
TENDA: 383 × 280 CM

PINAULT COLLECTION

► Pioniera dell'arte concettuale in America Latina, Teresa Burga interroga le strutture sociali patriarcali che regolano la vita delle donne. Mostra personaggi femminili ai margini, che si tratti di prostitute, di donne sole per strada o nel loro ambiente domestico, insistendo sugli squilibri e la disuguaglianza del potere tra i sessi che lei vive sulla propria pelle in Perù.

In *Sin título* (*Senza titolo*, 1967) Teresa Burga ricrea uno spazio domestico dai colori vivaci, nel quale si vede la figura di una donna appiattita su un letto. Se a prima vista quest'opera è ludica e colorata, si rivela ben presto una riflessione critica sulle disuguaglianze sociali in Perù e sulla situazione generale delle donne. Spesso accostata alla pop art americana e britannica, Burga si definisce anzitutto figlia dall'arte argentina. All'epoca, per quella nuova generazione di artisti, la pop art era un mezzo per creare un'arte sovversiva, un'«arma» contro il «buon gusto» della borghesia, più orientata verso l'espressionismo astratto americano.

VALIE EXPORT

1940, Linz (Austria)

IDENTITY TRANSFER 1, 1968
FOTOGRAFIA IN BIANCO E NERO
80 × 52 CM (CON CORNICE)

COLLEZIONE PRIVATA

► Artista proteiforme e impegnata, VALIE EXPORT comincia la carriera a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta con il suo vero nome, Waltraud Lehner Hollinger, utilizzando mezzi diversi come performance, video e fotografia per interrogarsi sulla condizione della donna. Nel 1967 decide di appropriarsi del nome del marchio di sigarette Smart Export – simbolo di virilità per eccellenza – con un gesto provocatorio e di emancipazione nei confronti di suo padre. «Volevo un nome tutto mio», spiega.

Questa nuova identità, scritta a lettere maiuscole, la rende forte quanto un altro, un altro maschile. Utilizza il proprio corpo come mezzo artistico, in particolare nella performance *Tap and touch cinema*, nella quale invita gli spettatori a toccarle il seno, nascosta sotto un cartone a forma di televisore. Si interroga in tal modo sullo status della donna nel cinema e, più in generale, sull'influenza dei codici sociali sul nostro corpo, in particolare nelle serie *Body Configurations*, dove mette in discussione l'architettura patriarcale.

Con *Identity Transfer 1*, tratto da una serie di quattro ritratti emblematici, l'artista si mostra come un magnaccia, vestito con un pantalone nero aderente, con una parrucca di capelli corti e ricci, pesanti collane e braccialetti d'oro e un trucco esagerato. Le immagini che ne risultano, interrogano i ruoli convenzionali di uomini e donne, e riflettono un momento della storia in cui si mescolavano moda e acconciatura maschili e femminili.

NANCY GROSSMAN

1940, New York, NY (Stati Uniti)

T.R., 1968
PELLE SU LEGNO,
CON PORCELLANA E MINUTERIA
43,2 × 22,9 × 19 CM

COLLAGE PASTEL #9, 1976
COLLAGE E PASTELLO SU CARTA
66 × 49,5 CM

COURTESY OF MARC SELWYN FINE ART,
LOS ANGELES

► Le composizioni di Nancy Grossman, elaborate partendo da artefatti buttati via, come il cuoio di un giubbotto da motociclista, di un paio di stivali o il legno di un palo telefonico, riecheggiano quelle degli espressionisti astratti che dominavano la scena newyorchese negli anni Sessanta. Quando utilizza quei materiali, quei coloranti e la moda nelle sue creazioni, l'artista è influenzata da un'infanzia trascorsa a lavorare con i genitori nell'industria tessile. Deciderà poi di partire per l'Europa, ma tornerà due anni più tardi per stabilirsi in un grande studio a Chinatown. Le dimensioni dell'atelier le permettono di realizzare opere di dimensioni importanti e di riflettere sull'utilizzo di nuovi elementi.

Nel 1969 Nancy Grossman espone per la prima volta le sue teste a grandezza naturale, opere che diventeranno una serie proseguita fino a metà degli anni Novanta. Influenzata dalle ricerche di Richard Lindner – suo professore e mentore – sulle donne in tenute da *bondage*, ma anche dai movimenti di liberazione della fine degli anni Sessanta e dalla violenza della guerra in Vietnam, scolpisce quelle teste coperte di cuoio, dotate di protesi dentali, di cerniere lampo, di cinghie o di corna. Mute, legate, con gli occhi bendati da cinghie, queste teste sono come testimoni delle violenze e degli sconvolgimenti sociali contemporanei all'artista e, a dispetto dell'apparente aggressività, sembrano anzi prese in trappola.

DAVID HAMMONS

1943, Springfield, IL (Stati Uniti)

UNTITLED, 2008
MATERIALI VARI
259,1 × 182,9 × 61 CM

COURTESY OF THE GEORGE ECONOMOU
COLLECTION

► Le performance e le sculture di David Hammons, decontestualizzando gli oggetti e il loro status, come nel caso di questo armadio, si interrogano sulla sua stessa identità afroamericana e sulle sue possibilità, su cultura urbana e lotta per i diritti civili e contro il razzismo. Questa presa di posizione politica lo porta, in fin dei conti, a privilegiare marginalità e discrezione rispetto al mondo dell'arte. Per condurre la sua lotta preferisce scendere in strada, nello spazio pubblico urbano, in maniera effimera ma intensa, come nel caso di *Bliz-aard Ball Sale* nel 1983, quando organizza una vendita di palle di neve. Per i suoi assemblaggi raccoglie materiali abbandonati, spesso trovati per strada e legati alla cultura afroamericana – frammenti di metallo e legno, capelli, sigarette, canestri da basket, pietre e tessuti – e li eleva al rango di oggetti d'arte. Le opere di Hammond fanno inoltre riferimento alla cultura della musica jazz e alla sua storia.

Nell'installazione *Untitled*, David Hammons confronta il carattere elitario ed esclusivo del mondo dell'arte con quello di una società ai margini, composta da minoranze che cercano di sopravvivere grazie a materiali di seconda mano. Quest'opera fa parte di una serie in cui, seguendo lo stesso principio, l'artista nasconde e copre tele da lui stesso realizzate che rammentano quelle di De Kooning o di Gerhard Richter. Utilizzando teloni industriali o sacchi della spazzatura di plastica nera, li drappeggia a strati successivi sui quadri lasciando che la pittura sia visibile solo ai bordi, oppure attraverso strappi praticati nel tessuto opaco. Con questi gesti Hammons rivolge uno sguardo critico al mondo dell'arte, affascinato dalle tele degli espressionisti astratti, e li mette in contrapposizione con quei materiali volgarmente utilitari che si trovano per la

strada, nei cantieri e che appartengono a chi lavora, suda, dorme e cerca di riscaldarsi, di sopravvivere. Gli oggetti, collocati davanti o sopra le tele, sembrano proteggerle ma, al contempo, renderle parzialmente invisibili, una metafora del trattamento riservato alle minoranze, agli emarginati.

THOMAS HOUSEAGO

1972, Leeds (Royaume-Uni)

BEAUTIFUL BOY, 2019
TUF-CAL, CANAPA, ARMATURA IN FERRO
302,3 × 119,4 × 106,7 CM

COURTESY OF THE ARTIST
AND GAGOSIAN GALLERY

[SI VEDA ANCHE SALA 11]

PAUL MCCARTHY

1945, Salt Lake City, UT (Stati Uniti)

HENRY MOORE BOUND TO FAIL MAQUETTE (STAINLESS STEEL), 2007
ACCIAIO INOSSIDABILE LUCIDATO
154,9 × 101 × 74,9 CM

PINAULT COLLECTION

► L'artista americano Paul McCarthy sviluppa da oltre cinquant'anni un'arte al servizio di un'aspra critica del sistema dominante di valori, avvalendosi di performance, fotografia, video, installazioni, scultura, disegno e pittura. McCarthy pone domande sui valori della società dei consumi e, più in generale, su tabù e gerarchie nel mondo occidentale, e li rimette in discussione. Appropriandosi di icone della cultura popolare e dell'infanzia – come Babbo Natale, i Sette nani, Biancaneve o, più di recente, Donald Trump – l'artista presenta i suoi personaggi con messe in scena brutali ed esplicite volte a destabilizzare lo spettatore.

Henry Moore Bound to Fail riecheggia la prima opera realizzata dall'artista nel 1959 e un'altra con lo stesso titolo creata da Bruce Nauman nel 1967. McCarthy riprende i buchi della scultura del busto di Moore i cui personaggi sono noti nel mondo intero. «Mi approprio del lavoro che ho realizzato negli anni Cinquanta-Sessanta, quando ero un giovane adulto. Riciclo. Un ciclo che attraversa il tempo», afferma. Questo tour de force artistico gli permette di trasformare con umorismo il museo in un piedistallo che accoglie una versione resa più attuale della sua prima opera. Anche l'omonimo lavoro di Nauman del 1967, al quale McCarthy ruba ironicamente il titolo – benché formalmente lontano dal suo – mette il dubbio la nozione di dialogo artistico. Si tratta di un calco in gesso delle sue braccia legate dietro la schiena, prigioniere dell'influenza di artisti affermati come il britannico Henry Moore. Questa versione in acciaio inossidabile verniciato di Paul McCarthy permette in effetti di creare un incontro stupefacente con lo spettatore che, se si avvicina, vede sé stesso deformato dall'esperienza artistica.

HENRY MOORE

1898, Castleford (Regno Unito) –
1986, Much Hadham (Regno Unito)

STUDY FOR "GREY TUBE SHELTER", 1940
ACQUARELLO, GOUACHE,
INCHIOSTRO E GESSO SU CARTA
27,9 × 33,1 CM

SHELTER DRAWING, 1940
ACQUARELLO, GOUACHE,
INCHIOSTRO E GESSO SU CARTA
28,9 × 27,3 CM

THE MOORE DANOWSKI TRUST

► Famoso per le sue sculture moderniste, so-spese tra astrazione e figure umane biomorfe, l'artista britannico Henry Moore è anche autore di numerosi disegni a matita, inchiostro, guazzo, acquerello, tecniche più adatte della scultura per creare in tempo di guerra.

La prima notorietà arriva grazie alla serie degli *Shelter Drawings* (i disegni del rifugio), commissionati dal War Artists Advisory Committee durante la Seconda guerra mondiale ed esposti alla National Gallery di Londra dal 1942. Molto più intimi della sua arte «pubblica», questi schizzi realizzati nei rifugi e rielaborati in atelier rappresentano con forza le centinaia di migliaia di londinesi minacciate dai bombardamenti tedeschi e rifugiate nelle stazioni della metropolitana. Nei suoi scritti Moore ricorda le lunghe code al tramonto davanti a queste stazioni: «Mi affascinava la visione di quelle persone che si accampavano parecchi metri sottoterra. Non avevo mai visto tante file di figure distese e si ritrovavano persino i buchi delle mie sculture. [...] Somigliano al cuore di una tragedia greca, che rievoca una violenza della quale non siamo stati testimoni diretti». I colori cupi della terra contrastano con la freddezza dei corpi privati di umanità, «sepolti» vivi. La stazione, da luogo di passaggio, diventa un vicolo cieco, una tomba che accoglie queste figure umane dall'espressione assente, che somigliano a prigionieri, a cadaveri, a fantasmi. Questi disegni, che anticipano gli orrori dei campi di concentramento, sprigionano una notevole intensità emotiva.

CHARLES RAY

1953, Chicago, IL (Stati Uniti)

TWO BOYS, 2010
FIBRA DI VETRO
279 × 452 × 27 CM

PINAULT COLLECTION

► Charles Ray è noto per le sue sculture e le sue installazioni enigmatiche, attraverso le quali si interroga sullo spazio, la realtà che ci circonda e il modo in cui la percepiamo. La scultura – una disciplina che crea un rapporto privilegiato con lo spazio – si è imposta come il suo mezzo ideale per destabilizzare lo spettatore e fargli perdere i propri punti di riferimento.

Con *Two Boys*, un rilievo monocromo bianco in fibra di vetro, Charles Ray si interessa alla distorsione dei lineamenti dei due fratelli, provocata qui dallo spostamento dello spettatore lungo l'opera. A poco a poco i volti si appianano, si deformano e diventano astratti, una metafora dell'infanzia primitiva ed esitante. Questa scultura in bassorilievo schiacciato sembra prendere spunto dalla tecnica e dall'estetica del classicismo. La fibra di vetro sostituisce qui il marmo e i materiali nobili, mentre la rappresentazione dei due modelli somiglia ai ritratti veristi d'epoca romana. L'artista gioca con i codici della rappresentazione, con il mezzo, le tecniche e le dimensioni per realizzare un'opera senza tempo, che non si sa se definire contemporanea o antica. Emana una «strana familiarità» che s'impone al visitatore con il suo immediato magnetismo. Gli sguardi vuoti dei bambini, privi di pupille, contrastano con i sorrisi e ci impediscono di cogliere la vera espressione di questi due fratelli.

LE OPERE PRESENTATE NELLA SALA 2
POTREBBERO URTARE LA SENSIBILITÀ
DEL PUBBLICO.

SALA 2 – SESSO

Il sesso è sempre
il nostro motore?
Questa sala rimette
in discussione la
nostra società, ancora
profondamente
patriarcale.

CIVILTÀ DELLA VALLE DELL'INDO, BELUCISTAN, MEHRGARTH

STATUETTA FEMMINILE STANTE
STILE VII, 2700-2500 A.C. CIRCA
TERRACOTTA
15 × 6 × 7 CM

COLLEZIONE LIGABUE, VENEZIA

► Questa figura femminile in terracotta – rappresentata con la testa calva, il naso sottile, le spalle larghe, le braccia conserte, i fianchi ampi e gambe dritte e cilindriche – è uno dei rari esempi del genere sopravvissuti intatti sino a oggi.

CULTURA LOCALE, ISOLE FIJI

**BASTONE DI COMANDO:
BULLI BULLI**
XIX SECOLO
LEGNO INCISO
100,3 CM

COLLEZIONE LIGABUE, VENEZIA

► Bastone di comando finemente decorato proveniente dalle Isole Fiji. Realizzato in legno e intarsiato con denti di capodoglio.

CULTURA LOCALE, ISOLE MARCHESI

BASTONE DI COMANDO: U'U

XVIII-XIX SECOLO
LEGNO INCISO
140 CM

COLLEZIONE LIGABUE, VENEZIA

► Il grosso e pesante bastone di comando apparteneva di sicuro a uno dei più importanti guerrieri della società delle Marchesi e ne rappresentava l'emblema più prezioso. Questi bastoni, squisitamente decorati, sono scolpiti in un legno che i locali chiamano «Toa» e «guerriero». La grande testa è formata da una serie di teste più piccole e di visi disposti in modo da creare un volto, una sorta di scherzo visivo nel quale occhi e naso sono formati da piccole teste. Il bastone di comando dà al suo proprietario una sensazione di potenza e invulnerabilità, non solo in tempo di guerra, ma anche a livello spirituale.

BASTONE DI COMANDO: U'U

XIX SECOLO
LEGNO INCISO
142,9 CM

COLLEZIONE LIGABUE, VENEZIA

► Questo bastone di comando, o cerimoniale, elaborato e maestoso per le finiture, proviene dalla bottega di un artista conosciuto con il nome di «Maestro della Lucertola». La testa del bastone è decorata da sedici rappresentazioni di teste e visi scolpiti. E vi sono anche due lucertole e 42 piccoli *etua* (*tiki* stilizzati con le braccia alzate) all'interno della banda ornamentale che formano il tatuaggio sotto la maschera secondaria «occhio-naso» presente sui due lati.

VALIE EXPORT

1940, Linz (Austria)

AKTIONHOSE: GENITALPANIK, 1969/1994
MANIFESTO IN BIANCO E NERO
79 × 56 CM

COURTESY OF GALERIE THADDAEUS ROPAC,
LONDON / PARIS / SALZBURG

[SI VEDA ANCHE SALA 1]

► Con *Genitalpanik* fa irruzione in un cinema pornografico di Monaco armata di mitraglietta e tutta vestita di cuoio, con i pantaloni aperti all'altezza del pube, dichiarando agli uomini in sala: «Avete a disposizione un sesso vero!» Rovesciando i ruoli e prendendo il controllo sul pubblico maschile, denuncia l'immagine della donna in quel genere di produzione cinematografica, dove è diventata un semplice oggetto sessuale, e inverte in tal modo il rapporto di dominio. Ho sentito che era necessario utilizzare il corpo della donna per creare l'arte. Sapevo che, essendo nuda, avrei incuriosito profondamente il pubblico. Ma non c'era alcun desiderio implicito, nè pornografico, nè erotico-sessuale. Ed è lì che nasceva la contraddizione.

KASIA FUDAKOWSKI

1985, Londra (Regno Unito)

TURNSTILE, 2020
LEGNO DI QUERCIA LACCATO E INTAGLIATO A
MANO DA ÖMER OKUTAN, COSTRUITO DA ÖZKAN
ŞENER E MECCANISMI IN ACCIAIO DIPINTO,
REALIZZATI DA SERHAT ÖZTEMİR A ISTANBUL
C. 120 X 200 X 80 CM

COURTESY OF THE ARTIST AND CHERTLÜDDE

► Kasia Fudakowski propone un sottile umorismo sul tema del sesso, riflettendo al contempo sulla propria posizione rispetto alle influenze, in particolare

quelle dell'artista concettuale Lee Lozano (1930-1999) e dell'umorista americano Andy Kaufman (1949-1984), che hanno un modo di lavorare libero, alla ricerca dell'estremo, dell'azione. Lei ammira le tecniche di recitazione di Kaufman, che lasciano lo spettatore impotente, così come è affascinata dall'opera radicale di Lozano dal titolo *Decide to Boycott Women*. La pratica impegnata di Kasia Fudakowski consiste nel dar forma alle assurdità della vita sociale, delle logiche socialmente accettate, mettendole in evidenza per meglio decostruirle grazie a un umorismo fuori dagli schemi. In tal modo utilizza i meccanismi e i tempi comici come strumenti che le permettono di eludere le attese dello spettatore. Le sue sculture, le performance, le installazioni e i video prendono così la forma di scherzi, spesso ricchi di giochi di parole. «L'umorismo è nello stesso tempo uno strumento di comunicazione e di misura», spiega l'artista, che colloca al centro del proprio percorso la reazione degli spettatori.

Per la mostra *Untitled*, 2020, l'artista ha realizzato una scultura buffa e irriverente, legata al tema della sala, che funziona come un'opera interattiva, proponendo allo spettatore un'esperienza originale: è possibile toccarla e attraversarla. Kasia Fudakowski gioca all'estremo sulla qualità della fabbricazione rievocando, con materiali e forme, i mobili da chiesa, ma anche le porte dei negozi. Un'analogia molto divertente che, con un gesto di umorismo, stabilisce una connessione tra la sfera religiosa e quella commerciale.

DAVID HOCKNEY

1937, Bradford (United Kingdom)

IAN AND ME II, 1983
MATITA SU CARTA
76,2 × 57,2 CM

IAN AND ME III, 1983
MATITA SU CARTA
76,2 × 57,2 CM

IAN AND ME IV, 1983
MATITA SU CARTA
76,2 × 57,2 CM

IAN AND ME V, 1983
MATITA SU CARTA
57,2 × 76,2 CM

IAN AND ME VI, 1983
MATITA SU CARTA
57,2 × 76,2 CM

IAN AND ME VII, 1983
MATITA SU CARTA
57,2 × 76,2 CM

© DAVID HOCKNEY
COLLECTION THE DAVID HOCKNEY FOUNDATION

► David Hockney, personaggio fondamentale del movimento pop art degli anni Sessanta e dell'iperrealismo, è uno dei pittori britannici più influenti del ventesimo secolo. Noto per i suoi quadri dai colori aciduli e attraenti, David Hockney dipinge ritratti e paesaggi dove si mescolano pittura e fotografia. Nel 1966 David Hockney dà inizio a una serie di disegni per illustrare le poesie di Konstantinos Kavafis che evocano senza tabù il desiderio omosessuale. In quello stesso anno si reca a Beirut, in Libano. Le scene intime e di amori tra uomini, presentate in mostra, sono state realizzate con modelli, ma anche da fotografie e vecchi disegni. Se la narrazione non è esplicita, gli arredi da albergo schizzati dall'artista fanno pensare a incontri effimeri ed evocano una certa nostalgia per l'erotismo. Quei disegni a matita, presentati molto raramente, assumono una dimensione soprattutto poetica e politica, in particolare in questa sala; ma rammentano anche il suo impegno per la causa omosessuale, e sono molto lontani dalla sua ossessione pittorica per gli scenari delle piscine californiane. David Hockney, grande esploratore delle innovazioni tecniche e fine conoscitore della storia dell'arte, non ha mai smesso di esplorare nuovi territori della pittura, e in particolare quello della prospettiva, che ha contribuito a rivoluzionare. Per lui «noi non contempliamo il mondo da lontano: ci siamo dentro, ed è così che lo percepiamo». Per questo motivo, lui non si accontenta «di osservare dal buco della serratura» e sceglie di immergere lo spettatore nelle scene che ha creato, confrontandolo in questo modo con una molteplicità di punti di vista.

TETSUMI KUDO

1935, Osaka (Giappone) –
1990, Tokyo (Giappone)

UNTITLED, C. 1970

MATERIA PLASTICA COMPOSITA,
RESINA, PELI, PLASTILINA
7 × 25 × 2 CM

VOTRE PORTRAIT, 1970-75

PLASTICA E LEGNO DIPINTI, SCHIUMA VEGETALE
E RESINA DIPINTE, OGGETTI DI PLASTICA, FILI
METALLICI, TRANSISTOR E RESISTENZA ELETTRICA
30 × 42 × 21 CM

UNTITLED (LA BOUCHE DANS LA CAGE), 1975

MATERIALI VARI E GABBIA
18 × 11,5 × 9 CM

PARADISE, 1979

METALLO E LEGNO DIPINTI, FIBRE VEGETALI
E RESINA DIPINTA, PLASTICA E MEDICINALI
38 × 31 × 21 CM

PINAULT COLLECTION

► Profondamente segnato dal trauma della bomba atomica, Tetsumi Kudo non ha smesso di mettere in discussione il progresso, il consumo, la dignità umana e la violenza, senza dubbio eredità della guerra e degli attacchi nucleari americani a Hiroshima e Nagasaki.

Alle pareti e al soffitto dello spazio sono sospesi falli artificiali, oppure piccole ampole che fanno le veci del liquido seminale. Questa onnipresenza del sesso maschile, come nelle opere presentate qui, è per Tetsumi Kudo l'avvento di un universo post-sessuale. Scienziato e artista al contempo, utilizza materie plastiche composite, resina, peli, pasta per modellare, fibre, schiume vegetali e ogni genere di fili elettrici. L'artista colloca all'interno di gabbie metalliche o di acquari dei frammenti di corpo in plastica, sessi, maschere, bocche, mani o seni mescolati a strumenti da laboratorio, e comunica una visione post-apocalittica della civiltà umana, malata e mutante, che in seguito definisce «nuova ecologia». Le sue opere riflettono con sarcasmo gli

stili di vita delle società contemporanee, isolate e controllate: «Non si può fare a meno della "scatola" per vivere. Si nasce in una scatola (matrice), si vive in una scatola (appartamento) e si finisce dopo la morte in una scatola (bara)», scrive Kudo nel 1976. Con *Untitled (La bouche dans la cage)* l'artista chiude in una gabbia per uccelli lo stampo della propria bocca che tiene tra le labbra una sigaretta consumata. Un ramo di mughetto esce da questo spazio chiuso, creando l'apparenza ingannevole – il fiore è di plastica – di una presenza naturale. Tetsumi Kudo crea universi artificiali che mettono in discussione le metamorfosi e gli sconvolgimenti della società contemporanea.

Con *Votre Portrait* il visitatore si trova di fronte a un essere umano dallo sguardo disincarnato che lo fissa e le cui mani, come corrose dall'acido, ci rimandano a un momento post-apocalittico dell'umanità. Questa creatura sembra prigioniera del proprio destino, a immagine dell'ecosistema prigioniero dell'acquario sul quale si appoggia.

LEE LOZANO

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

NO TITLE, 1962

PASTELLO CONTÉ E MATITA SU CARTA
29,9 X 45,5 CM

NO TITLE, C. 1963

MATITA E GRAFITE SU CARTA
23 x 24 CM

NO TITLE, C. 1963

MATITA E GRAFITE SU CARTA
44 x 57 CM

PINAULT COLLECTION

► Figura centrale della scena artistica new-yorchese tra il 1960 e il 1972, nel corso di tutta la sua carriera Lee Lozano ha avuto un motto: «Cercate l'estremo, è lì che troverete l'azione». Artista sovversiva, a metà strada tra minimalismo e arte concettuale, Lee Lozano ha realizzato

numerossimi disegni che rappresentano ferramenti (viti, chiodi, bulloni) e attrezzi (martelli, chiavi inglesi), non privi di un certo erotismo e di un carattere fallico a simboleggiare il predominante potere virile. La serie di disegni presentata in mostra emana una certa violenza, nel tratto vigoroso così come nella scelta dei motivi rappresentati: denti e acciaio, un dito medio che si trasforma in un pene minaccioso, o ancora un sedere che sputa aguzzi elementi metallici. Questi disegni si trasformano progressivamente verso il 1964-65 per diventare primi piani molto ravvicinati di utensili trovati durante spedizioni lungo Canal Street, nella zona sud di Manhattan. All'epoca quel quartiere era il paradiso degli ambulanti e del commercio di pezzi provenienti dallo smantellamento delle navi della Marina militare in servizio nella Seconda guerra mondiale, poi nella guerra di Corea. Nell'opera di Lozano sono presenti anche alcuni motivi della civiltà giudaico-cristiana, come la croce o la stella di David, in particolare in questo disegno del 1963, dove il simbolo giudaico è prigioniero di una bocca inquietante, circondata da elementi estranei come un seno, e da quello che si indovina essere un aereo. L'artista, fortemente segnata dalla predominanza maschile in campo artistico, non ha mai smesso di sovvertire i principi del patriarcato presentando scene violente, tra il cannibalismo e la penetrazione. Con una gestualità aggressiva e colori vistosi, Lee Lozano mette in scena «ibridazioni tra parti del corpo e utensili nei movimenti di reciproca penetrazione».

OTTO MÜHL

1925, Grodnau (Austria) –
2013, Moncarapacho (Portogallo)

COSINUS ALPHA, 1964

FOTOGRAFIA IN BIANCO E NERO
29,5 × 23,5 CM

COSINUS ALPHA, 1964

FOTOGRAFIA IN BIANCO E NERO
24 × 18 CM

PENISAKTION, 1964

FOTOGRAFIA IN BIANCO E NERO
23,5 × 17,5 CM

JOKER, 1985

ACQUARELLO
100 × 70 CM

O.T. (PENISVARIATION, ROT-ORANGE), 1985

ACQUARELLO
100 × 70 CM

PINAULT COLLECTION

► Otto Mühl è una figura centrale del *Wiener Aktionsgruppe*, l'azionismo viennese. A diciotto anni entra nell'esercito tedesco e partecipa all'offensiva delle Ardenne nel 1944. Segnato per tutta la vita da quell'esperienza di guerra e di morte, pubblicherà le sue riflessioni nell'autobiografia *Weg aus dem Sumpf* («Uscire dal pantano»). All'inizio degli anni Sessanta fonda l'azionismo viennese con gli artisti Hermann Nitsch, Günter Brus e Rudolf Schwarzkogler, una corrente artistica estrema che cerca di protestare in maniera creativa e liberatoria contro il conformismo, le leggi e le regole sociali, per ritrovare l'autenticità dell'esperienza.

Questi due acquerelli di Otto Mühl, intitolati *Joker* e *o.T. (Penisvariation, rot-orange)*, realizzati nel 1985, rappresentano sessi maschili e femminili che si confondono, si demoltiplicano, si trasformano e si attivano lasciando sfuggire dei fluidi. Burleschi e osceni al contempo, questi organi agitati sono resi in colori vivaci – rossi, arancioni o blu – mutanti, così come la figura umana che emerge in *Joker* e incarna la liberazione catartica del corpo, fulcro del percorso dell'artista e, più in generale, dell'azionismo viennese che cerca attraverso il corpo la sovversione dell'arte.

Realizzati nel novembre 1964 a Vienna, *Penisaktion* e *Cosinus Alpha* mettono in scena rispettivamente il sesso dell'artista e sua moglie in un ruolo lesbico. Tra action painting e body art, queste esperienze rituali esaltano un ordine di distruzione, una rivolta assoluta. Con l'ausilio di alimenti, fango, liquidi come vomito, urina o sangue versati su corpi ridotti alla loro bestialità, Otto Mühl mette in scena azioni del corpo sempre più provocatorie, prendendo direttamente di mira la società benpensante e pudica del dopoguerra. All'artista non interessa tanto la distruzione in sé, ma il fatto di distruggere l'arte

come istituzione, come comfort zone. Distruggendo tutto quello che l'accademia rappresenta e ritiene sacro, Otto Mühl – attraverso l'azionismo viennese – sostituisce al quadro l'uso del corpo, che diventa un catalizzatore, uno strumento di liberazione.

SER SERPAS

1995, Los Angeles, CA (Stati Uniti)

UNTITLED, 2018
OLIO SU LEGNO
61 × 61 CM

COLLEZIONE PRIVATA

UNTITLED (FROM THE TBILISI SERIES), 2019
OLIO SU TELA
36,5 × 46,5 CM

COURTESY OF THE ARTIST AND THE COLLECTION
OF OLIVIER REYNAUD-CLÉMENT, ORC INC.

► Ser Serpas lavora a partire da oggetti trovati, «disgustosi, effimeri, maltrattati» carichi di un'energia e una storia loro proprie. Attraverso assemblaggi all'apparenza caotici interroga il quotidiano, lo reinterpretava e lo riconfigura, cercando di riflettere attraverso le opere una certa armonia, fra desideri e timori. Il suo processo creativo presenta similitudini con gli interventi musicali nello spazio: «Considero ogni sessione di lavoro come fosse un videoclip. Per me l'installazione è più importante di ogni singolo pezzo preso a sé».

Parallelamente a sculture e installazioni, Ser Serpas si interessa da non molto alla pittura a olio, un processo che comporta una nuova temporalità e lunghe ore di lavoro. Come i suoi disegni, le tele di Ser Serpas mostrano corpi nudi, particolari anatomici (mani, genitali, seni), personaggi in pose lascive il cui erotismo è in fieri. Artista trans, le sue opere testimoniano l'interesse per le questioni legate a identità, sessualità e alla loro rappresentazione nella nostra epoca, in particolare attraverso Internet.

ALINA SZAPOCZNIKOW

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

SEIN ILLUMINÉ, 1967
RESINA, LAMPADINA,
FILO ELETTRICO E METALLO
46 × 28 × 17 CM

SCULPTURE-LAMPE IX, 1970
RESINA DI POLISTIRENE COLORATA,
FILO ELETTRICO E METALLO
127 × 42 × 33 CM

FIANCÉE FOLLE BLANCHE, 1971
RESINA DI POLISTIRENE, TESSUTO,
BASE IN PLEXIGLASS
46 × 30 × 30 CM

PINAULT COLLECTION

► Nata in Polonia nel 1926, Alina Szapocznikow conosce, durante la Seconda guerra mondiale, l'orrore dei campi di concentramento, poi i ghetti di Pabianice et Łódź. Dopo Rodin, e alla vigilia della body art, incarna una svolta essenziale della rappresentazione del corpo a fianco di artiste come Louise Bourgeois, Eva Hesse o ORLAN.

A furia di smembramenti e disarticolazioni, le sculture di Alina Szapocznikow in resina colorata – di seni, bocche, mani deformate – rendono visibile la fragilità del corpo, la sua profondità, la sua memoria. Nel retaggio dei surrealisti, l'artista propone un'introspezione coraggiosa, femminista e poetica. Organico, sessuale, vivo – anche effimero – sono altrettanti temi che esplora, fino all'ideazione di oggetti come la *Lampe-bouche* (1966-1968) o il *Sein illuminé*. Manifestando un'ossessione per la distruzione fisica, il suo lavoro colpisce per l'intensità. È difficile non ritrovare nelle sue sculture e nei suoi disegni – dove i corpi (il suo corpo) vengono dilaniati – un segno profondo della sua storia.

SALA 3 – GLI INIZI DELLA PITTURA

Che cosa
rappresentare e come
liberare lo spirito?

ENRICO DAVID

1966, Ancona (Italia)

SENZA TITOLO, 2012
ACRILICO SU TELA
293 × 209 CM

PINAULT COLLECTION

ROOM FOR SMALL HEAD (NADIA), 2013
21 × 147 × 28 CM
BRONZO

COURTESY OF THE ARTIST
AND MICHAEL WERNER GALLERY,
NEW YORK AND LONDON

► L'opera di Enrico David è attraversata da riferimenti a filosofia, antropologia, psicologia e sessualità. Con un'estetica vicina a quella del surrealismo contemporaneo, rappresenta corpi in metamorfosi e la loro dissoluzione, a immagine di un'arte moderna che tende all'astratto, che il mezzo scelto sia un quadro o la scultura.

Enrico David torna sempre al corpo come punto di partenza. Nella figura umana vede una metafora della trasformazione, che considera implicita nell'atto creativo, sia nelle forme, sia nell'opportunità di creare possibili significati. Mantenendo la coerenza del linguaggio visivo, attinge a una grande varietà di tecniche, utilizza il bronzo, ma anche la jesmonite, un materiale dimenticato fatto di gesso e resina acrilica. I suoi soggetti antropomorfi, che oscillano fra delicatezza e brutalità, non sono completamente formati: si sviluppano e suggeriscono a volte malinconia, incertezza o dolore.

HÉLÈNE DELPRAT

1957, Amiens (Francia)

PLUIE BATTANTE, FLEURS ROSES ET UN PAPILLON EN TUBE QUI PASSE PAR LÀ, 2016

PIGMENTO E ACRILICO
SU TELA MONTATA SU TELAIO
211 × 245 CM

PINAULT COLLECTION

► Nel 1995 Hélène Delprat decide di ritirarsi dal mondo dell'arte e dedicarsi alla scrittura, alla realizzazione di video o di scenografie teatrali, arricchendo il tal modo il suo universo fantastico e sconcertante. Nel suo atelier realizza disegni «radiofonici» ascoltando la radio e, dal 2004, tiene un blog, *Days*. Organizza anche un «museo dei titoli», di cui è conservatrice capo e dove elenca i titoli di quadri della storia dell'arte molto sofisticati, a immagine dei suoi, come *Pluie battante, fleurs roses et un papillon en tube qui passe par là*.

Si tratta di un'artista singolare che, nelle sue mostre svela un «guazzabuglio», come lei stessa definisce la propria opera, che attinge a riferimenti a cinema, letteratura, storia dell'arte e alla cultura popolare. Volendo destabilizzare lo spettatore, l'artista apre una riflessione sul pessimo gusto ricordando le parole di Shakespeare nel *Macbeth* – «Brutto è il bello e bello il brutto» – dichiarando così la sua ammirazione per il *période vache* di Magritte. Con i suoi quadri carichi di lustrini dove sfilano creature magiche prossime alla metamorfosi, buffe e terrificanti al contempo, l'opera di Hélène Delprat oscilla tra vita e teatro in una sorta di illusione comica. «A parte l'atelier dove lavoro, uno dei posti dove mi sento meglio è il palcoscenico di un teatro, oppure un palco o, ancora, il set di un film», confida l'artista. La messa in scena è il fulcro del suo lavoro che si interroga tanto su identità, segreti e una camera tutta per sé, quanto sul processo creativo e lo status dell'artista in generale.

ALICE KETTLE

1961, Winchester (Regno Unito)

LOUKANIKOS THE DOG AND THE CAT'S CRADLE, 2015

FILO SU TELA DIPINTA E STAMPATA
CON INSERTI IN VETRO E RAME, CORDA
217 × 520 CM

COURTESY OF ALICE KETTLE
AND CANDIDA STEVENS GALLERY

► L'artista britannica Alice Kettle, nata in una famiglia di sarti, è nota per le sue opere figurative di grande formato realizzate in tessuto, che abbinano a un meticoloso lavoro di ago grandi tocchi colorati.

Loukanikos the Dog and the Cat's Cradle, un'opera cucita, rappresenta Loukanikos, un riferimento esplicito a questo cane, diventato celebre per essersi «opposto» alle forze dell'ordine tra il 2008 e il 2012 in occasione delle manifestazioni contro l'austerità in Grecia, e la cui morte, avvenuta nel 2014, aveva suscitato viva emozione. Alice Kettle dipinge avvenimenti contemporanei nella maniera di un racconto, attingendo per i riferimenti alla storia dei tessuti figurativi e dell'arazzeria monumentale narrativa.

Per Alice Kettle utilizzare l'ago è «liberatorio» perché non è un lavoro «obbligato dalla forma, dal formato o della superficie e si può giocare con la luce e le diverse qualità dei filati: è un dialogo permanente tra filo e tessuto». L'artista sperimenta in continuazione tecniche diverse, con filati di diverse qualità, spessore, tipo e mescolanze che le permettono di affinare forma, dimensioni e superficie. Le opere di Alice Kettle prevedono quasi sempre una dimensione narrativa legata ai suoi molteplici progetti.

ELLEN GALLAGHER

1965, Providence, RI (Stati Uniti)

PARADISE SHIFT, 2020
MATERIALI MISTI SU TELA
202 × 188 CM

© ELLEN GALLAGHER
COURTESY OF THE ARTIST
AND HAUSER & WIRTH

► Nata da madre americana di origine irlandese e padre afroamericano, Ellen Gallagher si confronta ben presto con il razzismo latente e l'idea di appartenenza, che la spingeranno a interrogarsi nelle sue opere sulla storia post-coloniale e sui problemi di identità razziale, classe sociale e genere.

Frugando nella storia e nei miti dei neri americani, attira la nostra attenzione sulle rappresentazioni caricaturali, le discriminazioni del passato e quelle che vengono imposte ancora oggi alle comunità nere. Negli anni Duemila comincia a lavorare partendo da pubblicità di prodotti di bellezza, tratte da riviste destinate al mercato afroamericano, pubblicate tra gli anni Trenta e gli anni Settanta (*Ebony*, *Sepia*, *Tan*, *Black Obsession...*). Sono dedicate, tra le altre cose, alla depigmentazione della pelle e allo stiramento dei capelli, e l'artista le sfrutterà come materia prima tagliando e riutilizzando testi e immagini per denunciare le aggressioni della pubblicità. Il tema della trasformazione, della metamorfosi, è onnipresente nella sua opera. Gallagher utilizza prodotti molto fluidi come l'inchiostro, l'acquerello o la tecnica della tempera per creare personaggi eterei che non si capisce più se siano realmente umani o frutto di una metamorfosi. Figure ibride, create dalla contaminazione dell'inchiostro sulla carta, queste visioni dell'artista sono il simbolo delle mitologie africane. Coltivando l'ambiguità, le opere di Ellen Gallagher sono simili a sogni, nei quali personaggi derivati dalla mitologia afroamericana sono a stretto contatto con forme organiche, acquatiche. Benché irreali, le sue visioni sono ricche di ricordi dolorosi. Per la mostra ha

realizzato *Paradise Shift*, un'opera carica nella quale colori, sovrapposizioni e forme ci conducono più verso l'astrazione, un universo onirico.

MARKUS LÜPERTZ

1941, Reichenberg (Repubblica Ceca)

HELM I, 1970
TEMPERA SU TELA
235 × 189,5 CM (INCORNICIATO)

PINAULT COLLECTION

► La prolifica produzione di Markus Lüpertz attinge a una moltitudine di riferimenti alla storia, ai miti e ai grandi personaggi della storia dell'arte. Si colloca tra figurazione e astrazione, semplifica la forma e ingrandisce i particolari dei motivi che rappresenta – provenienti da registri e periodi diversi – su tele di formato molto grande.

All'inizio degli anni Settanta Markus Lüpertz realizza una serie di quadri dominati da motivi tratti dalla storia tedesca, in particolare uniformi, insegne militari ed elmetti dell'esercito nazista, come in questo *Helm I* del 1970. La collocazione centrale della forma, che rende il motivo assurdo, alimenta una tensione tra contenuto e contenitore e invita lo spettatore a posare uno sguardo nuovo sulla storia. Lüpertz lavora con grande libertà stilistica su temi declinati in serie. Di fronte al fatto che la rappresentazione di quegli accessori militari non fosse privata di senso e, al contrario, potesse turbare, egli spiega la propria scelta narrando l'aneddoto di un episodio avvenuto in Italia. Mentre guardava un film di guerra al cinema, gli elmetti d'acciaio sullo schermo gli sono apparsi come un «fenomeno visivo». Per sottolineare il proprio ruolo di pittore astratto, all'inizio degli anni Settanta l'artista ha ripetuto un certo numero di sue opere, tra cui *Helmets* (per quattro volte), allo scopo di indebolire l'importanza del soggetto e interrogarsi sulla sua unicità.

SALA 4 – MORTE

Ciò che tutti
ci troviamo di fronte

KARON DAVIS

1977, Reno, NV (Stati Uniti)

THE BIRTH OF HORUS, 2018
GESSO, FOGLIA D'ORO A 24 CARATI, BULBI
OCULARI DI VETRO, PITTURA ACRILICA BIANCA,
CANAPA, ACCIAIO
122 × 92 × 53 CM

COURTESY OF THE ARTIST
AND WILDING CRAN GALLERY

► Realizzate in gesso bianco, fil di ferro, tubi di plastica e carta, le sculture di Karon Davis sono incomplete ma delicate. Le armature sono volutamente visibili, e associano in tal modo la forza interiore alla fragilità esteriore. Grazie al mezzo espressivo e a questi personaggi, Karon Davis cerca di cogliere un tempo perduto, dimenticato, un'emozione, e di mummificarla perché continui a vivere. Gli Egizi erano i guardiani del loro retaggio, e Davis si inserisce in questo filone. Secondo lei il gesso ha la capacità di «ricostruire le anime infrante» e le ricorda il procedimento degli antichi imprenditori di pompe funebri che preparavano il corpo per l'aldilà.

Karon Davis scolpisce ciò che conosce, ciò che sa e, se si tratta di dolore, usa la propria arte come catarsi per liberare lo spirito da quella paura, da quella tristezza. Avvolge tali sentimenti all'interno delle opere, assumendo così la posizione di osservatrice, di soggetto di quei traumi. Attraverso il suo lavoro esplora il proprio lutto, ma anche dolori più universali, interessandosi a soggetti come le migrazioni provocate da incendi, inondazioni, catastrofi naturali che ha dovuto affrontare anche in occasione del recente incendio Thomas in California nel 2017.

MARLENE DUMAS

1953, Città del Capo (Sudafrica)

GELIJKENIS I & II (LIKENESS I & II), 2002
OLIO SU TELA
60 × 230 CM CIASCUNA

LONG LIFE, 2002
OLIO SU TELA
80 × 70 CM

PINAULT COLLECTION

► Nata nel 1953 a Città del Capo, in Sudafrica, da oltre quarant'anni Marlene Dumas vive e lavora ad Amsterdam. Sotto il brutale regime dell'apartheid decide di lasciare il paese dove è cresciuta e studia belle arti per stabilirsi nel 1976 nei Paesi Bassi. Personaggio importante della pittura figurativa contemporanea, esplora con grande forza temi esistenziali e profondamente intimi come la morte, la violenza, l'infanzia, la sessualità.

Marlene Dumas si ispira a immagini tratte dai giornali, ai capolavori della storia dell'arte, a video o Polaroid da lei realizzati di amici, amanti o familiari, in particolare della figlia Helena. Questo approccio le consente di mettere in tensione i miti della storia e l'attualità. La sua produzione si basa sulla consapevolezza che l'infinito flusso di immagini, che ci investe ogni giorno, interferisce sulla percezione che abbiamo di noi stessi e sul nostro modo di vedere il mondo. Le sue figure – liquide e fredde – non sono tanto personaggi, quanto emozioni, ed è proprio in queste tensioni che si inseriscono le opere presentate qui, tra dolore e bellezza, tra eros e thanatos.

In *Long Life* rappresenta un uomo morto nei toni del viola e del blu, allungato in un alone di luce bianca e grigia. Il viso pacato comunica una sensazione di silenzio e serenità, e al contempo una certa emozione. Il dittico *Gelijkenis I & II (Likeness I & II)*, dipinto nel 2002, è ispirato al capolavoro del pittore olandese Hans Holbein il giovane (1497-1543), che raffigura il Cristo nel momento tra la deposizione

dalla croce e la resurrezione con un realismo crudo e morboso. In questo dittico, dipinto con una tavolozza di toni di grigio, verde e marrone, Marlene Dumas intreccia riflessioni sulla morte, la redenzione e la storia dell'arte.

VALIE EXPORT

1940, Linz (Austria)

VERKREUZUNG, 1972
MATITA COLORATA
SU FOTOGRAFIA IN BIANCO E NERO
58,5 × 39 CM

COURTESY GALERIE THADDAEUS ROPAC,
LONDON / PARIS / SALZBURG

[SI VEDA SALA 1]

MERET OPPENHEIM

1913, Berlino (Germania) – 1985, Basilea (Svizzera)

RÖNTGENAUFNAHME DES SCHÄDELS M.O. / X-RAY OF M. O.'S SKULL, 1964
STAMPA AI SALI D'ARGENTO PER CONTATTO
DALL'ORIGINALE LASTRA RADIOGRAFICA
74,6 × 61 CM

PETER FREEMAN AND LLUÏSA SARRIES,
NEW YORK

► L'artista e poetessa svizzera Meret Oppenheim è una delle figure più importanti del surrealismo e autrice di opere libere e proteiformi. Dal disegno alla scultura, passando per la pittura e il collage, realizza lavori che sono astratti e figurativi, crea strani oggetti, come il suo *Déjeuner en fourrure* (1936), divenuto un'icona: una tazza, il piattino e il cucchiaio completamente rivestiti di pelliccia.

Nel 1964 Meret Oppenheim realizza un autoritratto con la tecnica della radiografia, che rammenta la *rayografia* di Man Ray. L'artista aggiunge il titolo, *M.O. 1913-2000*, alludendo così a una rappresentazione postuma di sé. Gioca con il genere dell'autoritratto eliminando qualsiasi tratto identificativo: in tal modo lo spettatore vede soltanto il cranio, le ossa cervicali, le spalle e la mano destra alzata. Si presenta più che nuda ma, paradossalmente, non lascia trapelare alcuna emozione. A priori, lo spettatore non può sapere se si tratta di un uomo o di una donna, ma la presenza dei gioielli, indice di femminilità, toglie l'incertezza e fa pensare ad attributi mortuari di distinzione. Questa macabra fotografia rammenta anche il genere delle vanità del Diciassettesimo secolo olandese, rappresentazioni allegoriche del rapido trascorrere del tempo e della morte.

AUGUSTE RODIN

1840, Parigi (Francia) – 1917, Meudon (Francia)

IRIS, MESSAGÈRE DES DIEUX, 1890-91

GESO

86 × 76 × 36 CM

PINAULT COLLECTION

► Nessuno scultore dopo Canova ha avuto tanta influenza in Europa quanto Auguste Rodin: ha legittimato il non finito, grazie al quale è riuscito a ottenere delicati effetti estetici; ha trasformato la durezza del marmo in carne morbida; ha saputo far emergere, come per miracolo, l'erotismo della pietra conferendole un raffinato realismo.

Inizialmente ideata come allegoria per coronare il *Monument à Victor Hugo* (1897), questa figura mitologica è una delle sculture più audaci di Auguste Rodin, per il suo consapevole erotismo, ma anche per la posa dinamica e anticonvenzionale. Disposta in origine per essere vista dall'alto, con una testa, un braccio destro e un paio d'ali, venne privata di questi attributi ed eretta in verticale per chiudere la composizione sull'anatomia di Iris e sul movimento del corpo. Ispirata da una ballerina di can-can

che pare abbia fatto da modella, qui la divinità viene presentata con le gambe aperte, che svelano la sua sessualità in maniera esplicita, e la posizione centrale della sua anatomia non può che rammentare il celebre quadro di Gustave Courbet *L'origine du monde* (1866).

La statua rivela quanto lo studio dei movimenti affascinasse Rodin, ma anche la capacità dello scultore di far emergere dalla pietra forme espressive e carnali. Il trattamento irregolare del materiale e i segni evidenti della fusione creano un gioco di luci e ombre sulla muscolatura, invitando lo spettatore a girare intorno all'opera per meglio apprezzarne le sfumature.

HENRY TAYLOR

1958, Ventura, CA (Stati Uniti)

DON'T HATE HAITIANS, 2016

ACRILICO SU TELA

91,5 × 91,5 CM

PINAULT COLLECTION

UNTITLED (LIZ GLYNN), 2019

ACRILICO SU TELA

188 × 121,9 CM

© HENRY TAYLOR

COURTESY OF THE ARTIST AND

BLUM & POE LOS ANGELES / NEW YORK / TOKYO

► Henry Taylor è un pittore afroamericano le cui opere enigmatiche sono strutturate intorno a ritratti dei suoi pazienti (quando era infermiere in un reparto di psichiatria), degli amici, dei famigliari, di vicini senz'altro, drogati, mendicanti, vittime di violenze della polizia, ma anche di celebrità come Vanessa Williams o Nick Drake, e di protagonisti del mondo dell'arte. Che siano o meno privilegiati, tutti i suoi soggetti ricevono lo stesso trattamento, un tocco rapido e pesante di colori quasi sempre vivaci. Il suo lavoro è fortemente segnato dall'appartenenza alla comunità nera di Los Angeles, per la quale è una figura fondamentale.

Dipinti su tela di formato molto grande, ma anche su scatole di cereali, pacchetti di sigarette o valigie, i personaggi di Henry Taylor hanno un'aria familiare ed estranea al contempo. I suoi ritratti non si limitano soltanto alle persone rappresentate, ma suggeriscono, come fossero poesie, tutta una narrazione, un universo nel quale vengono poste le domande sociali e politiche che toccano la comunità afroamericana. Il pittore californiano documenta la vita intorno a sé: «I miei quadri sono ciò che vedo intorno a me... Sono le mie tele di paesaggio».

JAMES «SON FORD» THOMAS

1926, Eden, MS (Stati Uniti) –

1993, Greenville, MS (Stati Uniti)

UNTITLED, 1986

SCULTURA

26,7 CM

UNTITLED, 1987

SCULTURA

22,8 CM

SKULL, 1988

SCULTURA

16,1 × 11,4 × 17,8 CM

COLLECTION OF SOULS

GROWN DEEP FOUNDATION

► James "Son Ford" Thomas è uno scultore e musicista di delta blues americano. A dodici anni realizza i primi crani per spaventare il nonno, che ha paura dei fantasmi. È ancora bambino quando lo zio gli insegna a suonare la chitarra e a scolpire con l'argilla «gumbo» rossa, una miscelazione di sabbia, materia organica e finissime particelle d'argilla che recupera sugli argini del fiume Yazoo. In seguito dirà che, dopo la morte, «torniamo tutti all'argilla». È con questo materiale che James Thomas crea i suoi giochi: cani, cavalli e trattori della Ford, quelli che gli valgono il soprannome "Son Ford". Crani e busti, ritratti di membri della sua comunità

o semplicemente immaginari, costituiscono gran parte della sua produzione plastica. Li dipinge e vi aggiunge veri denti umani e frammenti di capelli, ma anche qualche accessorio come un paio di occhiali. Questi oggetti, che si possono utilizzare come posacenere o ciotole, dimostrano l'ossessione dell'artista per la morte. Ma realizza anche uccelli, serpenti, scoiattoli e pesci che rammentano sia le specie selvagge del Mississippi, sia il loro simbolismo nello Hoodoo, la tradizione folcloristica afroamericana di questa regione del delta del Mississippi. Queste credenze, molto importanti per l'artista, sono un'eredità degli schiavi venuti dall'Africa occidentale. Alcune opere evocano questo passato doloroso e le perduranti disuguaglianze razziali.

LUC TUYMANS

1958, Mortsel (Belgio)

TWENTY-SEVENTEEN, 2017

OLIO SU TELA

94,7 × 62,7 CM

PINAULT COLLECTION

► Luc Tuymans sceglie immagini d'archivio provenienti dai media, dal cinema o trovate su Internet, che poi fotografa con lo smartphone o la Polaroid, una tappa che gli consente di cancellare determinati dettagli e di modificarne i colori. Ciò che dipinge in seguito appare sempre più enigmatico, misterioso, come sospeso nel tempo. L'artista ha un rapporto complesso con le tonalità dei suoi quadri, dove ottiene la sfumatura mescolando i colori: questo gli permette di creare profondità e una luce affascinante.

Il titolo dell'opera presente in mostra, *Twenty Seventeen*, riecheggia direttamente l'anno della sua creazione. Rappresenta il viso irrigidito di una donna spaventata, ma non è un vero ritratto. Questa tela rappresenta un personaggio della serie televisiva distopica brasiliana intitolata 3%, nella quale la società è divisa tra i privilegiati e gli altri. Alcuni dei più poveri possono partecipare a un concorso,

«Il Processo», grazie al quale possono «vincere» la possibilità di accedere a una vita migliore, ma solo il 3% di loro ci può riuscire. Gli altri vengono uccisi, come questa donna che ha appena saputo di essere stata avvelenata. Tra fiction e realtà, questo ritratto dall'espressione raggelante si riferisce anche ad avvenimenti recenti, in particolare all'elezione di Donald Trump e alla Brexit, che annunciano uno squilibrio nella storia mondiale. I suoi soggetti sono freddi e violenti, legati a fatti storici che pongono domande radicali sulla condizione umana, come la colonizzazione, il fanatismo religioso, il nazismo e l'Olocausto...

SALA 5 – LUTTO

Il lutto come
un'esperienza
che tutti dobbiamo
affrontare nella vita.

ELLIOT DUBAIL

1989 – 2018, Parigi (Francia)

UNTITLED, 2018

DITTICO

OLIO, PIGMENTO E GOMMA DAMMAR

260 × 190 CM

PINAULT COLLECTION

► Nato a Parigi nel 1989 e morto a soli ventinove anni, il pittore francese Elliot Dubail cresce in Inghilterra, influenzato da un ambiente familiare dove l'arte occupa un posto importante. Dopo gli studi alla Northbourne Park School, franco-inglese, prosegue la formazione agli Ateliers de Sèvres e a Villa Arson, a Nizza.

Il dipinto *Untitled*, presentato qui, appartiene alla serie *Appartement*, dipinta da Elliot Dubail nel 2018. Tutte le tele di questa serie sono vedute di un appartamento incendiato di proprietà di una collezionista che aveva acquistato uno dei suoi primi quadri. Si può distinguere un'architettura complessa, che ci attrae e che cerchiamo di decifrare. I colori, creati dall'artista stesso, sono applicati con gesti bruschi e istintivi e giocano con la luce, come se il quadro fosse illuminato da una candela. Questi spazi, calmi e inquietanti al contempo a dispetto dell'apparente assenza di vita, sembrano abitati da una presenza che non si riesce a descrivere, ma che ci interroga. Sia come sia, l'opera emana un'atmosfera particolare, un'energia quasi soprannaturale, come un prolungamento dell'artista stesso.

La perfetta padronanza delle componenti chimiche consente a Dubail di ottenere la luce affascinante che permea i suoi quadri di misticismo inquietante. Questi interni sono tenebrosi, carichi di nostalgia, a immagine dell'artista, che compone spazi di solitudine in un tempo sospeso nei quali la figura umana è spesso assente.

BERND LOHAUS

1940, Düsseldorf (Germania) –
2010, Anversa (Belgio)

UNTITLED, 1969

LEGNO, CORDA, FERRO

120 × 41,5 × 25 CM

UNTITLED, 1970

LEGNO, CORDA DI CANAPA

17 × 80 × 115 CM

UNTITLED, 2000

LEGNO, DUE PARTI

24 × 175 × 73 CM

PINAULT COLLECTION

► Allievo di Joseph Beuys dal 1963 al 1966, Bernd Lohaus sviluppa una scultura poetica ed essenziale con materiali che gli sono cari per avere già una storia, naturale o industriale; legno fluitato, pietre, metallo e corde.

«Ho un rapporto diretto con quei materiali», confida Lohaus. «Il legno ha un certo calore e, quando lo lavoro, non mi faccio male quasi mai. Parlo con il legno, e il legno parla con me». Nel suo atelier l'artista effettua solo qualche lieve intervento, lasciando tracce o segni che gli permettono di sottolineare la forma. Affascinato dal linguaggio e dalla filosofia, a volte incide parole sulle sue sculture dall'aspetto grezzo e conferisce loro una dimensione romantica, per non dire esistenziale.

Le tre opere presentate in mostra si iscrivono in questa lavorazione poetica della materia. L'idea del contrasto o del dialogo tra forza e fragilità è il fulcro delle opere *Untitled* del 1969 e del 1970, formate da corde e legno. *Untitled* (2000) riflette inoltre questo lavoro sulla forma che, a suo parere, lo avvicina più alla scultura di Michelangelo che a quella di Rodin, poiché lavora per sottrazione e non per modellazione. Il suo obiettivo è quello di «eliminare tutti i difetti, tutto il superfluo». Per Bernd Lohaus, per il quale è essenziale «l'azione del fare», l'opera d'arte è come una metamorfosi.

SALA 6 – ELEMENTARE

Gli elementi naturali
riecheggiano
l'emergenza climatica.

EDUARDO CHILLIDA

1924 – 2002, San Sebastian (Spagna)

PROYECTO PARA UN MONUMENTO, 1969
FERRO
36 × 41 × 42 CM

MAQUETA PARA HOMENAJE A HOKUSAI, 1991
ACCIAIO
22 × 43,8 × 28 CM

SALUDO A GIACOMETTI, 1992
ACCIAIO
112,5 × 16 × 16,2 CM

SALUDO A BRANCUSI, 1993
ACCIAIO
11,5 × 21,7 × 13,2 CM

LURRA M-35 (HOMENAJE A BACH), 1996
CHAMOTTE
37 × 29 × 15 CM

COURTESY OF THE ESTATE OF EDUARDO CHILLIDA
AND HAUSER & WIRTH

► Le sue prime opere sono influenzate da cubismo e astrattismo, ma mostrano qualità formali uniche, che combinano vuoti e volumi. «Avevo la sensazione che il gesso, così come le mie visite al Louvre, mi portassero verso la luce bianca della Grecia [...]. Vengo da un paese dove la luce è nera: l'Atlantico è scuro». Con grande maestria tecnica elogia le qualità formali e il dinamismo di quei materiali puri. Lo spettatore può cogliere l'aria e lo spazio che sono il fulcro della scultura e che, molto spesso, rappresentano una sfida alla gravità.

Nel corso di tutta la sua carriera, costellata di esposizioni nel mondo intero, Eduardo Chillida esegue serie di sculture in legno, ferro, granito, ma anche in cemento e acciaio Corten. Chillida si ispira alla tradizione degli artigiani baschi del ferro per lavorare con semplicità e autenticità. Le sue opere, tutte con titoli poetici, hanno anche doti acustiche. «Mi piacciono [...] quei silenzi o quei vuoti [...]

in cui la forma può vibrare. Nei miei si può ritrovare un ricordo della musica basca, di quelle arie che modulano incessantemente dalle tonalità maggiori a quelle minori, al punto che chi ascolta è libero di intenderle in un modo o nell'altro», confida l'artista. Le opere scelte qui rammentano il suo lavoro che riecheggia in particolare la storia della scultura, come fossero un omaggio ai suoi predecessori. Ogni artista arriva da un luogo...

VALIE EXPORT

1940, Linz (Austria)

BODY CONFIGURATION / ZUDRÜCKUNG, C. 1972-76
FOTOGRAFIA IN BIANCO E NERO
52 × 80 CM (INCORNICIATO)

COLLEZIONE PRIVATA

EINARMUNG, 1972
FOTOGRAFIA IN BIANCO E NERO
42 × 62 CM

EINPASSUNG, 1972
FOTOGRAFIA IN BIANCO E NERO
41 × 61 CM

OHNE TITEL, 1976
FOTOGRAFIA IN BIANCO E NERO
42 × 60,5 CM

VERDOPPELUNG, 1976
CONCELLATURA SU FOTOGRAFIA
IN BIANCO E NERO
39,8 × 44,2 CM

COURTESY GALERIE THADDAEUS ROPAC,
LONDON / PARIS / SALZBURG

[SI VEDA SALA 1]

GEORG HEROLD

1947, Jena (Germania)

GELANDETE HORIZONTE, 1996
ASSI PER TETTI, TRUCIOLATO, VETRO,
CONTENITORI IN VETRO,
ACQUA DISTILLATA, PIETRA POMICE
164 × 270 × 39 CM

GRÄSSLIN COLLECTION, ST. GEORGEN

► Come gli artisti dell'arte povera, o come Joseph Beuys, Georg Herold utilizza semplici materiali da costruzione come legno, mattoni, tela, vetro, fili elettrici, ma anche specchi d'acqua. Vicino a un approccio concettuale, respinge l'idea di sublime e preferisce porsi domande sul linguaggio grazie ai giochi di parole visivi contenuti nei suoi titoli e nei suoi testi. «Ho intenzione di raggiungere uno status che sia ambiguo e consenta ogni tipo di interpretazione», spiega. Le sue opere, che sfidano l'equilibrio così come l'ordine, rendono conto di una tensione che riecheggia un energico procedimento creativo. Accanto agli artisti tedeschi Albert Oehlen, Martin Kippenberger, Werner Büttner, o anche Günther Förg, Herold appartiene a una generazione di artisti provocatori che si inserisce nel movimento punk e antiborghese.

L'opera presentata in mostra, *Gelandete Horizonte*, riecheggia l'acqua che circonda Punta della Dogana; la sua forma, così come il titolo, permettono all'artista di mettere in dubbio la percezione dello spettatore e il materiale associato. Nelle sue opere, spesso critiche e ironiche, si avvale di materiali semplici come doghe, mattoni e altri oggetti della vita quotidiana per mettere meglio in dubbio le forme tradizionali di espressione della pittura murale e della scultura.

REI NAITO

1961, Hiroshima (Giappone)

PILLOW FOR THE DEAD, 1997

ORGANZA DI SETA E FILO, VETRINA SU MISURA

5,6 × 4,5 × 2,5 CM

COURTESY OF THE COLLECTION

OF OLIVER RENAUD-CLÉMENT, ORC INC.

UNTITLED, 2017/2018/2020

FIORE, ACQUA, VASO DI VETRO

Ø 7,5 × H 11,4 CM

DIMENSIONI VARIABILI RAPPORTATE ALLE

DIMENSIONI DEL FIORE

COURTESY OF THE ARTIST

AND TAKA ISHII GALLERY

► Fin dai suoi esordi Rei Naito non ha smesso di osservare e analizzare la condizione umana. Preferisce le «cose morbide e deboli», e dunque utilizza materiali famigliari come tessuto, pezzi di legno, perle o conchiglie e un'illuminazione particolare che trasforma l'esperienza del visitatore in un momento propizio a raccoglimento e contemplazione.

Nel marzo del 2011 il terremoto, seguito dall'incidente nella centrale nucleare di Fukushima, fa tornare il ricordo di una catastrofe ancora più antica, sepolta in lei: quella della bomba atomica sganciata il 4 agosto 1945 sulla sua città natale. Assente fino a quel momento dalle riflessioni dell'artista, il doloroso passato di Hiroshima – che lei non osava toccare – diviene l'asse centrale delle sue ricerche future. Rimette in discussione il proprio modo di percepire il mondo e il nostro rapporto con esso, e lavora su vuoto, spazio, assenza, forme di vita delicate, insignificanti, come la polvere e la luce. Attraverso le sue installazioni, per quanto discrete, Rei Naito ci parla delle cose più violente, della morte, dell'inesprimibile. Le sue piccole sculture antropomorfe, esposte talvolta accanto alle sue opere, non sono esseri umani, ma figure che l'artista ha investito di una missione: credere nella speranza. Un altro elemento ricorrente nell'opera di Rei Naito è l'acqua. Versata sui fiori presenti nelle sue installazioni, l'acqua si presenta anche sotto forma di gocce,

che possono mettersi in movimento, congiungersi per formare infine un rivolo, poi una pozzanghera. Mostrandoci quell'acqua, quel fiore, quell'organismo vivente, oppure il suo cuscino d'aria, l'artista ci presenta la vita, onnipresente nella sua opera e nuovamente simbolo di speranza.

DANIEL STEEGMAN MANGRANÉ

1977, Barcellona (Spagna)

PHASMIDES, 2008-12

FILM 16 MM TRASFERITO

SU VIDEO HD A COLORI, MUTO

22 MIN. 41 SEC.

PINAULT COLLECTION

ESPAÇO AVENCA, 2020

RAMI DI CAPELVENERE INTRECCIATI

58 × 41 × 30 CM

COURTESY OF THE ARTIST

► La natura è il cuore dell'opera dell'artista catalano Daniel Steegmann Mangrané. A suo parere la relazione con l'altro – umano, vegetale, animale, oggetto – si esamina a partire da una cultura comune e, in fin dei conti, tutto è umano. L'artista fa così dello spazio espositivo un ecosistema a pieno titolo, immersivo, dove i viventi e l'ambientazione tropicale irrigano le sue installazioni. Cerca con ogni mezzo di riunire opera e spettatore in un'unità organica, priva di qualsiasi concezione gerarchica del mondo, e lavora con disegno, scultura, fotografia e video. «Confondere interno ed esterno», rompere le pareti della sede espositiva, è un atto fondamentale.

Le due opere presentate in mostra narrano la riflessione ecologica di Daniel Steegmann Mangrané, in particolare attraverso la figura dei fasmidi, insetti simili a rametti o foglie, il cui nome deriva dal latino

phasma, che significa «fantasma». Gioca con l'apparizione e la sparizione di questi esseri sensibili, maestri del mimetismo che, secondo la percezione, diventano quasi vegetali. Nel video *Phasmides* riprende dei fasmidi che si evolvono contemporaneamente in costruzioni geometriche, umane, e in natura. In occasione di una delle sue visite al Museu do Açude, a Rio, l'artista avrebbe visto fuggacemente uno di quegli insetti sulla superficie di una piscina svuotata. La rapida sparizione dell'animale lo ha spinto a ripensare allo status dell'immagine, una riflessione che declina qui con la cellulosa, una componente organica della pellicola dei film. Opere come *Growing Economies* (2013) e *Espaço Avenca* (2014) mettono in rilievo le composizioni organiche e geometriche di rami la cui finezza e purezza rammentano anche i fasmidi.

SALA 7 – URLARE

Urlare è la sola opzione che resta di fronte alle crescenti disuguaglianze, al razzismo e così via?

LLYN FOULKES

1934, Yakima, WA (Stati Uniti)

UNTITLED (BLOODY HEAD), 1975

MATERIALI VARI

23,5 × 20,2 CM

PORTRAIT IN A-FLAT, 1977

MATERIALI VARI: OLIO SU GESSO, TESSUTO,

FOTOGRAFIA, CAPELLI, LEGNO

147,5 × 82,5 CM

DAY DREAMS, 1991

MATERIALI VARI

91,4 × 121,9 CM

THE RAPE OF THE ANGELS, 1991

MATERIALI VARI

152,4 × 264,2 CM

TO ELVIS WITH LOVE, 1994

VERNICE, COLLAGE E CAPELLI

35,9 × 30,2 CM

UNTITLED (INVEST IN ART), 2001

MATERIALI VARI SU LEGNO

65 × 52,5 CM

DELIVERANCE, 2007

MATERIALI VARI

185,5 × 244 CM

JOIN THE CLUB, 2007-2011

MATERIALI VARI

34,9 × 30,5 CM

PINAULT COLLECTION

► Llyn Foulkes vive e lavora a Los Angeles dal 1957. L'artista viene ben presto conosciuto per le sue opere macabre, e utilizza in maniera sovversiva le icone americane per aprire la strada a una critica quasi sistematica del mito nazionale, di Hollywood e del mondo dell'imprenditoria, come Walt Disney. Llyn Foulkes lavora con tutte le tecniche, ma si inserisce anzitutto nella tradizione della pittura figurativa americana, che sviluppa in maniera molto singolare. Nei suoi quadri, la cui estetica ricorda

a volte il surrealismo, attinge all'iconografia e alla cultura popolare – Disney, i fumetti, le cartoline – che lo riavvicina ai suoi inizi nella pop art. Ritratti e tele narrative esplorano con ironia i temi della crudeltà e della manipolazione.

Dai fumetti, Llyn Foulkes prende a prestito il disegno e l'utilizzo delle nuvolette, come nelle opere del 1991 *Day Dreams* e *The Rape of the Angels*. I soggetti, così come i motivi, sono più o meno esplicitamente brutali grazie alla presenza di una pistola o perché suggeriscono una violenza psicologica. Spesso rappresentati in interni cupi, che si aprono verso l'esterno su un panorama urbano o selvaggio, i suoi personaggi sembrano sfiniti, tormentati per non dire torturati. Topolino, presente in gran parte delle sue opere, come in *Untitled (Invest in Art)* e *Deliverance* è il simbolo di quel «Lalaland» distruttore. In *Deliverance* l'artista si rappresenta dopo aver sparato un colpo di pistola fatale all'eroe della Disney. Il titolo, quindi, parla da sé: Disney e Topolino, secondo Foulkes, sarebbero delle minacce esistenziali. A partire dagli anni Settanta Llyn Foulkes realizza una serie di ritratti, *Bloody Heads*, nei quali raffigura celebrità come Elvis Presley – *To Elvis with Love* – oppure uomini d'affari – *Portrait in A-Flat* e *Untitled (Bloody Head)* – o religiosi, come in *Join the Club*. Resi quasi anonimi, con il viso mutilato, sfigurato e sanguinante, mostrano un'immagine cupa e tragica dell'essere umano.

BETYE SAAR

1926, Los Angeles, CA (Stati Uniti)

DOG SKULLS, 1965

INCHIOSTRO, PASTELLO

E GOUACHE SU CARTA, MONTATA

SU SUPPORTO PER ILLUSTRAZIONE

IMMAGINE: 25 × 28 CM

CARTA: 30,5 × 40,6 CM

ANIMALS-LIONS-DOGS, 1968

QUADERNO DI SCHIZZI

10,2 × 15,2 × 0,6 CM

OASIS, 1984

NEON

61 × 91,4 × 7,6 CM

LOST DIMENSIONS OF TIME, 1988

COLLAGE DI MATERIALI VARI

36,2 × 19,1 × 2,5 CM

INDIGO ILLUSIONS, 1991

COLLAGE DI MATERIALI VARI CON NEON

44,4 × 29,2 × 12,7 CM

KINGDOM OF THE SPIRITS, 1991

ASSEMBLAGGIO DI MATERIALI VARI

15,2 × 25,4 × 12,7 CM

PAUSE HERE – SPIRIT CHAIR, 1996

ASSEMBLAGGIO DI MATERIALI VARI CON SEDIA

METALLICA DA GIARDINO E NEON

80 × 62,2 × 52,1 CM

DUBL-HANDI (RED), 1998-2014

MATERIALI VARI SU ASSE DA BUCATO

54,6 × 22,2 × 3,8 CM

THE DESTINY OF LATITUDE & LONGITUDE, 2010

ASSEMBLAGGIO DI MATERIALI VARI

137,2 × 109,2 × 52,1 CM

RED ASCENSION, 2011

ASSEMBLAGGIO DI MATERIALI VARI

44,5 × 245,1 × 8,3 CM

FLIGHT OF THE TRICKSTER, 2012

COLLAGE DI MATERIALI VARI SU CARTA NERA

REALIZZATA A MANO

176,5 × 104,1 × 2,5 CM

DARK TIMES, 2015

MATERIALI VARI SU ASSE DA BUCATO VINTAGE

54 × 21,6 × 6,3 CM

COURTESY OF THE ARTIST AND ROBERTS

PROJECTS, LOS ANGELES

► Betye Saar utilizza oggetti trovati e crea opere simili a reliquiari, cariche di riferimenti culturali e storici, intimamente legati alla sua identità plurima. Sotto forma di un rituale creativo erige

altari magici, carichi di energia, che pongono le domande sociali, culturali e politiche che sono al fulcro del suo percorso. Politicamente impegnata, ha vissuto le rivolte di Watts nel 1965, che videro la comunità afroamericana confrontarsi con i crimini della polizia, e l'assassinio di Martin Luther King nel 1968 a Memphis, che radicalizzò il suo progetto artistico.

Le opere presentate in mostra vogliono essere rappresentative dell'evoluzione, negli ultimi cinque decenni, del suo lavoro pionieristico che continua a ispirare nuove generazioni di artisti. In quanto donna e afroamericana, si colloca all'incrocio di diversi movimenti di rivendicazione e, nelle sue opere, ironizza sia sugli stereotipi razziali sia su quelli di genere. Lo spettatore vi può trovare riferimenti al partito anticapitalista di liberazione afroamericana Black Panther, alle violenze della polizia, ai versi del poeta Langston Hughes del Rinascimento di Harlem negli anni Venti, alla città di Memphis, al Congo... Betye Saar si interessa agli oggetti che evocano l'oppressione e la violenza verso la comunità afroamericana, profondamente legata alla storia degli Stati Uniti, in particolare allo schiavismo e al rifiuto dei diritti civili.

SALA 8 – SESSO, ROCK & ROLL

Una fonte
di ispirazione
per numerosi
musicisti e artisti

MIKE KELLEY

1954, Detroit, MI (Stati Uniti) –
2012, Los Angeles, CA (Stati Uniti)

PINK CURTAIN, 2005
MATERIALI VARI CON PROIEZIONE VIDEO E
FOTOGRAFIA
370 × 172 × 146 CM

PINAULT COLLECTION

► Mike Kelley è una figura dell'arte freak e grottesca, impossibile da ignorare, che ha influenzato un'intera generazione di artisti. Scultore, curatore, musicista e scrittore, la sua opera multimediale è radicale, ironica, poetica e profondamente autobiografica. Prende spunto dalla controcultura americana prima di imporsi nel mondo dell'arte contemporanea. L'interesse per le controculture si riflette nella sua arte fatta di assemblaggi e appropriazioni, segnata da riferimenti molteplici dell'immaginario popolare. Nelle sue installazioni multimediali si avvale di teatralità e violenza, del genere che deriva dall'orrore che ispira disgusto e riso al contempo, e utilizza materiali cosiddetti «abietti» oppure, per esempio, animali impagliati, per aprire una riflessione critica sulla società americana.

Partendo da fotografie tratte dai suoi album del liceo, i cosiddetti *yearbook*, Mike Kelley ricostruisce le attività che costellano il ciclo scolastico americano, in particolare quelli che lui considera «rituali di devianza socialmente accettati». L'artista classifica le immagini in categorie – «Rappresentazioni religiose», «Criminali», «Ballo», «Hick e Hillbilly», «Halloween e gotico», «Satanico», «Mimi» ed «Eventi equestri» – e utilizza personaggi ricorrenti che fanno vivere l'universo carnevalesco e inquietante che lui mette in scena con macchinari motorizzati e proiezioni video. Con *Pink Curtain*, in mostra, il visitatore si trova di fronte alla silhouette ondeggiante di una danzatrice che si deforma man mano che la tenda si sposta. L'opera, sensuale e fantomatica al contempo, mette in discussione il desiderio e la sessualità.

SALA 9 – IMPEGNO

Si può ancora
fare qualcosa?
A che scopo?

ABIGAIL DEVILLE

1981, New York, NY (United States)

TALISMÁN, 2015
PORTA DI LEGNO, QUATTRO MANICI DI SCOPIA
200 × 85 × 20 CM

PINAULT COLLECTION

► Con una formazione in pittura all'università di Yale e al New York Fashion Institute of Technology, Abigail DeVille realizza sculture e installazioni in parte arcaiche, in parte afro-futuriste con l'aiuto di scarti e oggetti trovati, come la porta in legno e le quattro scopette che compongono *Talismán*, proseguendo la tradizione dell'assemblaggio negli Stati Uniti e in Europa. Secondo l'artista, la storia è registrata in questi oggetti, che provengono spesso dall'uso quotidiano e racchiudono voci perdute. Quando parla del proprio lavoro ricorda l'ottimismo incrollabile delle comunità afroamericane di fronte al fardello del passato e cita con piacere l'ultimo discorso di Martin Luther King: «Somehow, only when it's dark enough can you see the stars» («In un certo senso, solo quando è buio riusciamo a vedere le stelle»).

Le sue opere, tra forme arcaiche e simboli afro-futuristi, pongono domande sulle questioni dell'assenza, dello spazio, delle migrazioni forzate e della memoria. La porta bianca di *Talismán* sembra possedere virtù magiche, il potere di proteggere. Ma racchiude anche segreti, storie passate sotto silenzio, tanto quanto incarna la possibilità di aprirsi su futuri possibili.

VALIE EXPORT

1940, Linz (Austria)

AKTIONHOSE : GENITALPANIK, 1969/1994
MANIFESTO IN BIANCO E NERO
79 × 56 CM

COURTESY OF GALERIE THADDAEUS ROPAC,
LONDON / PARIS / SALZBURG

[SEE ALSO SALA 1]

DEANA LAWSON

1939, Rochester, NY (Stati Uniti)

DAUGHTER, 2007
STAMPA A PIGMENTO
88,9 × 111,8 CM

COURTESY OF THE ARTIST AND SIKKEMA
JENKINS & CO., NEW YORK

► Deana Lawson si interessa molto presto alle condizioni sociali della diaspora africana e della comunità afroamericana. Nativa di Rochester, la città dove venne fondata la Kodak, Deana Lawson è cresciuta tra un padre fotografo e una madre che colleziona album di famiglia, cosa che ha profondamente influenzato la sua pratica. Le sue opere, che attengono sia all'estetica del documentario, sia alla fotografia vernacolare, sono caratterizzate da una meticolosa messa in scena dove interagiscono le modelle – spesso nude o svestite – che l'artista incontra per caso e invita a posare per lei.

Attraverso queste messe in scena accuratamente studiate e un'apparente intimità, Lawson mette lo spettatore a confronto con una visione complessa dell'identità nera. Mostra la capacità del corpo di «canalizzare le storie personali e sociali» facendo leva sui diversi linguaggi formali della fotografia.

In *Daughter* la composizione è incentrata su due donne nere, una in piedi, nuda, l'altra seduta e vestita con in braccio un neonato. L'impassibilità delle due donne sorprende accanto alla nudità e al pianto del bambino. A poco a poco lo spettatore si guarda intorno e scopre numerosi particolari, come le foto appoggiate sulla destra o la tenda a buon mercato che ostruisce la visuale verso l'esterno, due particolari che contribuiscono alla narrazione della fotografia. Nelle composizioni di Deana Lawson le tende sono elementi importanti perché delimitano lo spazio fotografato e ci isolano dal mondo esterno. Si crea in tal modo uno spazio privato, una sorta di santuario nel quale i corpi si liberano e ritrovano la bellezza originale. Le immagini sovradimensionate trasformano gli esigui spazi domestici in scenari sorprendenti e sembrano elevare i soggetti al di sopra del quotidiano, delle origini, dando loro nuova dignità e un'aura quasi divina.

JOAN JONAS

1936, New York, NY (Stati Uniti)

MIRROR PIECES INSTALLATION II, 1969-2004
FILM DI PERFORMANCE SU DVD, TRE SPECCHI,
DUE ABITI
360 × 172 × 146 CM
3 MIN. 20 SEC IN LOOP

PINAULT COLLECTION

► Nata nel 1936 a New York, alla fine degli anni Sessanta Joan Jonas viene spesso considerata una pioniera della performance e della videoarte. Con una formazione in storia dell'arte e scultura, viene ben presto influenzata dalle sue frequentazioni della scena sperimentale newyorchese.

I *Mirror Pieces* fanno parte delle prime performance di Joan Jonas, in occasione delle quali lei recita testi di Jorge Luis Borges sul tema dello specchio. Nel 1969, dopo un viaggio con Richard Serra in Giappone nel quale acquista un Portapak, il primo videoregistratore portatile commercializzato da Sony, aggiunge il video. La interessa l'immediatezza delle nuove video-immagini, che le offrono la possibilità di un'arte diretta e realmente presente. Artista femminista, Joan Jonas vede nello specchio e nei video un mezzo per turbare la percezione dello spazio che ha il visitatore, negandogli in tal modo ogni posizione di stabilità e sicurezza. Gli interpreti della performance, in gran parte donne, si spostano con movimenti lenti trasportando davanti a sé pesanti specchi. Secondo l'artista «gli specchi creano uno spazio, cambiano lo spazio, e possono infrangersi. Le persone davanti a uno specchio si sentono spesso a disagio quando si vedono riflesse. Il primo accessorio che ho utilizzato era uno specchio». Si interroga così su rappresentazione e finzione, realtà e illusione, tempo, introspezione, narcisismo, e privilegia un rapporto con l'opera d'arte che sia tanto fisico quanto intellettuale.

SENGA NENGUDI

1943, Chicago, IL (Stati Uniti)

R.S.V.P. WINTER 1976, 1976-2003
NYLON, RETE,
GOMMA DI BICICLETTA, CORDA
91,4 × 66 × 26 CM

PINAULT COLLECTION

► Senga Nengudi cresce tra Los Angeles e Pasadena dove, negli anni Settanta, diventa un'artista che non si può ignorare nella cerchia dell'avanguardia afroamericana.

Crea assemblaggi con materiali trovati, presi dalla vita quotidiana, quindi economici e facili da procurarsi, in particolare le calze di nylon, che per lei riflettono al meglio la flessibilità del corpo umano. L'artista si interessa ai cambiamenti del corpo femminile, ma anche a quelli dello spirito e alla loro influenza sul fisico. Talvolta riempie di sabbia queste calze di nylon per creare forme sensuali, quasi astratte, a volte le estende nello spazio, disegnando tele di ragno o sessi, tra forza e vulnerabilità. Durante le performance, le sculture vengono attivate con danze rituali improvvisate che fanno dialogare influenze diverse, dai rituali africani Yoruba al teatro Nō, passando per il jazz e l'arte degli aborigeni australiani. Nella speranza di ritrovare quell'energia nella sua arte, Senga Nengudi incoraggia anche il dialogo con lo spettatore e lo invita a partecipare, con il titolo *Répondez S'il Vous Plaît*, mettendo il movimento al centro della sua pratica. Con i materiali e le forme che utilizza, l'artista esplora e mette in discussione le nozioni di razza, la schiavitù, il sesso, il corpo femminile, la prigionia, la servitù, la violenza, la sensualità, la pelle, la fertilità, il corpo sfruttato.

CAMERON ROWLAND

1988, Filadelfia, PA (Stati Uniti)

U66, 2013
ACCIAIO CON FINITURA DI BASE
167,6 × 4,7 × 6,3 CM

PAYROLL, 2016
DUE PIANI DI TAVOLO, BASI, FERRAMENTA
66 × 48,3 × 114,3 CM

PINAULT COLLECTION

► Artista impegnato, Cameron Rowland sviluppa un'arte nella quale la ricerca concettuale prevale sull'estetica degli oggetti, ma pensa comunque alla loro presentazione nello spazio.

Le opere di Cameron Rowland sono attraversate da riflessioni economiche e sociali, affrontano argomenti politici come la privatizzazione e il controllo delle risorse – acqua, elettricità, metalli – o il razzismo legato al passato schiavista. Si immerge nelle origini e nelle fonti sistemiche di una storia tragica, rese invisibili dal quotidiano, e interpreta a suo modo un'arte di riparazione. Le sue sculture prendono la forma del ready-made e contengono una storia, esplicitata nei testi o nei titoli. Questi oggetti racchiudono in sé realtà economiche, disuguaglianze che coincidono con discriminazioni razziali. Il suo lavoro si affianca con continuità a quelli di Betye Saar, David Hammons o Kara Walker, in un'arte in cui linguaggio e forma sono intimamente legati. L'artista ha acquistato questi tavoli dall'amministrazione che gestisce le paghe, il NYC Office of Payrolls, in occasione di una vendita del surplus di arredi.

Con *U66*, il visitatore si trova davanti all'elemento verticale di un sistema di scaffali a incastro (creato nel 1957) esposto da solo contro la parete. Così isolato, questo pezzo verticale è difficilmente riconoscibile e il suo senso viene completamente alterato: non ha alcuna funzionalità senza l'altra parte, mancante.

SALA 10 – ROXYS

Questa è la
primissima
installazione artistica.
Parla del disastro
della guerra
del Vietnam,
ma anche della
violenza contro
le donne in tempi
di guerra e di pace
(il bordello)
e di razzismo.

EDWARD KIENHOLZ

1927, Fairfield, WA (Stati Uniti) –
1994, Hope, ID (Stati Uniti)

ROXYS, 1960-61
INSTALLAZIONE, MATERIALI VARI
DIMENSIONI VARIABILI

PINAULT COLLECTION

► Verso la fine degli anni Cinquanta l'artista americano Edward Kienholz è uno dei pionieri del movimento dell'assemblaggio e dell'installazione, noto per le sue opere molto critiche nei confronti della società americana. Già nel 1943 crea una grande installazione, nella quale lo spettatore può entrare, ricostruendo luoghi esistenti e abitati da personaggi in quelli che definisce «tableaux».

Segnato in gioventù dal ricordo di una casa chiusa, dall'atmosfera più sordida che erotica, sceglie di ricrearla a grandezza naturale e di presentarla nel 1963 con il titolo *Roxys*. Per immergersi nell'atmosfera del *Roxys*, il bordello di lusso più famoso di Las Vegas, Kienholz riunisce oggetti di uso quotidiano, come un calendario fermo al mese di giugno del 1943, mozziconi di sigarette Lucky Strike, un juke-box che suona musica dell'epoca, un ritratto del generale MacArthur, eroe della guerra nel Pacifico, oltre a un'uniforme militare, tutti particolari che rammentano che si tratta di un bordello per soldati. In questo interno illuminato da luci fioche, come fosse un teatro, colloca su piedistalli sette figure femminili e una maschile, tutte composte da pezzi di manichini decadenti assemblati con oggetti assurdi e surreali. Così la testa di *The Madame* la tenutaria vestita con abiti neri strappati, viene trasformata nel cranio di un cinghiale. Tutte le donne portano addosso tracce della violenza, come *Five Dollar Baby*, che ha una rosa conficcata in gola e il torso coperto di nomi incisi da tutti gli uomini che hanno abusato di lei. Ben Brown, il servitore nero, è l'unico personaggio maschile e indossa una cintura di castità. «See No – Hear No – Speak No» («Non vedo, non sento, non parlo») sono le parole incise sulla sua testa che lo privano del tutto di umanità.

Con questa installazione l'artista propone allo spettatore un'esperienza totale, che lo mette brutalmente a confronto con una crudele realtà della società americana e, più in generale, con la natura umana legata alla sessualità, al desiderio e alla morte. Nel 1977, l'artista ammette: «Tutta la mia opera parla della vita e della morte, della paura e della morte».

SALA 11 – L'ATELIER

L'atelier dell'artista
come spazio creativo
e di riflessione

JAMES LEE BYARS

1932, Detroit, IL (Stati Uniti) – Il Cairo (Egitto)

THE WORLD QUESTION CENTER, 1969
VIDEO IN BIANCO E NERO SU MONITOR
1 H. 1 MIN. 57 SEC.

© THE ESTATE OF THE ARTIST, COURTESY
MICHAEL WERNER GALLERY, NEW YORK
AND LONDON

► Il 1969 è un anno di grandi cambiamenti e trasformazioni: l'uomo arriva sulla luna, la guerra del Vietnam imperversa. È anche l'anno in cui l'artista americano James Lee Byars concepisce The World Question Center di cui si autoproclama direttore e per il quale colleziona domande, pratica che non a cessato di sviluppare durante tutta la sua vita e la sua opera. Quali domande sono sparite nel corso del tempo? Una domanda può essere l'incarnazione di una persona? Le domande richiedono più energia di altre frasi? Qualsiasi parola può porre una domanda? Una domanda può essere arte?

Circondato da un gruppo di partecipanti seduti e avvolti in abiti concepiti dall'artista, James Lee Byars telefona ad alcuni degli spiriti più brillanti del mondo (politici, dottori, scrittori, artisti, avvocati e militanti, architetti, giornalisti e conservatori...). Egli chiede loro di presentare in maniera sintetica una domanda pertinente per "l'evoluzione del loro senso di conoscenza". Queste domande, poste più di cinquant'anni fa, sono ancora pertinenti: domande sull'umanità, la guerra e la pace, sulla libertà individuale, le disuguaglianze sociali, la giustizia ambientale così come timori e speranze legati alle tecnologie.

THOMAS HOUSEAGO

1972, Leeds (Regno Unito)

CAST STUDIO (STAGE, CHAIRS, BED, MOUND, CAVE, BATH, GRAVE), 2018
TUF-CAL, CANAPA, ARMATURA IN FERRO
124,5 × 538,5 × 309,9 CM

COURTESY OF THE ARTIST,
GAGOSIAN GALLERY AND XAVIER HUFKENS

STRIDING FIGURE, 2018
STAGNO
35 X 21 X 30 CM

COLLECTION OF THE ARTIST

UNTITLED, 2019
GRAFITE, PASTELLO E OLIO SU TELA
274,3 × 182,9 CM

COURTESY OF THE ARTIST AND XAVIER HUFKENS

► Dal 2003 Thomas Houseago vive e lavora a Los Angeles (Stati Uniti). Inserendosi nella tradizione di scultori come Giacometti, Henry Moore o, più di recente, Thomas Schütte, mette in discussione la rappresentazione della figura umana e i rapporti tra opera, spazio e spettatore che la contempla.

Forme e assemblaggi realizzati da Thomas Houseago sfuggono a qualsiasi classificazione. Ispirandosi anche alla scultura africana, al cubismo, alla cultura popolare, al futurismo o ancora alla fantascienza, crea opere che sembrano incomplete e che comunicano un senso di vulnerabilità e forza nello stesso tempo. Grazie al Tuf-Cal – una varietà di gesso ideata specificamente per gli stampi – l'artista reinterpreta l'anatomia umana, deformandola poi per far emergere creature impressionanti, provenienti da un universo oscuro. Nel 2010 Thomas Houseago si trasferisce in un grande atelier che gli permette di sperimentare tecniche e proporzioni nuove. La sua produzione di questo periodo segna una transizione tra le opere figurative degli inizi e gli elementi più architettonici che oggi formano gran parte del suo lavoro. La

monumentalità delle sue sculture, i loro contorni indecisi e incompiuti, rimandano alla loro vulnerabilità e alla fragilità di un gesto d'artista. Immense, saldamente ancorate a terra, le silhouette di Thomas Houseago ci parlano più della loro fragilità e dei loro tormenti che della loro potenza.

MUNA EL FITURI

1965, Tripoli (Libia)

FOTOGRAFIE E FILMATI REALIZZATI DURANTE LA PERFORMANCE PER LA REALIZZAZIONE DI **CAST STUDIO (STAGE, CHAIRS, BED, MOUND, CAVE, BATH, GRAVE), 2018**

COURTESY OF THE ARTIST

► Artista e compagna di Thomas Houseago, da qualche anno Muna El Fituri si è stabilita a Los Angeles, dove ha cominciato a collaborare con lui a una raccolta di fotografie e a un film che documenta il processo creativo – nel lungo periodo (oltre tre mesi) – di Thomas, al quale hanno preso parte decine di suoi amici, musicisti, artisti o cineasti. Quelle fotografie e quel film, molto intensi, permettono di comprendere meglio le implicazioni fisiche dell'opera, ma anche di cogliere appieno l'atmosfera creativa nella quale si muove lo scultore. In quanto testimone privilegiata del lavoro di Thomas Houseago, Muna El Fituri ci mostra l'aspetto di performance del suo lavoro: si vede l'artista nel suo atelier, immerso fisicamente nel lavoro, nell'opera e possiamo scoprire la vitalità, la forza e la gioia infantile del contatto fisico con la materia.

Con i piedi nella terra, modella sotto i nostri occhi una pedana d'argilla: un calco di gesso – dal titolo *Cast Studio*, 2018 – di fronte a noi ci mostra il risultato finale.

Quello che Muna fotografa e riprende è il suo sguardo sull'artista, che diventa una metafora dell'atelier, luogo-fulcro della sua «esistenza», quello «dove tutto avviene», ma anche il frutto delle loro numerose conversazioni nel corso degli anni. *Cast Studio* è il risultato di quelle discussioni tra Muna El Fituri e Thomas Houseago, e incarna le idee dell'artista sulla scultura e sulla sua primordiale interazione con il pubblico.

POPOLAZIONE SENUFO (COSTA D'AVORIO)

FIGURA FEMMINILE SEDUTA
PRIMA METÀ DEL XX SECOLO
SCULTURA IN LEGNO
78 × 25 × 26 CM

GALLERIA TOTEM IL CANALE, VENEZIA

SALA 12 – L'AMORE È IL MESSAGGIO

Si tratta del titolo di un'opera di Arthur Jafa: un collage sulla condizione dei neri.

ARTHUR JAJA

1960, Tupelo, MS (Stati Uniti)

**LOVE IS THE MESSAGE,
THE MESSAGE IS DEATH, 2016**
VIDEO (A COLORI, CON SONORO)
7 MIN. 25 SEC.

PINAULT COLLECTION

► Nato nel 1960 nel Mississippi, Arthur Jafa studia inizialmente architettura a Washington. Ben presto comincia a interessarsi alle immagini e alla propria identità di artista afroamericano.

Molto impegnato nella ricerca teorica dell'arte, Arthur Jafa cerca di definire quella che potrebbe essere un'«estetica *black*» che dovrebbe esprimere l'identità culturale afroamericana, la *blackness*, non solo in campo musicale ma anche – ed è questo che lo interessa – nelle arti visive. Il titolo dell'opera presentata in mostra, *Love is the Message, the Message is Death*, si riferisce al successo degli anni Settanta del gruppo MFSB di Filadelfia e al racconto di fantascienza del 1973 di James Tiptree dal titolo *Love is the Plan and the Plan is Death*. In questo montaggio di sette minuti Arthur Jafa mette in risalto tonalità e ritmo delle immagini scaricate da YouTube. Poi mostra le manifestazioni per i diritti civili degli anni Sessanta, immagini di Malcolm X, di Drake, di Beyoncé, ma anche di Walter Scott, un cinquantenne afroamericano ucciso nel 2015 dalla pallottola di un poliziotto bianco: questo gli permette di sviluppare una narrazione, immersiva e meditativa al contempo, della storia della comunità afroamericana. La colonna sonora è una versione più lenta di *Ultralight Beam*, l'hip hop di Kanye West che canta «We on a ultralight beam, we on a ultralight beam, this is a god dream, this is a god dream, this is everything» («Siamo su un fascio di ultraluce, è un sogno di Dio, è tutto»). Nel contesto delle violenze della polizia verso quella comunità e dell'onnipresente razzismo, l'opera di Arthur Jafa lascia emergere la sofferenza, ma anche la forza e la bellezza di questa America Nera.

SALA 13 – LAVORO

Quest'opera parla di sé stessa e mette in scena lo sfruttamento delle persone di colore.

DUANE HANSON

1925, Alexandria, MN (Stati Uniti) –
1996, Boca Raton, FL (Stati Uniti)

HOUSEPAINTER I, 1984-88
MATERIALE DI RIPIANTAMENTO
PER CARROZZERIE POLICROMO,
MATERIALI VARI CON ACCESSORI
268 × 310 × 203 CM

PINAULT COLLECTION

► Nato nel 1925 in Minnesota, Duane Hanson è considerato il capofila dell'iperrealismo, nel filone della pop art. Si ispira sia ai lavori di George Segal per i suoi calchi in gesso su modelli reali, sia a quelli di Edward Kienholz, o anche ai pittori realisti francesi del Diciannovesimo secolo. Duane Hanson esegue calchi precisi dei suoi personaggi su modelli in carne e ossa, poi li dipinge a olio e li veste con accessori veri, a suggerire la loro appartenenza sociale. In tal modo mette in scena uomini e donne della classe media americana, in particolare fattorini, turisti, donne delle pulizie, pensionati, viaggiatori, clienti di un supermercato...

War, realizzato nel 1967, è la sua prima opera simbolo e mette in scena i morti della guerra in Vietnam. In quello stesso anno, nel contesto della lotta per i diritti civili, Duane Hanson presenta *Policeman and Rioter*, un poliziotto bianco che brandisce lo sfollagente per colpire un afroamericano quasi nudo a terra. La sua prima mostra a New York provoca scandalo per la brutalità dei temi affrontati: da incidenti stradali a violenze razziste passando per l'aborto. L'artista cerca di realizzare sculture narrative, che mettono in dubbio la «american way of life» e pone domande sul contesto politico e sociale creando specchi della realtà fino a provocare la nausea nello spettatore. Di fronte a una parete dipinta e non finita, il personaggio di *Housepainter* sembra perso nei suoi pensieri, in un vuoto esistenziale all'interno di un cantiere sempre in corso. Laddove i bianchi e i rosa suggeriscono leggerezza e dolcezza, il viso serio e assente del personaggio ci immerge rapidamente in uno stato di malessere, pur ispirandoci una forma di empatia.

SALA 14 – GHIACCIO

Quest'opera illustra in maniera brillante le difficoltà che incontra la donna nera vivendo in una società dominata dai bianchi.

LORNA SIMPSON

1960, New York, NY (Stati Uniti)

WOMAN ON A SNOWBALL, 2018
POLISTIROLO,, COMPENSATO, GESSO, ACCIAIO,
RIVESTIMENTO EPOSSIDICO
276,9 × 209,9 CM

© LORNA SIMPSON
COURTESY OF THE ARTIST AND HAUSER & WIRTH

► Lorna Simpson appartiene alla generazione di artisti che negli anni Ottanta si è impadronita delle questioni legate alla politica identitaria, lavorando sulle comunità marginali per sensibilizzare il pubblico sui problemi con i quali si dovevano e si devono sempre confrontare. Le sue opere sono veri e propri enigmi, complessi quanto i soggetti che affrontano, e possiedono una dimensione visiva e verbale al contempo. Nei suoi ultimi lavori, Lorna Simpson integra immagini di archivio, che reinventa inserendo sé stessa come soggetto. «Il tema verso il quale tendo più spesso è il ricordo. Al di là di questo soggetto, il filo conduttore comune è il mio rapporto con il testo e le idee della rappresentazione».

Woman on a Snowball è ispirato a uno dei quaranta collage creati da Lorna Simpson per la serie *Unanswerable* (2018). Realizzati partendo da documenti d'archivio, presentano donne mescolate a elementi architettonici, animali o ancora elementi naturali per ricreare scenari suoi. Partendo da questi collage, Lorna Simpson immagina una scultura che rappresenta una palla di neve di enormi dimensioni sulla quale è collocata, in maniera precaria, una piccola figura femminile bicromatica. La scultura faceva parte di una serie più ampia che utilizzava il tema degli elementi naturali – e più in particolare il ghiaccio – come metafora dell'ambiente carcerario, con riferimento all'espressione *on ice*, che significa «in prigione», ma anche all'opera dell'attivista Eldridge Cleaver, *Soul on Ice*, scritta nel 1968 mentre era detenuto nel penitenziario di Folsom. Qui il ghiaccio rappresenta l'isolamento dalla società, ma anche la resistenza. I personaggi di Lorna Simpson, un riferimento diretto alla comunità dei neri americani e alla loro storia, devono lottare per sopravvivere.

SALA 15 – TORRINO

THOMAS HOUSEAGO

1972, Leeds (Regno Unito)

OWL ON WOOD I, 2014
BRONZO
170,2 × 73,7 × 73,7 CM

COURTESY OF THE ARTIST

► Thomas Houseago prende ispirazione dalla propria vita, da quello che lo circonda, ovvero i principi attivi del suo processo creativo. Alcuni motivi ritornano regolarmente nelle sue sculture, come ad esempio la civetta, qui presentata in una versione in bronzo. Emblema della sua città natale, nome del suo studio (Owl Studio, lo studio della civetta), simbolo di saggezza, l'artista ne scolpì una prima versione su richiesta di una delle sue figlie. Poi questo animale e la sua rappresentazione sono diventati un'ossessione, un elemento del vocabolario della sua opera che ritroviamo costantemente in differenti materiali e forme.

SALA 13 – AMERICANI

La definizione
di una nazione
con tutte le sue
contraddizioni

ROBERT COLESCOTT

1925, Oakland, CA (Stati Uniti) –
2009, Tucson, AZ (Stati Uniti)

AL MAHDI, 1968-70
ACRILICO SU LINO EGIZIANO
200,7 × 149,2 CM

BOMBS BURSTING IN AIR, 1978
ACRILICO SU TELA
212,7 × 167,3 CM

CULTURAL EXCHANGE, 1987
ACRILICO SU TELA
231 × 292 CM

PINAULT COLLECTION

► Ispirati alla pop art e ai fumetti, i quadri di Colescott testimoniano il suo grande interesse per la politica e la storia contemporanea. Giocando con gli stereotipi, le sue opere propongono una lettura critica della società americana e delle sue contraddizioni e denunciano in modo ironico il razzismo e il sessismo onnipresenti.

I tre quadri in acrilico che vengono presentati qui sono testimoni dell'evoluzione stilistica di Colescott nel suo approccio alla figurazione. Con *Al Mahdi*, letteralmente «colui che mostra il cammino», l'artista si interessa alla rappresentazione storica della guerra. Dieci anni dopo dipinge le donne che cantano l'inno nazionale americano sotto un cielo da Apocalisse, i cui vivaci colori rammentano quelli della bandiera vietnamita. Lo intitola *Bombs Bursting in Air*, riprendendo in maniera ironica le parole dell'inno e riecheggiando i bombardamenti della guerra in Vietnam. L'opera si interroga sulle nozioni desiderio e di potere, di distruzione e di sesso. Con *Cultural Exchange*, una tela carica di riferimenti attraverso i motivi della società dei consumi, la pubblicità, i mass media o ancora le arti dell'Africa, Colescott offre una visione critica del multiculturalismo, sfidando la nozione di scambio tra le diverse figure maschili (il marinaio, l'uomo d'affari, lo scultore) e femminili (la musa, la casalinga e la bagnante).

SALA 16 – UTOPIA

Pensare all'utopia
verso e contro
tutti è una forma
di resistenza.

GUSTAV METZGER

1926, Norimberga (Germania) –
2017, Londra (Regno Unito)

**RECREATION OF FIRST PUBLIC DEMONSTRATION
OF AUTO-DESTRUCTIVE ART 1960, 1960/2020**
RIPRODUZIONE DA PARTE DELLA SUCCESSIONE
DELL'ARTISTA, 2019
VETRO, NYLON, ACIDO CLORIDICO, ACCIAIO,
SACCO DELLA SPAZZATURA
300 × 250 × 100 CM

GUSTAV METZGER FOUNDATION

► Nato del 1926 a Norimberga da una famiglia ebrea di origine polacca, e morto nel 2017 a Londra, Gustav Metzger è noto sia per i suoi sviluppi del concetto di arte autodistruttiva, dalla fine degli anni Cinquanta, sia per le sue prese di posizione ecologiste e anticapitaliste. È l'incontro con lo scultore britannico Henry Moore a convincerlo a studiare belle arti.

Gustav Metzger invita a pensare l'arte non in termini di spazio o di oggetto, ma di evento, di effimero. Non si tratta di un'arte che può essere conservata, collezionata, ma di un'arte-proclama. Alla fine degli anni Cinquanta si impegna contro la guerra e le armi nucleari creando, insieme al filosofo Bertrand Russell, il «Committee of 100» (Comitato dei 100) e finisce anche in carcere per disobbedienza civile. Diffida di istituzioni e gallerie e, nell'arco di tutta la sua carriera, rifiuta di essere rappresentato da una galleria d'arte. Si allontana dalla pittura e dalla scultura classiche per sviluppare, a poco a poco, il suo concetto di arte autodistruttiva. Redige diversi manifesti e, nel 1961, realizza una prima performance di una certa portata, la stessa che viene ricreata in mostra. Protetto da una maschera antigas, lancia dell'acido su teli di nylon, e questo gli permette di trasformare la visione dello spettatore. La violenza dell'azione e delle sostanze tossiche ricorda la violenza della storia personale e collettiva. Per Metzger, tuttavia, arte autodistruttiva significa non lasciare alcuna traccia dell'opera, poiché questa è destinata a perire o disgregarsi, e consentendogli di creare altre cose.

GILBERTO ZORIO

1944, Andorno Micca (Italia)

ROSA-BLU-ROSA, 1967

EMICILINDRO DI ETERNIT, GESSO, CLORURO DI COBALTO
15 × 280 × 32 CM

MACCHIA II, 1968

GOMMA, CORDE

DIMENSIONI VARIABILI

PINAULT COLLECTION

► Gilberto Zorio, nato nel 1944, è un artista italiano legato al movimento dell'Arte Povera insieme ad Anselmo, Calzolari, Kounellis, Merz. Attraverso l'uso di materiali detti "poveri", il movimento artistico nato alla fine degli anni 1960 a Torino è innanzitutto un'esperienza che approccia all'arte in una dimensione atemporale al centro delle attività umane. La nozione di energia, che non viene più rappresentata, ma vissuta in una dimensione fisica, è al centro del lavoro di Zorio, che utilizza i materiali come veicoli attraverso i quali l'azione può svolgersi. La pratica artistica di Zorio richiede un continuo rinnovo del confronto tra l'opera e il pubblico, facendo dell'opera uno spazio di trasmutazione, dell'arte una forma di ricerca dell'essenza. Strutture in equilibrio sviluppate attorno ad assi direzionali, le installazioni di Zorio esprimono sempre una tensione nella relazione tra elementi che, nonostante le loro differenze, sono complementari. Zorio si interessa ai materiali non convenzionali ma anche al modo in cui si può rendere visibile un'energia detta primaria che si trova al centro di tutto il suo lavoro. Nel 1967, Zorio presenta la sua prima mostra personale alla galleria Sperone di Torino ed espone un'opera ormai storica, *Rosa-blu-rosa*, composta da un emicilindro di Eternit riempito di cloruro di cobalto che cambia colore, dal rosa al blu, in base alle variazioni di umidità nell'aria. Gilberto Zorio sviluppa una riflessione più ampia sulla scultura liberandola della sua materialità, tradizionalmente pesante e ferma. Con dei materiali semplici come la gomma e la corda e un dispositivo che include le pareti, il pavimento e il soffitto, propone una scultura più fluida e leggera, come *Macchia II*. "Mi sono sempre interessato [...] al tentativo di sollevare la struttura, di sospenderla e di posizionarla nell'aria, in modo da occupare tutto lo spazio, compreso l'orizzonte", spiega l'artista. Scommette sul fatto di elevare la scultura e lo sguardo del visitatore per creare un effetto di sorpresa. L'opera così sospesa permette all'artista di inventare forme dinamiche adattandosi a ogni ambiente.

SALA 17 – VITA FAMILIARE AL MASCHILE

In contrapposizione
alla domesticità
femminile

MARCEL BROODTHAERS

1924, Saint-Gilles (Belgio) –

1976, Colonia (Germania)

ARMOIRE DE CUISINE, 1966-68

ARMADIO DI LEGNO DIPINTO RIEMPITO

DI OGGETTI DIVERSI; CESTINO DI FERRO

DIPINTO RIEMPITO DI GUSCI D'UOVO

232,8 × 119,9 × 49,8 CM

PINAULT COLLECTION

► Marcel Broodthaers è anzitutto poeta, fotografo e critico d'arte, vicino ai surrealisti e al Partito comunista belga, prima di dichiararsi artista plastico a partire dal 1964, all'età di quarant'anni. Prendendo ispirazione dalla poesia di Mallarmé e dai paradossi dipinti da Magritte, Marcel Broodthaers è considerato uno dei precursori dell'arte concettuale in Europa. Nel 1964, in occasione della sua prima mostra alla galleria Saint-Laurent di Bruxelles, propone un'opera radicale: annega nel gesso cinquanta copie della sua ultima raccolta di poesie, dal titolo *Le Pense-Bête*. Broodthaers annuncia così un'opera critica del linguaggio e delle rappresentazioni, e diventa ben presto uno degli artisti più influenti del dopoguerra. Il fulcro del suo percorso artistico sono le domande sul posto dell'artista nella società e sulla natura dell'opera d'arte, seguendo Marcel Duchamp e il suo *ready-made*, oggetti esistenti, ma privati della loro funzione di utilità e promossi al rango di opere d'arte soltanto per scelta dell'artista.

Marcel Broodthaers pratica l'assemblaggio di oggetti della vita quotidiana, come gli accendini, gli stampi o i gusci d'uovo. *Armoire de cuisine*, un mobile all'apparenza banale, rievoca i gabinetti rinascimentali delle curiosità, quelli che dovrebbero contenere, in uno spazio ridotto, oggetti esotici rari trovati in natura e strumenti scientifici. Anche l'armadio da cucina conserva «cose» che appartengono al mondo dell'artista. Le porte socchiuse invitano lo spettatore a immaginarne il contenuto. Può intravedere delle uova, care all'artista: fino al Quindicesimo secolo i pittori ne utilizzarono

il giallo come legante per i pigmenti. *Je retourne à la matière. Je retrouve la tradition des primitifs. Peinture à l'œuf. Peinture à l'œuf*, questo il titolo di un'opera del 1966.

SAUL FLETCHER

1967, Barton-upon-Humber (Regno Unito)

DON'T LET THE DARKNESS EAT YOU UP, 2020

INSTALLAZIONE *IN SITU*

310 × 950 CM

© SAUL FLETCHER

COURTESY OF THE ARTIST AND ANTON KERN GALLERY, NEW YORK

► Nato nel 1967 a Barton-upon-Humber, nel nord-est dell'Inghilterra, da una famiglia operaia, oggi Saul Fletcher vive e lavora a Berlino. Artista autodidatta, comincia fotografando i dock del North Lincolnshire, una piccola regione industriale a sud-est di Leeds, dove lavora per sei anni spalando carbone. Ben presto si iscrive a un club di fotografi amatoriali e, negli anni Novanta, si stabilisce a Londra.

Saul Fletcher è un fotografo dell'assemblaggio e dell'intimità. Nel suo studio fotografa le pareti che ha dipinto e sulle quali appende oggetti diversi, più o meno arcaici, come bastoni, piante, carcasse di animali, ma anche Polaroid, disegni o pagine strappate ai suoi taccuini. «Utilizzo tutto quello che ho sotto mano, cerco di creare qualcosa, di realizzare il bello con ciò che bello non è. Non mi piace quello che è nuovo e pulito. Quello non sono io», spiega. La parete è il nucleo del percorso dell'artista, una vera e propria installazione che associa scultura, assemblaggio e pittura astratta. Le fotografie di Saul Fletcher si aprono così su un universo intimo e frammentato, che mescola ricordi dell'Inghilterra settentrionale e la sua vita quotidiana a Berlino. La parete inedita che ha realizzato *in situ* a Punta della Dogana ricollega spazio espositivo e atelier. I suoi soggetti, in apparenza cupi, tra il mitico e il quotidiano, interrogano da un punto di vista soggettivo sulle idee di famiglia, di ricordo, di archivio e di passaggio del tempo.

PHILIP GUSTON

1913, Montreal (Canada) –
1980, Woodstock, NY (Stati Uniti)

UNTITLED, 1971
INCHIOSTRO SU CARTA
26,7 × 35,2 CM

UNTITLED, 1971
INCHIOSTRO SU CARTA
27,6 × 35,2 CM

UNTITLED, 1971
INCHIOSTRO SU CARTA
27,6 × 35,2 CM

UNTITLED, 1975
INCHIOSTRO SU CARTA
48,3 × 61 CM

COLLEZIONE PRIVATA, LOS ANGELES

LAMP, 1974
OLIO SU TELA
171,5 × 265,4 CM

PINAULT COLLECTION

► Nato in una famiglia di emigrati ebrei ucraini, l'artista americano Philip Guston viene considerato uno dei fondatori dell'espressionismo astratto, il movimento dell'avanguardia newyorchese del dopoguerra, anche se il suo percorso artistico si è evoluto nel corso di tutta la carriera tra il figurativo e l'astratto.

Nel 1967 Philip Guston si stabilisce a Woodstock, dove lavora per due anni alla preparazione di una nuova mostra, prevista per il 1970 alla Marlborough Gallery. Le opere danno scandalo. Difficilmente classificabile, Guston torna alla figurazione, con uno stile infantile vicino a quello dei fumetti, e rappresenta oggetti quotidiani come libri, scarpe e lampade in spazi popolati da membri del Ku Klux Klan che rammentano i suoi primi lavori. *Lamp* immersa nelle sfumature di rosso care all'artista, è tipica di questo periodo. Le fonti di luce, simbolo di modernità, sono un motivo ricorrente nelle opere tardive di Guston.

Tra il 1971 e il 1975 l'artista crea anche disegni satirici che riecheggiano il tumultuoso clima politico dell'epoca. Realizza caricature di Richard Nixon, 37° presidente degli Stati Uniti e unico a essersi dimesso, nel 1974, a seguito della pubblicazione sui media delle «Carte del Pentagono» e dello scandalo Watergate, che rafforza le contestazioni contro la guerra in Vietnam. Fino all'arresto cardiaco del 1979, Philip Guston continua a dipingere i suoi motivi con impegno e immaginazione.

EDWARD KIENHOLZ & NANCY REDDIN

SOLDIER X, 1990
ASSEMBLAGGIO DI MATERIALI VARI
167,6 × 30,5 × 26,1 CM

PINAULT COLLECTION

► Per quasi venticinque anni Kienholz crea in collaborazione con la moglie Nancy Reddin Kienholz. L'opera presentata in mostra, *Soldier X*, è una delle più importanti della serie di loro sculture volte a denunciare il militarismo americano. Composta da un casco da soldato usato, montato all'estremità di una vecchia pala arrugginita, quest'opera evoca il corpo emaciato e sofferente di un soldato caduto in combattimento, una violenta denuncia del militarismo americano e dei conflitti.

SALE 18-19 – PERDITA

Queste due sale riguardano l'atemporalità, le riflessioni esistenziali, la condizione di artista, la nostra epoca...

NAIRY BAGHRAMIAN

1971, Esfahan (Iran)

SCRUFF OF THE NECK (STOPGAP), 2016
FUSIONE DI ALLUMINIO E ALLUMINIO LUCIDO,
BARRE ED ELEMENTI DI ALLUMINIO LUCIDO
210 × 290 × 135 CM

SCRUFF OF THE NECK (STOPGAP), 2016
FUSIONE DI ALLUMINIO E ALLUMINIO LUCIDO,
BARRE ED ELEMENTI DI ALLUMINIO LUCIDO
220 × 280 × 107 CM

PINAULT COLLECTION

SCRUFF OF THE NECK (STOPGAP), 2016
FUSIONE DI ALLUMINIO E ALLUMINIO LUCIDO,
BARRE ED ELEMENTI DI ALLUMINIO LUCIDO
220 × 160 × 75 CM

COLLEZIONE PRIVATA

► Baghramian stravolge i confini tra forza e fragilità, organico e meccanico. Realizzate partendo da un ampio ventaglio di materiali – fra cui acciaio, silicio, resina e cuoio –, le sue sculture interrogano il rapporto delle forme tra di loro, il loro modo di dialogare, di equilibrarsi, di contraddirsi. L'artista mette in prospettiva la storia della scultura, si appoggia al contesto istituzionale e vi gioca, mutuando alcuni riferimenti dai campi del design, dell'architettura e dello spettacolo. Per lei una scultura comporta una certa esperienza fisica, condizionata necessariamente dallo spazio circostante. L'instabilità – un tema ricorrente nell'opera di Nairy Baghramian – assume appieno il proprio significato mediante l'utilizzo di supporti sottili e fragili per sostenere ed esporre le sculture, in equilibrio falsamente precario, come se fossero sul punto di cadere e infrangersi.

Le opere presentate qui – che prendono a prestito il vocabolario della medicina dentale dove hanno il significato di “lower left” e “lower right”, ovvero in basso a destra e in basso a sinistra –, si ispirano agli apparecchi ortodontici, qui riprodotti ingranditi

poiché l'artista parte sempre dal principio che le sue opere devono adattarsi al luogo. Il cambiamento di dimensioni accentua l'estraneità di questi oggetti, biomorfi e meccanici al contempo, e suscita nel visitatore un insieme di sensazioni che variano tra l'attrazione estetica e l'angoscia.

MARIA BARTUSZOVÁ

1936, Praga (Repubblica Ceca) –
1996, Košice (Slovacchia)

UNTITLED, 1985
GESSO, LEGNO
53,5 × 63 × 9,5 CM

UNTITLED 15, 1985
GESSO, LEGNO
10 × 41 × 28 CM

THE ESTATE OF MARIA BARTUSZOVÁ.
COURTESY OF ALISON JACQUES GALLERY,
LONDON

► Figura emblematica della scultura in Europa centrale nella seconda metà del Ventesimo secolo. Le prime opere di Maria Bartuszová sono realizzate partendo da materiali come gesso, bronzo e alluminio. Le sue sculture invitano il visitatore a toccarle e possiedono risonanze al contempo materne ed erotiche, pur inserendosi nel quadro di una ricerca spirituale. A partire dal 1979 Bartuszová integra elementi naturali sulla superficie delle sue opere in gesso: rami, pietre o sabbia. Opere di un bianco puro, fragili e segnate dall'impermanenza, raggiungono la dimensione metafisica che caratterizza l'avventura plastica di Bartuszová.

Mezzo prediletto di Maria Bartuszová, il gesso è per propria natura impermanente e conferisce alle sue opere un carattere provvisorio ed effimero. Quando l'artista usa materiali più pesanti, lo fa per scalfare la materialità delle opere, giocare su forme, proporzioni e materia. A partire dagli anni Ottanta i suoi lavori sono dominati da forme ovoidali, pure, la cui

perfezione subisce deformazioni, realizzate partendo dalla tecnica dello «stampo pneumatico», ovvero stampi creati partendo da palloni di gomma elastica. Legate con corde, schiacciate, sovraccaricate, queste opere – formalmente astratte – sembrano organismi viventi animati da una forza liberatrice.

STANLEY BROUWN

1935, Paramaribo (Suriname) –
2017, Amsterdam (Paesi Bassi)

THIS WAY BROUWN, 1964
PENNARELLO SU CARTA, TAVOLA E DUE
CAVALLETTI
2 FOGLI, 21 × 29,5 CM CIASCUNO

COLLEZIONE PIERRE HUBER

► Nel corso di tutta la sua carriera, Stanley Brown è stato un artista discreto, che ha rifiutato interviste o fotografie, che si trattasse di suoi ritratti o scatti delle sue opere, che riteneva avessero soltanto il significato che mostrano. Il suo personaggio è circondato dal mistero, così come la sua arte. Artista concettuale vicino alla performance, si interessa al rapporto soggettivo con il mondo, all'astrazione e alla cancellazione dell'artista stesso. Distrugge tutte le sue opere anteriori al 1959 e frequenta gli artisti del gruppo Fluxus (un movimento degli anni Sessanta che promuove l'idea «tutto è arte», per poi mettere in discussione in proprio ruolo con la nozione di anti-arte e di non-arte).

Quando Stanley Brown comincia la serie dal titolo *This way brown* – che proseguirà fino al 1964 – chiede ai passanti di disegnare su un foglio di carta le indicazioni per due luoghi diversi, dando così la priorità alla rappresentazione mentale e soggettiva dello spostamento, dello spazio vissuto. Questi disegni vengono poi timbrati con le parole «THIS WAY BROUWN». «*This way brown* è il ritratto di un infimo pezzo della Terra fissato dalla memoria di un passante», riassume l'artista. Il suo processo creativo è come una regola-metodo che ha

una grande coerenza interna e nasce da un'idea a priori assurda. Il suo punto di partenza, la banale azione di camminare, diventa un'esperienza strana e del tutto nuova. A partire dal 1971 esplora metodi diversi per pensare alla distanza, alle misure dello spazio, e classifica i propri spostamenti mediante campioni come la lunghezza del suo piede o del suo gomito, fino a creare l'«unità brown» e affermare: «Sono diventato una distanza».

JAMES LEE BYARS

1932, Detroit, MI (Stati Uniti) –
1997, Il Cairo (Egitto)

SELF PORTRAIT, C. 1959
LEGNO DIPINTO, PANE
165 × 33 × 199,5 CM

MICHAEL WERNER GALLERY,
NEW YORK AND LONDON

► L'artista concettuale americano James Lee Byars è noto per le performance, le opere sul disegno e le monumentali installazioni contraddistinte dalla filosofia (tra le altre quella buddista). Nel corso di tutta la sua carriera Byars abbina forme geometriche e materiali di pregio come marmo, legni preziosi, rose rosse e, soprattutto, foglia d'oro, il cui colore è per lui simbolo di eternità, bellezza e perfezione.

Realizzato nel 1959, *Self Portrait* fa parte delle opere create da James Lee Byars durante il periodo giapponese. In questo delicato autoritratto in legno, allungato come uno scheletro, si può vedere l'uomo nella sua forma più primitiva, ma anche in tutta la sua modestia di fronte alla fragilità della vita.

BRUCE CONNER

1933, McPherson, KS (Stati Uniti) –
2008, San Francisco, CA (Stati Uniti)

CROSSROADS, 1976
FILM 35 MM IN BIANCO E NERO, SUONO
(MUSICA ORIGINALE DI PATRICK GLEESON
E TERRY RILEY)
36 MIN.

PINAULT COLLECTION

► Le opere di Bruce Conner, dai video alla pittura, passando per l'assemblaggio, il disegno, la fotografia, la performance e la danza, pongono domande su temi legati alla società americana del dopoguerra, come la cultura del consumo, i mass media, la percezione della donna o ancora la minaccia nucleare legata alla guerra fredda.

Negli anni Settanta Conner decide di realizzare *CROSSROADS*, un film-assemblaggio nel quale, con l'aiuto di una semplice giuntatrice, riutilizza le immagini – fino a quel momento classificate top secret – di un test nucleare sull'atollo di Bikini compiuto nell'estate del 1946, e filmato da angolazioni diverse da 500 cineprese militari. Con l'aiuto della dissolvenza, di stacchi e del rallentatore, mette in scena la deflagrazione atomica che investe in pieno le navi da guerra americane. Il montaggio, che presenta un'esplosione frammentata fra esperienza psicotropa e apocalisse nucleare, è completato da due fonti sonore: una, lievemente differita, ideata da Patrick Gleeson, riprende il canto degli uccelli, i motori degli aerei così come le detonazioni, l'altra è una composizione ipnotica di Terry Riley. Conner svela in tal modo uno spettacolo al contempo terrificante e affascinante, ma che gioca anche sulla connotazione erotica del bikini. Il fungo atomico è un motivo ricorrente nell'opera di Bruce Conner.

Inserita nel contesto della guerra fredda, questa estetica drammatica, che lascia sconcertato lo spettatore, consente a Bruce Conner di prendere posizione contro la politica del suo paese. Oggi è considerato come uno dei pionieri del cinema sperimentale.

JAN DIBBETS

1941, Weert (Paesi Bassi)

PAESTUM PANORAMA, 1980
COLLAGE DI 13 FOTOGRAFIE FUJI CRYSTAL
ARCHIVE MONTATE SU SUPPORTO OPACO
244,5 × 55,5 CM

COLLEZIONE PRIVATA, LOS ANGELES

► Jan Dibbets vive e lavora ad Amsterdam. Famoso per il suo percorso legato all'arte concettuale, e talvolta associato alla land art, si è formato inizialmente come pittore prima di dedicarsi soltanto alla fotografia. Negli anni Settanta si interessa alla nozione di orizzonte e realizza panorami che contrappongono diversi scatti, dove ciascuna foto è ruotata di 30°: in tal modo trasforma la percezione delle distanze e crea una sorta di spazio illusorio.

Il fulcro di questa serie, *Paestum Panorama*, rappresenta le antiche colonne dei templi greci nel parco archeologico situato a sud di Napoli. Le rovine di Paestum, esplorate da Mark Rothko nel 1959, erano una tappa Grand Tour, quello che gli artisti europei percorrevano nel Diciottesimo secolo per istruirsi e ispirarsi ai classici. Qui Jan Dibbets trasforma il paesaggio con un gioco di prospettive, facendo apparire ritmi geometrici e rimettendo in gioco la simmetria architettonica all'antica.

Nel 1969 realizza una serie di fotografie con le «prospettive corrette» nei parchi, nei giardini e sulle spiagge. Fa in modo che la posizione e l'angolo dell'obiettivo invertano o annullino l'effetto prospettico della fotografia. Modifica così la percezione dello spettatore e sfuma i confini fra astrazione e realtà.

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER

1965, Strasburgo (Francia)

RAINING (SOUND PIECE), 2012
TRACCIA AUDIO E ALTOPARLANTE
25 × 25 CM
3 MIN. 1 SEC. IN LOOP

PINAULT COLLECTION

► Negli anni Novanta Dominique Gonzalez-Foerster si fa conoscere per i suoi ritratti e le sue «stanze», interni che pongono al centro della sua arte la costruzione di scenari biografici o distopici. L'artista non è interessata tanto alla creazione di oggetti, quanto ad ambienti o messe in scena all'incrocio tra letteratura, cinema e architettura. Le sue mostre sono un viaggio nei territori dell'intimità e un'esperienza fantascientifica collettiva dalla scenografia molto curata – dove dialogano video, installazioni, citazioni, suoni e luci – che invitano lo spettatore a un'esperienza aperta e a una vera riflessione sulle frontiere dell'identità. Alla ricerca di sensazioni dell'arte e dell'esistenza, l'artista gioca sugli spazi tra interno ed esterno e propone un'esplorazione del tempo per creare «una nuova forma di opera», come la definisce lei stessa.

Nel 2008 Dominique Gonzalez-Foerster è la prima francese – e la prima artista donna – invitata a esporre nella Turbine Hall della Tate Modern di Londra. Dato il periodo di crisi, decide di farne un rifugio. Vi crea una sorta di faglia temporale verso un futuro possibile, nel 2058, quando una pioggia eterna cadrà sulla città a seguito del cambiamento climatico. Lo spettatore viene così proiettato in questo spazio, divenuto luogo di rifugio per gli abitanti, un riparo di fortuna con i suoi letti da campo. Nel cuore dell'installazione *TH.2058*, che ospita sculture giganti di libri e film, l'opera sonora *Raining* rammenta il picchiettare ininterrotto delle gocce di pioggia, al contempo discreto e ossessionante, monotono e minaccioso. L'opera, molto misurata, interroga il visitatore, crea una sensazione e lascia libera la sua immaginazione.

LAUREN HALSEY

1987, Los Angeles, CA (Stati Uniti)

UNTITLED, 2020
GESSO INCISO A MANO SU LEGNO
120,7 × 121,3 × 4,8 CM

COLLEZIONE CHARA SCHREYER

UNTITLED, 2020
GESSO INCISO A MANO SU LEGNO
121 × 121,3 × 5,1 CM

COLLEZIONE RALPH SEGRETI

UNTITLED, 2020
GESSO INCISO A MANO SU LEGNO
121,3 × 121,3 × 5,1 CM

COLLEZIONE PRIVATA

COURTESY OF DAVID KORDANSKY GALLERY,
LOS ANGELES

► Nelle sue opere Lauren Halsey incrocia i riferimenti storici dell'antico Egitto a quelli più recenti degli Stati Uniti, dalla lotta per i diritti civili alla battaglia per la giustizia economica e la visibilità, alle immagini legate alla cultura popolare hip-hop, a fantascienza, funk e afro-futurismo, in particolare con Sun Ra e le estetiche nere post-psichedeliche dei Parliament/Funkadelic. Fenomeno molteplice, che riunisce elementi della cultura afroamericana, dell'hip-hop, di psichedelia, fantascienza e misticismo in una filosofia alternativa, l'afro-futurismo si esprime altrettanto bene nelle arti visive e nella musica, in letteratura o al cinema. All'incrocio tra architettura, pittura e scultura, Lauren Halsey crea installazioni immersive in rapporto diretto con la sua città natale, Los Angeles, dove resta molto impegnata. Esplora le problematiche sociopolitiche dei quartieri meridionali e si oppone alla gentrificazione in corso. Le sue prese di posizione sono legate al movimento Black Lives Matter e denunciano la politica di Donald Trump su scala locale. Il suo percorso artistico mira a restituire il potere ai singoli della comunità. Per esempio, i geroglifici contemporanei che realizza allo Studio Museum

documentano questo quadro di sofferenze e traumi della comunità afroamericana.

«Mi interesso alla capacità narrativa dei geroglifici e all'incisione come esercizio collettivo per lasciare un segno. È qualcosa che possiamo fare tutti», spiega l'artista. E aggiunge: «Io sono una donna nera *queer*, che costruisce uno spazio nero in un mondo pieno di apparato e di disordine. Non ho alcun interesse a non dare priorità alla *blackness* in tutto ciò che faccio». Affascinata dall'architettura e dai valori legati alla comunità, Lauren Halsey realizza in primo luogo progetti su Photoshop, disegni di definizione in tre dimensioni che somigliano a fotomontaggi di spazi fantastici (tra cui le serie presentate qui) e come quelli inventati negli anni Settanta dall'agenzia italiana di architettura Superstudio. Lì incrocia già le immagini di Los Angeles e quelle dell'Egitto di Cleopatra.

THOMAS HOUSEAGO

1972, Leeds (Regno Unito)

MACHINE WALL, 2019
TUF-CAL, CANAPA,
BARRE D'ARMATURA IN FERRO
259,1 × 914,4 × 63,5 CM

COURTESY OF THE ARTIST,
GAGOSIAN GALLERY AND XAVIER HUFKENS

[SI VEDA ANCHE SALA 11]

NAM JUNE PAIK

1932, Seul (Corea del Sud) –
2006, Miami, FL (Stati Uniti)

ONE CANDLE, 2004
TELEVISORE VINTAGE,
PITTURA ACRILICA, CANDELA
37,1 × 42,2 × 42,2 CM

COLLEZIONE PRIVATA, LOS ANGELES

► Nato nel 1932 a Seul e morto nel 2006 a Miami, in Florida, l'artista e compositore americano di origine coreana Nam June Paik è considerato un pioniere della videoarte, spesso associato al movimento d'avanguardia Fluxus. Realizza le prime «sculture video» prendendo come mezzo un televisore, una tecnologia sempre più popolare le cui possibilità lo affascinano. È il primo che utilizza l'oggetto-televisore e fa prendere coscienza del ruolo che riveste nelle sfere del privato. In tutto l'arco della propria carriera Nam June Paik continua con creatività e umorismo queste sperimentazioni concettuali sulla moltiplicazione dell'immagine elettronica. Quegli spettacolari ambienti visivi gli consentono di inventare nuove forme di comunicazione e di porre domande sul nostro rapporto con i mass media, su come li recepiamo e, più in generale, sul ruolo della tecnologia nella cultura.

One Candle si inserisce nel filone di opere realizzate da Nam June Paik a partire dalla metà degli anni Settanta, che mescolano tecnologia e meditazione. Qui la fiamma della candela, una luce naturale che simboleggia il preludio della civiltà umana, suggerisce l'inizio di una nuova civiltà legata alle nuove tecnologie. Le ricerche artistiche di Nam June Paik sulla scultura video hanno influenzato un'intera generazione di artisti a partire dalla seconda metà del Ventesimo secolo e fino a oggi.

SOLANGE PESSOA

1961, Ferros (Brasile)

SEM TÍTULO, 2013
SAPONARIA
64,5 × 53 × 103 CM

SEM TÍTULO, 2013
SAPONARIA
58 × 94 × 55 CM

SEM TÍTULO (FROM THE SERIES DIONÍSIAS), 2017
SAPONARIA
40 × 125 × 80 CM

SEM TÍTULO (FROM THE SERIES MIMESMAS), 2017
SAPONARIA
24 × 44 × 76 CM

COURTESY OF THE ARTIST AND MENDES WOOD DM, SAO PAULO / BRUSSELS / NEW YORK

► Originaria della regione di Minas Gerais, terra del barocco, del rococò, ma anche delle miniere di steatite, Solange Pessoa interroga nelle proprie opere il concetto di tempo e di memoria, privilegiando i riferimenti a ciò che è organico e l'utilizzo di una varietà di materiali come pietra, cuoio, olio, grasso o altri minerali.

Con motivi che rimandano ai dipinti rupestri preistorici, le sculture di Solange Pessoa evocano i fossili e il suo lavoro ha radici costanti nell'ambiente naturale della sua regione di origine. Utilizza in particolare la steatite delle cave locali per scolpire le forme biomorfe che caratterizzano la sua opera. Conservando il confine tra naturale e gesto artistico, Solange Pessoa turba lo spettatore perché diventa difficile distinguere l'opera dal vero fossile giurassico. Confusi, non siamo più sicuri dell'origine di quelle forme organiche, né del modo in cui sono apparse nello spazio espositivo, ma percepiamo un invito a contemplarle.

LISTA DEGLI ARTISTI
MAGDALENA ABAKANOWICZ
NAIRY BAGHRAMIAN
GARRY BARKER
MARIA BARTUSZOVÁ
LEE BONTECOU
MARCEL BROODTHAERS
STANLEY BROUWN
TERESA BURGA
JAMES LEE BYARS
EDUARDO CHILLIDA
ROBERT COLESCOTT
BRUCE CONNER
ENRICO DAVID
KARON DAVIS
HÉLÈNE DELPRAT
ABIGAIL DEVILLE
JAN DIBBETS
ELLIOT DUBAIL
MARLENE DUMAS
MUNA EL FITURI
VALIE EXPORT
SAUL FLETCHER
LLYN FOULKES
KASIA FUDAKOWSKI
ELLEN GALLAGHER
DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER
NANCY GROSSMAN
PHILIP GUSTON
LAUREN HALSEY
DAVID HAMMONS
DUANE HANSON
GEORG HEROLD
DAVID HOCKNEY
THOMAS HOUSEAGO
ARTHUR JAJA
JOAN JONAS
MIKE KELLEY
ALICE KETTLE
EDWARD KIENHOLZ & NANCY REDDIN
TETSUMI KUDO
DEANA LAWSON
BERND LOHAUS
LEE LOZANO
MARKUS LÜPERTZ
PAUL MCCARTHY
GUSTAV METZGER
PETER MITCHELL
HENRY MOORE
OTTO MÜHL
REI NAITO
SENGA NENGUDI
MERET OPPENHEIM
NAM JUNE PAIK
SOLANGE PESSOA
CHARLES RAY
AUGUSTE RODIN
CAMERON ROWLAND
BETYE SAAR
LORNA SIMPSON
SER SERPAS
DANIEL STEEGMANN MANGRANÉ
ALINA SZAPOCZNIKOW
HENRY TAYLOR
JAMES "SON FORD" THOMAS
LUC TUYMANS
GILBERTO ZORIO

PALAZZO GRASSI
PUNTA DELLA DOGANA

François Pinault
Presidente

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

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

UNTITLED, 2020
TRE SGUARDI
SULL'ARTE DI OGGI
Punta della Dogana,
Venezia
11.VII – 13.XII.2020

Curatori della mostra
Caroline Bourgeois
Muna El Fituri
Thomas Houseago

in collaborazione con
Owl Studios
Dylan Corbett
Natasha Garcia Lomas
Jeff Guga
Helen Molesworth
Henry Reynoso

Alexandra Bordes
Nathalie Bourgeois
Léo Rivault
Nicolas Valladon

Progetto grafico
Studio Sonnoli
Leonardo Sonnoli
Irene Bacchi

Il catalogo della mostra
Untitled, 2020
Tre sguardi sull'arte di oggi
è pubblicato da Marsilio
Editori (luglio 2020)
in edizione trilingue
(italiano, inglese, francese)

