

# CARTELLA STAMPA

## **ACCROCHAGE**

17/04/2016 – 20/11/2016

A CURA DI CAROLINE  
BOURGEOIS

- 1 **La mostra “Accrochage”**
- 2 **Elenco e biografia degli artisti**
- 3 **Elenco delle opere**
- 4 **Il catalogo della mostra**
- 5 **Biografia di Caroline Bourgeois**

### **CONTATTI STAMPA**

#### **PCM Studio**

Via Goldoni 38

20129 Milano

Tel : +39 02 8728 6582

press@paolamanfredi.com

Paola C. Manfredi

Cell : +39 335 545 5539

paola.manfredi@paolamanfredi.com

PINAULT COLLECTION

## 1 LA MOSTRA “ACCROCHAGE” A PUNTA DELLA DOGANA

Da domenica 17 aprile a domenica 20 novembre 2016 Punta della Dogana presenta “Accrochage”, una mostra collettiva a cura di Caroline Bourgeois.

“Accrochage” raccoglie circa settanta opere mai esposte da quando sono entrate a far parte della Pinault Collection. Oltre due terzi degli artisti sono presentati per la prima volta in una mostra della collezione. Concepita specificamente per Punta della Dogana, “Accrochage” occuperà l'intero spazio espositivo del museo.

Per sviluppare questo progetto, la curatrice ha scelto di seguire alcune linee guida, come regole di un gioco, invece di concentrarsi su un tema, un periodo o un movimento artistico. Come spiega Caroline Bourgeois, “Ho voluto selezionare per lo più gruppi significativi di opere che sono la conseguenza di un gesto o di un pensiero minimale e che evocano una ricerca del vuoto o una *mise en abyme* di un aspetto o di un momento della storia dell'arte. [...] Seppur molto diversi, questi lavori sono accomunati da una semplicità, un'apertura che in qualche modo dilata lo spazio dell'altro, dell'osservatore. Con “Accrochage” ho voluto incoraggiare proprio questa libertà. Il titolo stesso della mostra, neutro, generico, quasi in disparte, lascia spazio anzitutto alle opere, limitandosi a suggerire: guardate. Le opere, da parte loro, incoraggiano l'osservatore a mettere in discussione ciò che ha davanti agli occhi, invitandolo a *guardare* invece di *vedere*, e creano uno spazio in cui l'emozione e la sensibilità sono importanti quanto la percezione visiva e il pensiero”.

Il titolo “Accrochage” rispecchia la scelta di presentare una selezione di lavori appartenenti alla Pinault Collection, includendo artisti contemporanei riconosciuti e talenti emergenti, senza imporre un punto di vista. Il visitatore è invitato a interpretare ogni opera con la propria sensibilità, scoprendo, lungo le sale espositive, i rimandi tra le opere.

La mostra propone i lavori di trenta artisti, ventuno dei quali sono presenti per la prima volta in una mostra della Pinault Collection – Absalon, Nina Canell, Tacita Dean, Peter Dreher, Fernanda Gomes, On Kawara, Edward Krasiński, Guillaume Leblon, Sol LeWitt, Bernd Lohaus, Goshka Macuga, Fabio Mauri, Prabhavathi Meppayil, Michel Parmentier, Florian Pumhösl, Tino Sehgal, Haim Steinbach, Niele Toroni, Günther Uecker, DeWain Valentine, Cerith Wyn Evans – mentre nove sono artisti storici della collezione - Pier Paolo Calzolari, Pierre Huyghe, Louise Lawler, Jean-Luc Moulène, Henrik Olesen, Philippe Parreno, Charles Ray, Thomas Schütte e Franz West.

## 2 ELENCO E BIOGRAFIA DEGLI ARTISTI

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

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

### **ABSALON (1964, Ashdod, Israele - 1993, Parigi, Francia)**

Eshel Meir, nato ad Ashdod (Israele), adotta il nome di Absalon al suo arrivo a Parigi alla fine degli anni ottanta. Durante la sua breve carriera ottiene il riconoscimento internazionale per i suoi modelli architettonici di unità abitative idealizzate, realizzati in scala 1:1. Le *maquette* di legno dipinto di bianco rivelano la sua ossessione per l'ordine, l'organizzazione e il confinamento ed evocano tanto un rifugio protettivo quanto una cella monastica. Concepite per essere disseminate in diverse città, sono destinate ad alloggiare l'artista nel corso dei suoi viaggi. In occasione dell'esposizione di sei di queste "celle" a Parigi nel 1993, Absalon spiega che sono adatte tanto al suo corpo quanto al suo spazio mentale e che, allo stesso tempo, i suoi movimenti sono condizionati dalle linee idealizzate dell'architettura. Le sculture di Absalon, nonostante l'artista smentisca la loro apparente concezione utopica, possono essere viste come versioni ridotte delle aspirazioni utopistiche dell'architettura moderna – come proposte dai costruttivisti, De Stijl o Le Corbusier – ricondotte al livello della soggettività individuale, suggerendo così il necessario radicamento dell'architettura in una visione soggettiva e antisociale. Le unità abitative di Absalon costituiscono anche una forma di protesta: nel testo che accompagna l'esposizione "Cellules" al Musée d'art moderne de la Ville de Paris (1993), Absalon dichiara: "Queste case sono un dispositivo di resistenza alla società che mi impedisce di diventare ciò che devo diventare".

### **PIER PAOLO CALZOLARI (1943, Bologna, Italia) Vive e lavora a Fossombrone (Italia).**

Pier Paolo Calzolari, figura emblematica dell'arte contemporanea italiana e protagonista del movimento dell'Arte Povera, sviluppa fin dagli anni Sessanta un'opera atipica che si articola intorno ad alcuni materiali ricorrenti – foglie di tabacco, sale, fuoco, brina, rame o piombo – che svolgono un ruolo in un universo molto personale definito da una poesia ermetica o alchemica, dove ogni elemento subisce trasformazioni producendole allo stesso tempo. Il sale e il ghiaccio conservano, ma, all'occorrenza, possono bruciare come il fuoco.

L'arte di Pier Paolo Calzolari si ispira alla visione francescana del mondo che immagina di instaurare

un rapporto di parità tra gli esseri, che si tratti di uomini o animali. È perciò caratterizzata da un effetto di orizzontalità che, per certi aspetti, richiama la scena di un teatro. In un'esposizione di Calzolari ogni opera contribuisce allo svolgimento di un dramma, di un sogno, di un mistero, nel senso medievale del termine. Questa dimensione teatrale si realizza attraverso performance originali popolate da animali albini e sculture. Calzolari ha spesso paragonato la propria opera a un tempio, nel quale le sculture non sono "mai progettate come un atto chiuso [...] ma piuttosto come le diverse parti di un organismo che avvia una conversazione".

**NINA CANELL (1979, Växjö, Svezia)**

**Vive e lavora a Berlino (Germania).**

Il lavoro di Nina Canell, con un gusto per le trasformazioni che associano materiali di diversa natura – legno, terra, rame, pietra, acqua, elettricità, chewing-gum, aria – e guidato dalla ricerca di una bellezza sottile e profonda, potrebbe essere assimilato a una forma di moderna alchimia. Le sue installazioni, caratterizzate da poesia, fantasia e humour, danno corpo all'immateriale e alla leggerezza del quotidiano. I materiali usati sono attraversati da archi elettrici o fonti di calore che creano reazioni fisiche delicate ed effimere, sottolineando e rivelando la nostra relazione innata con l'ambiente immediato e articolando al tempo stesso ciò che generalmente si colloca fuori dalla nostra vista e dalla nostra comprensione.

**TACITA DEAN (1965, Canterbury, Gran Bretagna)**

**Vive e lavora a Berlino (Germania).**

Fotografa, cineasta, disegnatrice, Tacita Dean si forma inizialmente come pittrice, anche se agli esordi le sue opere prediligono i formati che derivano dall'estetica cinematografica. La sua pratica del disegno ricalca lo *story-board* – formato narrativo utilizzato per la preparazione dei film – e denota un interesse reale per la narrazione. Tacita Dean accorda la stessa importanza al racconto storico e alla fiction, sottolineandone il potere evocativo; le nozioni di tempo e di memoria ma anche la lotta con gli elementi sono altrettanti temi ricorrenti nel suo lavoro. Le sue narrazioni minimaliste sono intrise dell'idea di fallimento propria della condizione umana e di un senso di attesa infinita che è il risultato di azioni eroiche e modeste insieme. Tacita Dean si ispira talvolta all'opera di altri artisti: che si tratti di Bernd e Hilla Becher, quando si concentra su luoghi in cui gli edifici in stato di abbandono rivelano il peso della storia (*Sound Mirrors*, 1999, film 60 mm bianco e nero) o di Robert Smithson e della sua *Spiral Jetty* (1970), che lei associa ai racconti di fantascienza dello scrittore inglese J.G. Ballard (*The Book End of Time* e *The Tail End of Film*, 2013, fotografie in bianco e nero). Riceve nel 1998 la nomination per il Turner Prize.

**PETER DREHER (1932, Mannheim, Germania)**

**Vive e lavora a Karlsruhe (Germania).**

Peter Dreher è un pittore tedesco che ha influenzato un'intera generazione di artisti, tra cui Anselm Kiefer. Profondamente colpito dal regime nazista e dalle sue conseguenze – ha solo tredici anni quando la capitolazione della Germania segna la fine della Seconda guerra mondiale – trova nella pittura un rifugio che gli consente di distaccarsi dal mondo. I diversi motivi – sempre realisti – di paesaggi, interni e nature morte non si ricollegano a nessuna delle correnti che all'epoca dominano il mondo dell'arte (espressionismo astratto, minimalismo, Fluxus...). Nel 1974 inizia l'opera della

sua vita, la serie *Tag um Tag guter Tag*, il cui titolo si ricollega al buddhismo zen: “Ogni giorno è un bel giorno” [lett. Giorno dopo giorno è un bel giorno]. Peter Dreher infatti riproduce ogni giorno in maniera realista lo stesso bicchiere vuoto, posato su un tavolo, di fronte a un muro bianco. La routine della copia è la stessa da quarant’anni e sembra offrire al pittore un senso di conforto nella ripetizione, nella misura in cui costituisce un’esplorazione delle convenzioni artistiche. L’artista ha accumulato a oggi più di 5000 raffigurazioni di questo bicchiere d’acqua, rappresentato di giorno e di notte secondo un’unica regola: una volta che l’opera è iniziata, deve essere terminata il giorno stesso. Per la sua costanza e persistenza, il lavoro di Peter Dreher è assimilabile a una sorta di diario in cui l’artista annota ogni giorno la cronaca di un esercizio di meditazione.

### **FERNANDA GOMES (1960, Rio de Janeiro, Brasile)**

#### **Vive e lavora a Rio de Janeiro (Brasile).**

Fernanda Gomes lavora con ciò che lei stessa definisce “cose”. Le sue opere, fatte di oggetti, resti, detriti del quotidiano, sono evidentemente accomunate dall’anonimato e dalla banalità del supporto, ma anche dall’immediatezza, dalla spontaneità e soprattutto dalla poesia che ne scaturisce. Per l’artista questi oggetti, insignificanti o inutili a priori, sono intrisi di una certa parte della nostra umanità. Fernanda Gomes vive l’istante presente. L’arte di Fernanda Gomes si caratterizza per la maniera di occupare lo spazio e di svilupparvisi, e manifesta una sensibilità che interagisce con un ambiente concreto. Ama iniziare il proprio lavoro con l’idea di una pagina bianca, uno spazio vuoto che va riempito, colmato, aspettando il momento in cui si cristallizza un’idea, si crea una tensione tra l’oggetto e il possibile, quell’*inframine* così caro a Duchamp. Fernanda Gomes non ama attribuire parole alle immagini. Il rapporto che intrattiene con il proprio lavoro può tuttavia essere qualificato come organico: per lei la scelta dell’oggetto e del supporto passa prima di tutto attraverso il tatto. L’artista afferma di voler trasferire il processo creativo che si sviluppa nello spazio privato dello studio verso quello, pubblico, della galleria o del museo. Esamina l’architettura per farne la propria materia, e il vuoto diventa materia architettonica.

### **PIERRE HUYGHE (1962, Parigi, Francia)**

#### **Vive e lavora a Parigi (Francia) e New York (Stati Uniti).**

Figura fondamentale della scena artistica francese e internazionale dall’inizio degli anni novanta, Pierre Huyghe appartiene a una generazione di artisti – come Philippe Parreno e Dominique Gonzalez-Foerster – a lungo legati all’idea di “estetica relazionale” elaborata dal critico d’arte Nicolas Bourriaud, e di cui il cinema ha impregnato fortemente l’immaginario e la memoria collettiva. Ai suoi esordi Pierre Huyghe utilizza il supporto video per svelare i processi creativi della fiction, sostituendo i codici narrativi in vigore al cinema. Una delle sue prime opere intitolata *Remake* (1994) riprende così, un’inquadratura dopo l’altra, il film *La finestra sul cortile* (1954) di Alfred Hitchcock, spostando però l’intrigo in un immobile di edilizia popolare. Anche il tempo è un elemento centrale della sua pratica artistica, che si tratti di video – luogo dell’intreccio di molteplici temporalità – o delle sue esposizioni concepite come opere d’arte a pieno titolo. La ripetizione e la monotonia delle nostre vite quotidiane, i cicli naturali e la complessità propria dell’intelligenza e del modo di comunicare degli esseri non umani sono altrettante problematiche inerenti l’opera di Pierre Huyghe. Ciò vale per *La Toison d’Or* (1993) e per il film *Streamside Day* (2003) dove i personaggi indossano maschere di animali. Nel 2005 l’artista si reca in Antartide alla ricerca di un essere solitario unico, che si ritiene viva sulle rive di un’isola sconosciuta situata al livello del circolo polare (*A Journey*

*That Wasn't*). Nel 2011 realizza *Recollection (Zoodram 4, d'après "La Muse endormie" de Constantin Brancusi)*, composto da un paguro che vive in un acquario all'interno di una riproduzione della scultura di Brancusi. Il video selezionato per "Accrochage", *Human Mask* (2014), mette in scena una scimmia che indossa una maschera e una parrucca femminili e passeggia in un ristorante abbandonato nei presunti dintorni di Fukushima. In questo ambiente che evoca un universo distopico, l'animale preso in trappola si adegua alla condizione umana, ripetendo all'infinito un ruolo incosciente.

### **ON KAWARA (1932, Karya, Giappone – 2014, New York, Stati Uniti)**

On Kawara ha sviluppato per più di cinquant'anni una pratica artistica basata su supporti molteplici – dipinti, disegni, libri e registrazioni – con l'intento di studiare il tempo cronologico in quanto strumento di misura dell'esistenza umana. La serie di dipinti raffiguranti una data (che si riferisce al giorno della creazione dell'opera) intitolata *Today Series* ha inizio il 4 gennaio 1966 a New York e prosegue in diversi luoghi del mondo fino alla morte dell'artista, il 10 luglio 2014. Ogni dipinto è accompagnato da un ritaglio di giornale collocato sul fondo di una scatola di cartone, che permette di determinarne il luogo di creazione, e ha come sottotitolo il giorno della settimana in cui è stato eseguito. Ogni tela della serie è meticolosamente dipinta a mano: per scrivere la data, i numerosi strati del fondo monocromo sono ricoperti da altrettanto numerosi strati bianchi, così che ogni traccia del pennello risulta cancellata. Le tele, generalmente realizzate di notte in circa otto ore, vengono distrutte se per qualche ragione l'artista non riesce a completarle il giorno stesso. Il progetto intitolato *One Million Years* consiste in una serie monumentale di ventiquattro opere che comprendono *One Million Years [Past]*, dedicata a "tutti coloro che hanno vissuto e sono morti", e *One Million Years [Future]*, indirizzata all'"ultimo". La serie *Past* – in cui On Kawara riporta ogni anno, per la durata di un millennio cominciando nel 998.031 a.C. – ha inizio nel 1970 e per essere completata richiede due anni, mentre la serie *Future*, iniziata nel 1980, si conclude diciott'anni dopo con l'anno 1.001.997. I due insiemi comprendono in tutto 2.000.000 di anni.

### **EDWARD KRASIŃSKI (1925, Luck, Polonia – 2004, Varsavia, Polonia)**

Nato nel 1925 a Luck (Polonia) in una famiglia aristocratica, Edward Krasin'ski si stabilisce a Varsavia negli anni sessanta. Le sue opere di questo periodo non sono né del tutto minimaliste né completamente concettuali. Le sculture sospese o lineari sono interrotte dall'uso occasionale di colore e di *objets trouvés*: libri e bottiglie vengono associati a materiali comuni più fragili come il nastro adesivo, la corda o il fil di ferro. Occasionalmente compaiono lettere o sequenze di numeri. A partire dal 1968, Krasin'ski comincia a utilizzare strisce di scotch blu in azioni e installazioni, sculture e lavori fotografici. Due anni dopo lo applica sulle vetrine di gallerie della Rive Gauche a Parigi, e ne rende poi sistematico l'utilizzo nei "disegni assonometrici" e nei vari interventi, in particolare nel contesto di musei, gallerie o negozi. Le installazioni comprendono maquette di forme architettoniche – labirinti, cubi, muri, pavimenti e colonne – associate a fotografie in bianco e nero o a riproduzioni del lavoro di altri artisti (storici e contemporanei). Rifiutando ogni interpretazione critica del proprio lavoro, Krasin'ski preferisce attenersi a questa dichiarazione d'intenti: "Scotch plastificato blu, largo 19 mm, lunghezza sconosciuta. Lo incollo orizzontalmente su tutto e dappertutto a un'altezza di 130 cm". Il nastro adesivo diventa il suo marchio di fabbrica, ma l'artista rifiuterà sempre di trasformarlo in feticcio, alludendovi nel corso delle interviste o negli scritti solo in modo distaccato, come a un semplice modo per segnare il territorio.

**LOUISE LAWLER (1947, Bronxville, New York)****Vive e lavora a Brooklyn, New York (Stati Uniti).**

A partire dalla fine degli anni settanta, il lavoro – principalmente fotografico – di Louise Lawler esamina le condizioni fisiche, economiche e sociali che determinano i movimenti delle opere d'arte dopo che queste hanno lasciato lo studio di chi le ha create. Impadronendosi dei lavori di altri artisti attraverso l'obiettivo del suo apparecchio fotografico, Louise Lawler indaga la nozione di paternità di un'opera. Le sue fotografie, accuratamente composte per attirare l'attenzione dello spettatore verso un dettaglio particolarmente significativo, suggeriscono nuove interpretazioni delle opere raffigurate. Recentemente l'artista ha mutato la propria pratica utilizzando in particolare il disegno al tratto – in una serie che evoca i libri da colorare per bambini – sovrapposto a opere precedenti, o stampando alcune delle sue fotografie su strisce di vinile adesivo le cui proporzioni si adattano allo spazio che ricoprono, provocando di fatto la deformazione dei motivi rappresentati.

**GUILLAUME LEBLON (1971, Lille, Francia)****Vive e lavora a Parigi (Francia).**

Guillaume Leblon si forma all'École des Beaux-Arts di Lione fino al 1997 e poi alla Rijksakademie di Amsterdam, e produce film, installazioni e oggetti che trasformano la funzione e la percezione dello spazio. Appartiene a una generazione di artisti per i quali l'arte non è più un luogo di rappresentazione del mondo né della sua conoscenza, ma un luogo di possibile estensione del reale. Per le sue sculture Guillaume Leblon utilizza sabbia, pietra, legno, realizzando paesaggi e allestimenti in cui lo spazio diventa il materiale principale. Da appassionato dello scultore Alberto Giacometti, sperimenta tutte le tecniche: il marmo, l'ottone, il gesso, la creta ecc. Raccoglie e riunisce i vari elementi, alcuni dei quali rimangono a lungo davanti al suo atelier prima che lui li utilizzi. I suoi lavori sono popolati da ricordi e reminiscenze che rimandano alla loro stessa storia e a quella dell'istituzione che li ospita. Ma anche da memorie di immagini fugaci ed evanescenti che si cristallizzano in scenari spesso improbabili e sorprendenti. È così per *Manteau* (2013), di cui l'artista dice che è stato "ispirato da una donna che attraversava la strada sotto la pioggia a Vancouver con il suo cappotto sopra la testa", e dalla famosa foto di Henri Cartier-Bresson raffigurante Giacometti "che torna nel suo studio sotto la pioggia, con la testa incassata nelle spalle".

**SOL LEWITT (1928, Hartford, Stati Uniti – 2007, Hartford, Stati Uniti)**

Sol LeWitt nasce nel 1928 a Hartford (Connecticut) dove vive fino al 2007, anno della morte. Laureato nel 1949 all'Università di Syracuse (New York), negli anni cinquanta si stabilisce a New York dove lavora come grafico nello studio di architettura di Ieoh Ming Pei. Inizialmente ispirato dall'Arte Minimal, se ne distacca per sviluppare una pratica artistica più concettuale. Nel 1962 Sol LeWitt abbandona la pittura e inizia a sperimentare attraverso rilievi astratti in bianco e nero, seguiti nel 1963 da costruzioni che accumulano forme incassate che si sviluppano nello spazio. L'esperienza con l'architetto I.M. Pei influenza fortemente il suo lavoro: i *Wall Drawings* di Sol LeWitt sono infatti intrinsecamente legati all'architettura, che li definisce sia come opere sia come processi creativi. Il primo *Wall Drawing* di Sol LeWitt è stato realizzato alla Paula Cooper Gallery (New York) nell'ottobre del 1968.



**BERND LOHAUS (1940, Düsseldorf, Germania – 2010, Anversa, Belgio)**

Nato a Düsseldorf nel 1940, Bernd Lohaus si forma come scultore classico prima di diventare allievo di Joseph Beuys alla Kunstakademie. Stabilitosi ad Anversa fin dal 1965, dirige per dieci anni insieme alla moglie Anny De Decker la galleria Wide White Space, dove sono ospitate le avanguardie internazionali degli anni sessanta. Prosegue intanto le proprie ricerche personali e approfondisce la sua attrazione per i materiali naturali come il legno, la corda e la pietra. Bernd Lohaus spoglia il legno di ogni elemento superfluo per fare “apparire” la scultura. Non aggiunge nulla, si limita a rivelare. L’artista concepisce opere semplici, che assumono tuttavia forme costantemente rinnovate a partire da un vocabolario formale rigoroso e conciso. La specificità e l’unicità di ogni scultura si esprimono essenzialmente attraverso la sua disposizione. Anche se il carattere disadorno, essenziale ed elementare delle sue sculture lo avvicina allo spirito minimalista, il legno che Bernd Lohaus utilizza è carico di storia e porta ancora le tracce della sua vita passata, come le lettere che segnalano il lotto al quale apparteneva o le forme che permettono di riconoscere la sua funzione iniziale. L’artista utilizza principalmente legno di *azobé*, una specie particolarmente resistente all’acqua e spesso usata per sostenere gli argini dei fiumi. Spostate, montate e ricollocate all’interno di un insieme pensato per un luogo preciso, le sculture interagiscono con l’architettura e lo spazio che le circonda. Le questioni di peso, di gravità, di tensione e di collocazione permettono all’artista di trasformare gli elementi in sculture, mentre il suo intervento conferisce valore aggiunto agli oggetti selezionati. Per sottolineare una forma o approfondire un’idea, l’artista incide nel legno alcune parole o le scrive con il gesso.

**GOSHKA MACUGA (1967, Varsavia, Polonia)****Vive e lavora a Londra (Gran Bretagna).**

L’artista polacca Goshka Macuga ha studiato alla Central Saint Martin’s School of Art e al Goldsmiths College di Londra. La sua attività si articola in più ruoli: artista, curatrice, collezionista, ricercatrice e scenografa. I suoi progetti complessi sono elaborati a partire da archivi, ricerche storiche e scientifiche, film, fotografie, oggetti, sculture, installazioni, arazzi ecc. associati ai suoi lavori e a quelli di altri artisti. Goshka Macuga combina avvenimenti passati con problematiche e realtà contemporanee collocandoli in un contesto nuovo, facendo emergere affinità e connessioni e rivelando anche ciò che sarebbe potuto passare inosservato. Le sue esposizioni, benché spesso minimaliste nella forma, sovrappongono diversi livelli di interpretazione e non sono facilmente ascrivibili a una categoria. Goshka Macuga persegue da molti anni la propria metodologia, unica se paragonata alla pratica di altri suoi contemporanei ma vicina per certi aspetti ad artisti come Marcel Broodthaers. Quando l’artista sviluppa nuovi progetti o esposizioni – che a loro volta diventano opere – parte sempre da un interesse per la storia del luogo: studiando le collezioni dell’istituzione che la ospita, ma anche le biografie e le opere degli altri artisti e stabilendo al contempo con loro una vera e propria collaborazione. Spesso Goshka Macuga trasforma le opere che include nelle proprie esposizioni, confondendo così il confine tra artista e curatore e mettendo in discussione la nozione stessa di autore.

**FABIO MAURI (1926, Roma, Italia – 2009, Roma, Italia)**

Nato a Roma nel 1926, Fabio Mauri cresce in un’Italia segnata dalla Seconda guerra mondiale e dal fascismo, elementi che rappresentano per lui un trauma e una visione orrificica che lo segneranno profondamente e influenzeranno la sua vita di artista e il suo lavoro. Cresciuto in un ambiente



letterario e artistico – i suoi genitori erano editori tra i più importanti d’Italia – Fabio Mauri è molto vicino a personalità intellettuali come lo scrittore Italo Calvino, il filosofo Umberto Eco, il regista – e amico d’infanzia – Pier Paolo Pasolini, l’artista Jannis Kounellis o il poeta Edoardo Sanguineti. Fabio Mauri emerge come artista negli anni cinquanta, in un’epoca in cui il cinema e la televisione fanno parte già da alcuni anni della vita quotidiana. Le immagini proiettate e lo schermo diventano fin da allora motivi centrali della sua opera. Il suo lavoro, che collega al presente temi e idee del passato, è investito da una nozione di etica, o responsabilità sociale, che spinge lo spettatore a esaminare con sguardo critico la propria esperienza del reale. La pratica artistica di Fabio Mauri è tanto diversa e variegata quanto le attività nelle quali si impegna. Così per quasi vent’anni (1957-1975) lavora per la casa editrice Bompiani – fondata da suo nonno – dirigendo le sedi di Milano e di Roma. Insieme a Umberto Eco ed Edoardo Sanguineti fonda la rivista “Quindici” (1967) e la rivista di critica d’arte “La città di Riga” nel 1976. La sua opera di artista, drammaturgo, editore, critico e professore per più di vent’anni resta inclassificabile. Mauri è profondamente innovativo e attivo nell’ambito dell’avanguardia italiana, ma la maggior parte del suo lavoro rimane nondimeno ai confini dei movimenti artistici principali della sua epoca, come l’Arte Povera e la Pop Art.

### **PRABHAVATHI MEPPAYIL (1965, Bangalore, India)**

#### **Vive e lavora a Bangalore (India).**

Figlia di un orafo, Prabhavathi Meppayil elabora i rudimenti di quel sapere ancestrale e li utilizza come base di un linguaggio plastico contemporaneo per esplorare una certa poetica del fare che sfocia in una forma di astrazione. Negli ultimi anni Prabhavathi Meppayil si è particolarmente interessata a questa dimensione tecnica della pratica artistica, accordando quindi la preminenza ai materiali e agli utensili: i segni e le impronte lasciati sulla superficie della tela dai diversi strumenti di oreficeria – tra i quali il *thinnam* –, minuscole rientranze la cui forma dipende dall’inclinazione e dall’angolo con cui la punta di metallo ha intaccato il supporto. I mezzi utilizzati dall’artista non potrebbero essere più esemplari per il loro minimalismo: semplici intagli, ripetuti a intervalli regolari su un pannello di gesso immacolato che segue la forma del supporto. L’oro, al quale questa tecnica rimanda, è materialmente assente, ma è tuttavia presente per metonimia. Prabhavathi Meppayil iscrive una pratica artigianale locale al centro di problematiche proprie della storia dell’arte – la poetica della griglia, l’estetica della ripetizione, gli effetti ottici del monocromo modernista in opposizione a una materialità minimalista e terrena – che furono necessarie per la definizione di un certo canone modernista.

### **JEAN-LUC MOULÈNE (1955, Reims, Francia)**

#### **Vive e lavora a Parigi (Francia).**

Jean-Luc Moulène, artista di formazione letteraria con un passato da pubblicitario, si fa notare negli anni novanta grazie a un’attività fotografica “documentaria”. Il suo lavoro propone una riflessione sulla funzione dell’immagine e sulla sua politica, oltre che sui rapporti tra fotografo, soggetto e spettatore. La serie degli “Objets de grève” (1999-2000) documenta oggetti realizzati nelle fabbriche durante le mobilitazioni sociali. Più che di un’opera compiuta si tratta di un processo globale durante il quale l’artista evidenzia le condizioni in cui le immagini nascono, sono realizzate e diffuse. Dalla fine degli anni novanta, anche se Moulène continua a utilizzare la fotografia come uno strumento di ricerca, la sua attività si sviluppa in direzione di nuovi mezzi espressivi quali la scultura, il disegno o l’installazione, come risposta alla crescente smaterializzazione del lavoro e

riflessione sul confine definito tra immagine e oggetto. A chi gli chiede che cosa unisca le sue opere, l'artista risponde: "L'evidenza assurda, la rivelazione orribile, lo scoppio di risa..."

**HENRIK OLESEN (1967, Esbjerg, Danimarca)**

**Vive e lavora a Berlino (Germania).**

Nell'ambito di un'opera concettualmente rigorosa e piena di personalità, Henrik Olesen studia le strutture di potere e i sistemi del sapere, per rivelarne le logiche e le regole inerenti la normalizzazione sociale e politica. I progetti di Olesen, basati su ricerche approfondite, affrontano una grande varietà di temi – codici legislativi, scienze naturali, storia dell'arte – assumendo la forma di poster, volantini, testi, collage, sculture (realizzate a partire da *objets trouvés*), e interventi sullo spazio. In passato Olesen ha anche raccolto esempi di "legge sulla sodomia" provenienti da diversi paesi, a riprova della costante criminalizzazione dell'omosessualità; ha raccolto in una sorta di atlante alcune espressioni significative, per quanto raramente riconosciute, del desiderio e dell'amore tra persone dello stesso sesso nell'ambito della storia dell'arte occidentale; più recentemente ha creato un ritratto che è insieme storico e immaginario – attraverso collage di testi, fotografie e oggetti scolpiti – del matematico britannico Alan Turing, perseguitato a causa del suo orientamento sessuale nonostante i suoi successi professionali e la sua attività patriottica. Henrik Olesen utilizza con humour anche la storia dell'arte, come quando rivisita una scultura iconica di Sol LeWitt usando del polistirolo e una confezione di latte.

**MICHEL PARMENTIER (1938, Parigi, Francia – 2000, Parigi, Francia)**

L'opera di Michel Parmentier è storicamente legata alle quattro manifestazioni cui partecipa nel 1967, insieme al gruppo BMPT – costituito da Daniel Buren, Olivier Mosset, lui stesso e Niele Toroni – ed è segnata dal suo radicalismo, dalla presa di posizione dell'assenza di espressività e dal rifiuto di ogni compromesso formale e ideologico. Nell'ottobre e novembre del 1965, Michel Parmentier risolve in un primo momento l'adeguatezza del rapporto sfondo/forma alternando, sopra le tele tese su un telaio, alcune strisce orizzontali dipinte di colori diversi in modo irregolare – delimitate da nastro adesivo – con altre strisce dipinte di bianco. Nel dicembre 1965, Michel Parmentier avvia un processo radicale attraverso il *pliage* – tecnica mutuata da Simon Hantaï – che costituirà da allora il suo unico lavoro pittorico: strisce orizzontali di un solo colore, larghe 38 cm, che si alternano con strisce identiche ma protette dallo strato di pittura grazie a una piegatura preliminare. Quando il supporto viene disteso eliminando la piegatura, appare l'alternanza di strisce dipinte e non dipinte. Parmentier utilizzerà instancabilmente questo metodo fino alla sua ultima opera su acetato, datata 20 novembre 1999. A partire dalla fine del 1965, Michel Parmentier ripete questo lavoro per tre anni, modificando solo il colore che cambia arbitrariamente da un anno all'altro: blu nel 1966, grigio nel 1967, rosso nel 1968. Ogni opera è firmata e datata sul retro con un timbro a data che svolge la funzione di titolo.

**PHILIPPE PARRENO (1964, Oran, Algeria)**

**Vive e lavora a Parigi (Francia).**

La natura collaborativa del lavoro di Philippe Parreno è una caratteristica essenziale della sua visione e della sua attività artistica. Fin dagli anni novanta, insieme ad altri artisti come Pierre Huyghe, Douglas Gordon o Dominique Gonzalez-Foerster, contribuisce a rimettere radicalmente in

questione il medium dell'esposizione grazie a un approccio transdisciplinare che considera "il progetto più importante dell'oggetto". I film e le installazioni di Philippe Parreno impiegano e reinterpretano riferimenti che vanno dalla fantascienza alla radio, da internet alla filosofia, dalle fiabe alle scienze occulte. Ispirandosi al cinema, alla televisione, al teatro e allo spettacolo, Philippe Parreno elabora dispositivi diversi per costruire situazioni, concepire luoghi da attraversare, creare trame che indagano simultaneamente lo status dell'opera d'arte e quello dell'esposizione. Quest'ultima, vero e proprio spazio sperimentale, è considerata come un formato aperto e indeterminato. In realtà l'opera non si materializza sotto forma di oggetto se non secondariamente, e non può esistere se non viene esposta.

### **FLORIAN PUMHÖSL (1971, Vienna, Austria)**

#### **Vive e lavora a Vienna (Austria).**

L'attività artistica di Florian Pumhösl si colloca al confine tra l'architettura, i movimenti di avanguardia modernisti come il Bauhaus, e la grafica. Le sue opere costituiscono sistemi complessi attraverso la pittura, il film e l'installazione. L'artista si interessa principalmente all'eredità del modernismo, che indirizza tramite riferimenti visivi astratti, modelli architettonici utopici e tracce fotografiche dei movimenti di propaganda dell'inizio del XX secolo, con un lessico di forme astratte. Florian Pumhösl si concentra su un'espressione visiva riduzionista nella quale elementi tipografici diversi e forme geometriche sono ridotti drasticamente, secondo un'estetica minimalista. Ogni motivo è reinterpretato e nuovamente disposto sotto forma di frammenti che assimilano subito il linguaggio visivo astratto dell'artista. Le opere presentate nell'esposizione riprendono le carte del XIX secolo compilate dal rabbino Joshua Feiwel ben Israel (1813) e ricordano i principi estetici del futurismo e del costruttivismo russi. La modalità di produzione di questa serie – una rappresentazione astratta di un territorio immaginario ispirato da scritti antichi – evoca le sperimentazioni avanguardiste dell'inizio del XX secolo in termini di tipografia e di grafica.

### **CHARLES RAY (1953, Chicago, Stati Uniti)**

#### **Vive e lavora a Los Angeles (Stati Uniti).**

Inizia la sua carriera negli anni ottanta con l'arte astratta e in seguito introduce nella sua opera la figura umana, collocando sempre la questione dello spazio al centro della sua ricerca. La pratica artistica di Ray offre allo spettatore una nuova esperienza del rapporto con il reale ed esprime l'intuizione fondamentale che la realtà sia ben diversa da come la percepiamo, pensiamo o immaginiamo, e molto più complessa. La scultura, disciplina che riguarda per eccellenza il rapporto con lo spazio, è la forma artistica che esprime questa complessità nel modo più efficace. Le opere di Ray, la cui ricercatezza tecnica richiede mesi, addirittura anni, di lavoro e il contributo di tecnici estremamente qualificati ("L'artista lavora con le proprie mani" dice, "ma oggi i tempi sono cambiati e io lavoro con le mani di venti persone"), hanno l'effetto di destabilizzare lo spettatore con la forza di un'allucinazione, di turbare, anche solo per un attimo, la sua convinzione di avere il controllo della realtà.

**THOMAS SCHÜTTE (1954, Oldenburg, Germania)****Vive e lavora a Düsseldorf (Germania).**

Allievo di Gerhard Richter e Fritz Schwegler all'Accademia di Belle Arti di Düsseldorf, Thomas Schütte persegue una pratica artistica molto diversificata che – partita dal minimalismo e dall'arte concettuale degli anni settanta – affronta temi cruciali come il potere, la memoria, il ruolo dell'arte e la sua insufficienza di fronte alle grandi questioni umane. Schütte ha un approccio antieroico all'arte e rifiuta la teoria, derivata da Joseph Beuys, che attribuisce all'artista il ruolo di guida, preferendo introdurre il dubbio e rimettere in discussione le certezze: “Le mie opere hanno lo scopo di introdurre un punto interrogativo distorto nel mondo”, dice. I suoi lavori si presentano spesso sotto forma di modellini architettonici o scenografie teatrali, provvisori e imperfetti, che evocano con ironia i grandi problemi politici e storico-artistici.

Oggi la parte principale della sua attività si concentra sull'analisi delle strutture della società, della loro organizzazione politica, del loro impatto sulla vita degli individui, per mettere a nudo la fragilità e l'instabilità dei sistemi contemporanei. Pur non essendo sempre caratterizzate da una dimensione narrativa, le sue opere rivelano l'interesse per la figurazione e per la condizione umana.

**TINO SEHGAL (1976, Londra, Gran Bretagna)****Vive e lavora a Berlino (Germania).**

Tino Sehgal crea quelle che definisce “situazioni costruite”, fatte di sequenze coreografiche e istruzioni verbali eseguite da “personaggi” e “interpreti” all'interno di musei o gallerie. Queste azioni, dichiaratamente diverse da una performance, sono presentate continuamente durante le ore di apertura di un museo, per un periodo di almeno sei settimane. Il loro carattere concettuale proviene dalla riflessione su ciò che crea un'opera d'arte e da una cristallizzazione dell'esperienza dell'arte che, per Sehgal, sfocia in un impegno diretto, immediato, tra visitatori e interpreti in situazioni orchestrate con cura. Il visitatore è percepito come parte in causa dell'opera e, se decide di parteciparvi, può trasformarne completamente lo svolgimento. L'immaterialità dell'opera di Sehgal è una conseguenza della sua avversione nei confronti dell'oggetto e della sua convinzione di una proliferazione eccessiva di beni nella società occidentale. L'artista localizza specificamente il proprio lavoro nell'ambito di un contesto museale considerato come un microcosmo della nostra realtà economica. Ha studiato danza ed economia politica e colloca quest'ultima al centro della sua pratica. In considerazione del suo rifiuto assoluto di qualunque manufatto, il processo di acquisizione delle opere di Sehgal consiste in un compromesso puramente verbale. Le condizioni di acquisizione e di installazione dell'opera sono enunciate, e quindi memorizzate dalle due parti. Nessun documento scritto accompagna questa transazione. Le condizioni di presentazione specificano il rigido divieto di riprese video o fotografiche, di stampa di comunicati, di un catalogo, di cartelli o pannelli didattici.

**HAIM STEINBACH (1944, Israele)****Vive e lavora a New York (Stati Uniti)**

Il lavoro di Haim Steinbach consiste nello scegliere degli oggetti e collocarli ordinatamente in soluzioni espositive disegnate dall'artista, che vanno a sostituire quelle del museo. Acquistati nei supermercati statunitensi e installati su mensole di formica sempre diverse, gli oggetti di Steinbach possono essere considerati nature morte del capitalismo trionfante. Il lavoro dell'artista è ossessivo: concentrandosi sull'impianto compositivo, esplora gli aspetti psicologici, estetici, culturali

e rituali degli oggetti, il loro potenziale evocativo e l'importanza del contesto. Con i suoi interventi, Steinbach analizza il nostro mondo fatto di cose, donando all'ordinario una dimensione straordinaria.

La prima mostra personale di Haim Steinbach si è tenuta nel 1988 al Musée d'Art Contemporain di Bordeaux. L'artista ha esposto in importanti istituzioni internazionali: al Solomon R. Guggenheim a New York (1993), al Castello di Rivoli (1995 e 2004), al Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig a Vienna (1997-98).

### **NIELE TORONI (1937, Muralto, Svizzera)**

#### **Vive e lavora a Parigi (Francia).**

Dal 1966, Niele Toroni, applica tracce di pennello (n. 50) a intervalli regolari di 30 cm su un insieme di superfici e supporti diversi. Nel corso di questi cinque decenni, l'artista è rimasto saldamente ancorato a questa pratica di "lavoro-pittura". Le tracce di Niele Toroni, indagando la rappresentazione figurativa, evidenziano sottilmente la presenza umana, affievolendo il carattere emotivo o personale del gesto del pittore. Le sue opere costituiscono interventi metonimici: la superficie dipinta attiva uno spazio dove la demarcazione tra contenitore e contenuto è abolita. Ciò che appare è un'impronta di pennello n. 50, a intervalli regolari di 30 cm. Niente di più, niente di meno. Sottolineando esplicitamente la definizione elementare della pittura – la semplice applicazione di pigmento sulla superficie – la pratica di Niele Toroni segna un punto fondamentale nella storia dell'arte concettuale. Per tutta la sua carriera, Toroni ha sistematicamente indagato le pratiche artistiche costituite, rimettendo in discussione in modo irriverente la nozione di autore e l'importanza attribuita alla figura dell'artista. Impegnandosi in un processo di lavoro sistematico, tenta con umiltà di liberare la pittura dalla sua stessa raffigurazione. Il lavoro di Niele Toroni si ripete in quello che assomiglia a un eterno ricominciare. Ciò che potrebbe essere solo un insieme monolitico costituisce in realtà un'infinità di variazioni.

### **GÜNTHER UECKER (1930, Wendorf, Germania)**

#### **Vive e lavora a Düsseldorf (Germania).**

Günther Uecker studia pittura alla Kunsthochschule Berlin-Weissensee (1949-1953), prima di proseguire la sua formazione con il celebre incisore Otto Pankok, alla Kunstakademie di Düsseldorf (1955). Negli anni cinquanta si interessa a diverse filosofie e religioni incentrate sull'apologia della semplicità e della purezza, come il buddhismo, il taoismo e l'Islam. Questa fascinazione per le purificazioni rituali lo porta a sperimentare i propri rituali di ripetizione: fin dal 1957 inizia a inserire chiodi nella superficie delle sue tele mentre dal 1960 è la volta di tappi di sughero e rotoli di cartone. I rilievi così creati formano motivi di ombre e luci, cui l'artista associa poi elementi cinetici ed elettrici (dischi rotanti). Nel 1961 Günther Uecker si unisce al Gruppo Zero fondato da Heinz Mack e Otto Piene. I tre artisti – ai quali presto se ne aggiungono altri – costituiscono il cuore del movimento, e sono uniti nel desiderio di allontanarsi dalle correnti dominanti, come il tachisme e l'arte informale, per tornare al livello zero dell'arte. Dopo lo scioglimento del Gruppo Zero nel 1966, Günther Uecker orienta il proprio lavoro verso opere influenzate dall'arte concettuale, dalla Body Art e dalla Land Art. Persegue in particolare una traiettoria minimale sviluppando l'uso dei chiodi come mezzo di espressione artistica: un materiale, questo, che ancora oggi si colloca al centro della sua opera. All'inizio degli anni sessanta i chiodi erano inclusi in oggetti di vario genere (mobili, strumenti musicali ecc.), ma Uecker li assocerà in seguito a una ricerca sulla luce, in particolare attraverso l'utilizzo di tele bianche.

**DEWAIN VALENTINE (1936, Fort Collins, Stati Uniti)****Vive e lavora a Gardena (Stati Uniti).**

DeWain Valentine nasce in Colorado, dove le sue prime esperienze come levigatore di pietre e verniciatore nell'industria automobilistica alimentano la sua fascinazione per le superfici riflettenti e traslucide, oltre che per i processi di produzione industriale. Attratto dal lavoro di artisti della West Coast come Larry Bell, Craig Kauffman e Kenneth Price – di cui sente parlare grazie alla rivista "Artforum" – DeWain Valentine si stabilisce a Los Angeles nel 1965 ed espone per la prima volta alla Ace Gallery nel 1968. Fortemente influenzato dai paesaggi marini e dai cieli della California meridionale, Valentine è un pioniere nell'utilizzo di plastiche e resine industriali per la produzione di sculture monumentali, la cui superficie riflette e deforma la luce e lo spazio che le circondano. Il suo contributo all'industria plastica lo distingue dai suoi contemporanei che lavorano nello stesso ambito: sviluppa infatti una resina di poliestere modificata in modo da poterla modellare in un unico pezzo per produrre opere monumentali. Il materiale in questione viene venduto con il nome di "resina Valentine Maskast".

**FRANZ WEST (1947, Vienna, Austria – 2012, Vienna, Austria)**

Dopo gli studi all'Akademie der Bildenden Künste di Vienna, negli anni sessanta Franz West inizia la sua attività artistica. Appartiene a una generazione di artisti fortemente segnati dall'Azionismo viennese e dalla performance degli anni sessanta e settanta e rifiuta istintivamente la relazione tradizionalmente passiva tra spettatore e opera d'arte. Contrario sia alla prova fisica sia all'intensità esistenziale fortemente sperimentate dai suoi predecessori – in particolare dall'Azionismo –, Franz West si orienta verso un'arte certamente vigorosa e imponente, ma sempre libera e leggera, dove forma e significato funzionano all'unisono. Negli anni settanta realizza la prima delle sue piccole sculture trasportabili battezzate "Passtücke" ("pezzi saldati"). Questi oggetti "a tendenza ergonomica" diventano opere d'arte solo quando lo spettatore le tiene, le porta su di sé o interagisce con esse. In seguito Franz West si indirizzerà sempre di più verso la scultura, in un approccio di dialogo costante tra le azioni e reazioni dello spettatore e gli oggetti presentati, e tutto ciò in ogni tipo di spazio espositivo, sempre indagando le relazioni estetiche tra scultura e pittura. Franz West ha ricevuto un Leone d'Oro come riconoscimento alla sua intera carriera alla 54a Biennale di Venezia nel 2011.

**CERITH WYN EVANS (1958, Llanelli, Gran Bretagna)****Vive e lavora a Londra (Gran Bretagna).**

Cerith Wyn Evans inizia la sua carriera di cineasta e artista video negli anni ottanta come assistente di Derek Jarman e realizzando poi i propri cortometraggi sperimentali. Dagli anni novanta in poi il suo lavoro si caratterizza tanto per l'esplorazione del linguaggio e della percezione quanto per la chiarezza concettuale, spesso sviluppata al di fuori del contesto del luogo espositivo o della sua storia. Per Cerith Wyn Evans un'installazione deve svolgere il ruolo di catalizzatore: una riserva di sensi e significati potenziali che possono dar luogo a interpretazioni diverse. Il suo lavoro si caratterizza inoltre per un'estetica particolarmente raffinata, arricchita dalla sua profonda conoscenza della storia del cinema e della letteratura. Le sue opere sfruttano spesso il potenziale del linguaggio per creare momenti di rottura e di gioia, mescolando l'attesa romantica al desiderio e alla realtà. I suoi "Chandeliers", come quello esposto in "Accrochage", evocano così dei mezzi di comunicazione eterea attraverso l'utilizzo di testi tradotti in Morse e diffusi tramite sequenze luminose.

## 3 ELENCO DELLE OPERE

### Absalon

*Proposition d'objets quotidiens*, 1990  
Legno, cartone, gesso  
18 elementi; scultura 15 x 160 x 54 cm;  
base 72 x 160 x 54 cm

### Pier Paolo Calzolari

*Senza titolo (Materassi)*, 1970  
materassi, struttura ghiacciante, trasformatori  
6 elementi, 200 x 80 cm ciascuno

### Pier Paolo Calzolari

*Senza titolo (Pala di ferro, lumini, pala di rame)*,  
1989-1990  
Rame, piombo, ferro, legno, candele, unità  
di refrigerazione, compressore da frigorifero  
3 elementi: 2 elementi: 360 x 149 x 24 cm;  
1 elemento: 360 x 140 x 8 cm

### Nina Canell

*Days of Inertia*, 2015  
Acqua, rivestimento idrorepellente,  
mattonella di arenaria  
3 elementi: 59,5 x 59,5 x 1 cm;  
50 x 36 x 1 cm; 34 x 20 x 1 cm

### Tacita Dean

*The Book End of Time*, 2013  
Fotografia  
123 x 159 cm

### Tacita Dean

*The Tail End of Film*, 2013  
Fotografia  
123 x 159 cm

### Peter Dreher

*Tag um Tag guter Tag (Day by Day Good Day)*  
*(Day Set)*, 1974-2014  
Olio su tela di lino  
35 elementi: 1 elemento 22,9 x 20,3 cm;  
1 elemento 26,7 x 21,6 cm;  
33 elementi 25,4 x 20,3 cm

### Peter Dreher

*Tag um Tag guter Tag (Day by Day Good Day)*  
*(Night Set)*, 1974-2013  
Olio su tela di lino  
40 elementi: 8 elementi 26 x 21,6 cm;  
32 elementi 25,4 x 20,3 cm

### Fernanda Gomes

*Untitled*, 2010  
Legno, pittura e pietra  
30,2 x 30,2 x 3 cm

### Fernanda Gomes

*Untitled*, 2011  
Legno e pittura  
40,5 x 20,8 x 15,2 cm

### Fernanda Gomes

*Untitled*, 2012  
Cemento e metallo  
27,6 x 11 x 11 cm

### Fernanda Gomes

*Ensemble*, 2016  
Installation site specific

### Pierre Huyghe

*(Untitled) Human Mask*, 2014  
Pellicola, colore, stereo, suono, 2:66  
19 min. 7 sec.

### On Kawara

*SEPT.13, 2001, 2001*  
Acrilico su tela  
25,5 x 34,3 cm

### Edward Krasinski

*Untitled (Calendar)*, 1996  
Acrilico, agglomerato, pagine di effemeridi,  
alluminio e nastro adesivo blu  
49,7 x 49,8 x 10 cm

### Edward Krasinski

*Intervention*, 1994  
Acrilico, compensato, legno e nastro adesivo blu  
2 elementi: a sinistra 99,8 x 69,9 x 10,2 cm;  
a destra 100 x 70 x 10,1 cm

### Edward Krasinski

*Intervention*, 1985  
Acrilico, compensato, legno e nastro adesivo blu  
69,8 x 50,2 x 10 cm

### Louise Lawler

*Monogram*, 1984-1987  
Stampa Cibachrome, cornice in legno  
99 x 71 cm

### Guillaume Leblon

*Le Manteau d'Alberto*, 2015  
Marmo cipollino di Anasol  
157 x 57 x 84 cm

### Sol LeWitt

*Wall Drawing #343A. On a black wall,  
a square within a square, the background  
is filled in solid white*, 1980  
Pastello bianco, muro nero  
dimensioni variabili



**Sol LeWitt**

*Wall Drawing #343B. On a black wall, a circle within a square, the background is filled in solid white, 1980*  
 Pastello bianco, muro nero  
 dimensioni variabili

**Sol LeWitt**

*Wall Drawing #343C. On a black wall, a triangle within a square, the background is filled in solid white, 1980*  
 Pastello bianco, muro nero  
 dimensioni variabili

**Sol LeWitt**

*Wall Drawing #343G. On a black wall, a cross within a square, the background is filled in solid white, 1980*  
 Pastello bianco, muro nero  
 dimensioni variabili

**Sol LeWitt**

*Wall Drawing #343E. On a black wall, a trapezoid within a square, the background is filled in solid white, 1980*  
 Pastello bianco, muro nero  
 dimensioni variabili  
 Courtesy ©Estate of Sol LeWitt

**Sol LeWitt**

*Wall Drawing #343F. On a black wall, a parallelogram within a square, the background is filled in solid white, 1980*  
 Pastello bianco, muro nero  
 dimensioni variabili  
 Courtesy ©Estate of Sol LeWitt

**Bernd Lohaus**

*Untitled, 1969*  
 Legno, corda, ferro  
 120 x 41,5 x 25 cm

**Bernd Lohaus**

*Untitled, 1970*  
 Legno, corda di canapa  
 17 x 80 x 115 cm

**Bernd Lohaus**

*Untitled, 2000*  
 Legno  
 2 parti  
 24 x 175 x 73 cm totale

**Goshka Macuga**

*Of what is, that it is; of what is not, that it is not 1, 2012*  
 Arazzo  
 520 x 1726 cm

**Goshka Macuga**

*Of what is, that it is; of what is not, that it is not 2, 2012*  
 Arazzo  
 324 x 1140 cm

**Fabio Mauri**

*Schermo, 1960*  
 Collage  
 70 x 90 cm

**Fabio Mauri**

*Schermo, 1960*  
 Pittura su carta  
 40 x 54 cm

**Fabio Mauri**

*Schermo, 1960*  
 Pittura su carta  
 70 x 100 cm

**Fabio Mauri**

*Coda grigia, 1960*  
 Scultura dipinta  
 2,7 x 13,5 cm

**Fabio Mauri**

*Schermo, 1970*  
 Pittura su carta  
 70 x 100 cm

**Fabio Mauri**

*Schermo, 1970*  
 Legno e lacca su tela  
 225 x 150 x 8 cm

**Fabio Mauri**

*Una Tasca di Cinema, 1959*  
 Tela dipinta  
 68,5 x 50 x 6 cm

**Fabio Mauri**

*Schermo Carta Rotto, 1957-1990*  
 Ferro, legno, carta, gesso e vetro  
 100,5 x 70 x 9,5 cm

**Fabio Mauri**

*Drive In 2, 1962*  
 Tela dipinta e cornice in legno e metallo  
 125 x 115 x 5 cm

**Fabio Mauri**

*Schermo Fine, 1960*  
 Pittura su carta  
 70 x 100 cm

**Prabhavathi Meppayil**

*Untitled series – 1*, 2010  
 Filo di rame inserito in pannello di gesso  
 9 elementi, 45,8 cm x 45,8 cm x 3,5 cm ciascuno

**Prabhavathi Meppayil**

*Berlin September / Five*, 2014  
 Filo di rame inserito in intonaco a base  
 di gesso su pannello in legno  
 4 elementi, 60,9 x 60,9 x 3,8 cm ciascuno

**Jean-Luc Moulène**

*Nœud 5.1 Varia 01 (Paris, June 2010)*, 2010  
 Bronzo patinato nero, cera persa  
 150 x 20 x 15 cm

**Henrik Olesen**

*Untitled*, 2000  
 Pannelli di polistirene bianco, colla,  
 nastro adesivo bianco  
 105,5 x 99,5 x 99,5 cm

**Michel Parmentier**

*6 juin 1991*, 1991  
 Carta da lucido piegata  
 304 x 300 cm

**Michel Parmentier**

*31 Mars 1993*, 1993  
 Oilbar bianco su calco, poliesteri Herculene  
 304 x 308 cm

**Michel Parmentier**

*16 Juillet 1988*, 1988  
 Mina di piombo su carta  
 307,5 x 687,5 cm

**Michel Parmentier**

*13 janvier 1984*, 1984  
 Pittura su tela  
 281,5 x 243 cm

**Michel Parmentier**

*30 Janvier 1968*, 1968  
 Lacca rossa papavero Ripolin su tela  
 251 x 229 cm

**Michel Parmentier**

*3 Janvier 1967*, 1967  
 Pittura su tela  
 198 x 195,5 cm

**Michel Parmentier**

*30 Octobre 1966*, 1966  
 Pittura su tela  
 274 x 209 cm

**Philippe Parreno**

*Quasi Objects: My Room is a Fish Bowl,*  
*AC/DC Snakes, Happy Ending, Il Tempo del Postino,*  
*Opalescent acrylic glass podium,*  
*Disklavier Piano*, 2014  
 Palloncini a forma di pesce gonfiabili con elio,  
 spine elettriche e adattatori, lampada con paralume  
 Arne Jacobsen, sistema elettrico, cavi e spine,  
 lente d'ingrandimento, piattaforma in vetro acrilico  
 opalescente, luci LED, 6 spine  
 194,5 x 600 x 300 cm

**Florian Pumhösl**

*After a map of Eretz Israel from the book*  
*Boundaries of the Land by Rabbi Joshua Feiwel*  
*ben Israel, Grodno, 1813, Panel 9*, 2013-2014  
 Impressione con pittura a olio su polvere di ceramica  
 146,2 x 102,2 cm

**Florian Pumhösl**

*After a map of Eretz Israel from the book*  
*Boundaries of the Land by Rabbi Joshua Feiwel*  
*ben Israel, Grodno, 1813, Panel 10*, 2013-2014  
 Impressione con pittura a olio su polvere di ceramica  
 146,2 x 102,2 cm

**Florian Pumhösl**

*After a map of Eretz Israel from the book*  
*Boundaries of the Land by Rabbi Joshua Feiwel*  
*ben Israel, Grodno, 1813, Panel 11*, 2013-2014  
 Impressione con pittura a olio su polvere di ceramica  
 146,2 x 102,2 cm

**Florian Pumhösl**

*After a map of Eretz Israel from the book*  
*Boundaries of the Land by Rabbi Joshua Feiwel*  
*ben Israel, Grodno, 1813, Panel 12*, 2013-2014  
 Impressione con pittura a olio su polvere di ceramica  
 146,2 x 102,2 cm

**Florian Pumhösl**

*After a map of Eretz Israel from the book*  
*Boundaries of the Land by Rabbi Joshua Feiwel*  
*ben Israel, Grodno, 1813, Study 1 / Study 2 /*  
*Study 3 / Study 4*, 2013  
 Pittura da linoleografia a base acquosa su carta  
 43,2 x 27,9 cm

**Florian Pumhösl**

*After a map of Eretz Israel from the book*  
*Boundaries of the Land by Rabbi Joshua Feiwel*  
*ben Israel, Grodno, 1813, Study 5 / Study 6 /*  
*Study 7 / Study 8*, 2013  
 Pittura da linoleografia a base acquosa su carta  
 43,2 x 27,9 cm

**Florian Pumhösl**

*After a map of Eretz Israel from the book Boundaries of the Land by Rabbi Joshua Feiwel ben Israel, Grodno, 1813, Study 9 / Study 10 / Study 11 / Study 12, 2013*  
 Pittura da linoleografia a base acquosa su carta  
 43,2 x 27,9 cm

**Charles Ray**

*Young Man, 2012*  
 Acciaio inossidabile  
 180,3 x 53,3 x 34,3 cm

**Thomas Schütte**

*Innocenti, 1994*  
 Stampa in bianco e nero su carta fotografica a colori  
 12 fotografie: 64,5 x 44 cm e 65 x 51 cm

**Haim Steinbach**

*Display #27 – Barn Wall, 1991*  
 Parete in legno con accesso a porcile e secchio di latte  
 315,6 x 643,3 x 76,2 cm

**Niele Toroni**

*Empreintes de pinceau n° 50 à intervalles de 30 cm, 1991*  
 Acrilico rosso su carta  
 100 x 70 cm

**Niele Toroni**

*Empreintes de pinceau n° 50 à intervalles de 30 cm, 1991*  
 Acrilico blu su carta  
 100 x 70 cm

**Niele Toroni**

*Empreintes de pinceau n° 50 à intervalles de 30 cm, 1991*  
 Acrilico giallo su carta  
 100 x 70 cm

**Niele Toroni**

*Empreintes de pinceau n°50 à intervalles de 30 cm, 1976*  
 Acrilico su tela cerata, supporto in legno, forcilla in metallo  
 100 x 75 cm

**Niele Toroni**

*Miroir d'eau, octobre 1973, 1973*  
 Acrilico bianco su carta  
 103,5 x 75,5 cm

**Niele Toroni**

*Miroir d'eau, septembre 1973, 1973*  
 Acrilico bianco su carta  
 103,5 x 75,5 cm

**Niele Toroni**

*Vert wagon, juillet 1977, 1977*  
 Acrilico verde scuro su carta  
 105 x 75 cm

**Günther Uecker**

*Weiß Bilder: Handlung, 1989*  
*Malerische Handlung, 1992*  
*Malerische Handlung, 1992*  
*Weiß, 1992*  
*Weiß Weiß, 1992*  
*Weiß Handlung, 1989*  
*Weiß Handlung, 1992*  
*Strukturfeld, 1992*  
 Tecnica mista (vernice bianca, rasoi, chiodi, colla su tela)  
 8 elementi: 2 elementi 200 x 200 cm;  
 6 elementi 200 x 160 cm

**DeWain Valentine**

*Diamond Column, 1975*  
 Stampo in resina di poliestere  
 231,1 x 92,7 x 19 cm

**Franz West**

*Lemurenköpfe, 1992*  
 Gesso, mussolina, cartone, ferro, vernice acrilica, schiuma e gomma  
 4 elementi: 243,8 x 127 x 121,9 cm;  
 243,8 x 137,2 x 76,2 cm;  
 218,4 x 124,5 x 53,3 cm;  
 221 x 109,2 x 73,7 cm

**Cerith Wyn Evans**

*We are in Yucatan and every unpredicted thing, 2012/2014*  
 Lampadario (Galliano Ferro), oscuratore graduale e binario  
 120 x Ø 90 cm

# ACCROCHAGE

## 4 IL CATALOGO DELLA MOSTRA

344 pagine

1 edizione trilingue (italiano, inglese, francese)

50 €

Pubblicato da Marsilio Editori

Progetto grafico di Leonardo Sonnoli, Tassinari/Vetta

Il catalogo della mostra “Accrochage” contiene un testo di Caroline Bourgeois e Béatrice Gross, curatrice indipendente e critica d’arte, e un’ampia selezione di immagini delle opere esposte accompagnate di citazioni di autori provenienti da diverse discipline (letteratura, cinema, filosofia, poesia...).

## 5 BIOGRAFIA DI CAROLINE BOURGEOIS

Nata in Svizzera nel 1959, Caroline Bourgeois si laurea in psicoanalisi all'Università di Parigi nel 1984. È direttrice della Eric Franck Gallery in Svizzera dal 1988 al 1993 e co-direttrice della Jennifer Flay Gallery dal 1995 al 1997.

Dal 1998 al 2001 lavora a installazioni d'arte contemporanea per le stazioni metropolitane di Parigi con numerosi artisti, tra i quali Dominique Gonzalez-Foerster. A partire dal 1998 è responsabile della sezione video della collezione di François Pinault. Nell'ambito di questo progetto ha costituito una collezione di respiro internazionale che permette di dare un'idea della storia dell'immagine in movimento attraverso delle installazioni.

Nel 2001 con la collezione Pinault, aiuta alla produzione dell'opera di Pierre Huyghe per il padiglione francese della Biennale. Collabora a numerosi progetti indipendenti tra cui: il programma video "Plus qu'une image" per la prima edizione della Notte Bianca a Parigi (2002); l'esposizione "Survivre à l'Apartheid" alla Maison Européenne de la Photographie in occasione del Mese della fotografia a Parigi sul tema *Emergences, Résistances, Résurgences* (2002); la produzione della collezione video "Point of view: an anthology of the Moving Image", in associazione con il New Museum of Contemporary Art (2003); "Valie Export – an Overview", un'esposizione itinerante organizzata in collaborazione con il Centre National de la Photographie (CNP) a Parigi (2003-2004).

Dal 2004 al 2008 è direttore artistico del Plateau, centro d'arte contemporanea di Parigi, dove cura numerose esposizioni: "Ralentir Vite", "Joan Jonas", "Loris Gréaud", "Diaz & Riedweg", "Jean Michel Sanejouand", "Archipeinture", "En Voyage", "Adel Abdessemed", "Société Anonyme", "Nicole Eisenman", "Dr Curlet reçoit Jos de Gruyter et Harald Thys", "l'Argent", "Cao Fei", "Melik Ohanian".

Dal 2007 cura le mostre della Pinault Collection: "Passage du temps" (2007) al Tripostal di Lille, "Un certain état du monde" (2009) al Garage Center for Contemporary Culture di Mosca, "Qui a peur des artistes?" (2009) a Dinard, "À triple tour" (2013) a Parigi.

A Venezia ha curato "Elogio del dubbio" (2011-2013), "Prima Materia" (2013-2014) con Michael Govan, e "Slip of the Tongue" in collaborazione con Danh Vo a Punta della Dogana. A Palazzo Grassi ha curato "Il mondo vi appartiene" (2011), "Madame Fisscher" (2012), "La voce delle immagini" (2012-2013), "L'illusione della luce" (2014) e "Martial Raysse" (2015).