

INGRESSO /  
ENTRANCE /  
ENTRÉE

\* **Philippe Parreno**, nato nel 1964 a Oran, in Algeria, vive e lavora a Parigi. La dimensione collaborativa è un tratto caratteristico della sua visione e della sua pratica artistica. A partire dagli anni novanta, infatti, insieme a colleghi tra cui Pierre Huyghe, Douglas Gordon e Dominique Gonzalez-Foerster, contribuisce a un ripensamento radicale del concetto di esposizione mediante strategie interdisciplinari. Le sue installazioni e i suoi film si nutrono di riferimenti che spaziano dalla fantascienza alla radio, da internet alla filosofia, dalle favole alle scienze occulte. **Marquee** (2013), installazione site-specific che sovrasta il portone di Punta della Dogana, fa parte di una serie di interventi già effettuati all'ingresso di numerosi musei, dal Guggenheim Museum di New York alla Kusthalle di Zurigo, evocazioni oniriche e ironiche dell'importanza acquisita dall'elemento spettacolare o ironico nel mondo dell'arte contemporanea. L'installazione creata espressamente per la mostra "Prima Materia" gioca sul registro dell'immaterialità, sviluppando un'aura quasi irreale.

\* Born in 1964 in Oran, Algeria, **Philippe Parreno** lives and works in Paris. Collaboration significantly characterizes his artistic vision and practice. Since the 1990s he has contributed, together with fellow artists such as Pierre Huyghe, Douglas Gordon and Dominique Gonzalez-Foerster, to a radical questioning of the medium of exhibition, opening up to transdisciplinary strategies. Parreno's installations and films use and transpose references ranging from science fiction to radio, from the Internet to philosophy, from fairy tales to the occult sciences. **Marquee** (2013), at the entrance of Punta della Dogana, is part of a series of installations the artist has already presented above the entrance of contemporary art museums, such as the Guggenheim Museum in New York or the Kunsthalle Zürich. They are dreamlike and ironic evocations of the growing role played by the spectacular, perhaps even by entertainment, in the contemporary art world. The installation was conceived specifically for Punta della Dogana and borrows the language of immateriality, thus developing a ghostly aura.

## PHILIPPE PARRENO

MARQUEE, 2013

\* Né en 1964 à Oran, en Algérie, **Philippe Parreno** vit et travaille à Paris. La nature collaborative de son travail est une caractéristique essentielle de sa vision et de sa pratique artistique. Dès les années 1990, il contribue avec d'autres artistes tels que Pierre Huyghe, Douglas Gordon ou Dominique Gonzalez-Foerster à une remise en question radicale du *medium* de l'exposition, grâce à des approches transdisciplinaires. Les films et les installations de Parreno emploient et réinterprètent des références allant de la science fiction à la radio, d'internet à la philosophie, des contes de fées aux sciences occultes. **Marquee** (2013) à l'entrée de Punta della Dogana, fait partie d'une série d'installations que l'artiste a déjà réalisées aux portes d'entrée de nombreux musées d'art contemporain comme le Guggenheim Museum à New York ou la Kunsthalle Zürich, évocations oniriques et ironiques de la place grandissante prise par le spectaculaire, voire le divertissement, dans le monde de l'art contemporain. L'installation conçue spécifiquement pour Punta della Dogana emprunte le registre de l'immatérialité en développant une aura fantomatique.



INGRESSO /  
ENTRANCE /  
ENTRÉE

\* L'opera di **Bruce Nauman**, nato a Fort Wayne, USA, nel 1941, esplora la rappresentazione degli stati di turbamento, oppressione, angoscia, incomunicabilità, impotenza attraverso installazioni, neon, performance, sculture e video. All'entrata di Punta della Dogana il visitatore è accolto dalla veemenza di un clown che nel video **No, no, New Museum** (1987), tratto dalla serie *Clown Torture*, urla senza sosta "No, no, no, no!" Per questa serie l'artista ha chiesto all'attore Walter Stevens di recitare la parte del clown in diverse sequenze di azioni assurde, arrivando ai limiti dell'autoumiliazione. Forma estrema di poesia sonora, teatro dell'assurdo o evocazione della rabbia infantile di fronte a un ordine simbolico, l'opera di Bruce Nauman ci coglie di sorpresa, come uno scappellotto inaspettato, secondo la spiegazione dell'artista stesso, interrogato su che tipo di arte prediligesse.

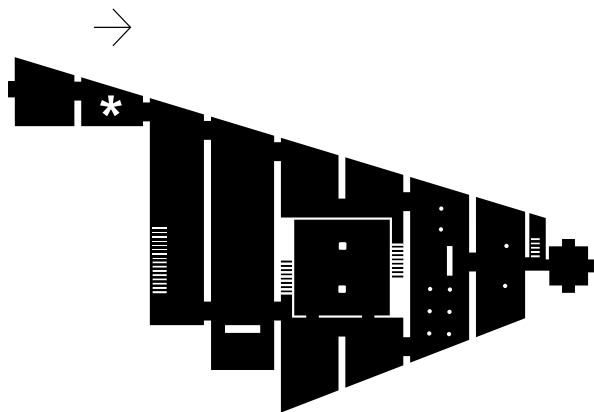
\* The work of **Bruce Nauman**, artist born in 1941 in Fort Wayne (USA), explores states of oppression, turmoil, anxiety, failure, and the lack of communication through installations, neon lights, performances, sculptures, and videos. At the entrance of Punta della Dogana, the visitor is greeted by the repetitive and aggressive exclamations of a clown in the video **No, No, New Museum** (1987), from Nauman's *Clown Torture* series. For this series, the artist asked the actor Walter Stevens to perform the role of the clown, to the point of self-humiliation, in different sequences of absurd actions. Intense prolongation of sound poetry, theatre of the absurd, or evocation of a child's tantrum in response to a symbolic order, this striking work "hits us in the back of the head," to borrow a phrase that Nauman himself used when asked what kind of art he believes in.

## BRUCE NAUMAN

*NO, NO, NEW MUSEUM*,  
1987

\* L'œuvre de **Bruce Nauman**, né en 1941 à Fort Wayne (USA), explore les états d'oppression, de trouble, d'angoisse, d'incommunicabilité et d'échec au travers d'installations, de néons, de performances, de sculptures et de vidéos. A l'entrée de Punta della Dogana, le visiteur est accueilli par la déclamation répétitive et agressive d'un clown dans la vidéo **No, No, New Museum** (1987), extraite de la série *Clown Torture*. Pour cette série, l'artiste a demandé à l'acteur Walter Stevens de jouer le rôle du clown, jusqu'à l'auto-humiliation, dans différentes séquences d'actions absurdes. Prolongation intense de la poésie sonore, du théâtre de l'absurde, ou évocation de l'enfant faisant un caprice en réaction à un ordre symbolique, cette œuvre frappante nous « donne un coup sur la tête », pour reprendre une expression que Nauman a lui-même utilisée lorsqu'on lui demandait dans quel genre d'art il croyait.

PIANO TERRA /  
GROUND FLOOR /  
REZ-DE-CHAUSSÉE



\* Nata nel 1965 a Strasburgo, **Dominique Gonzalez-Foerster** appartiene alla generazione di artisti francesi – tra cui Philippe Parreno e Pierre Huyghe – che negli anni novanta si allontanano da una pratica artistica incentrata sull'oggetto. Interessata alla costruzione di scenari e all'evocazione di atmosfere suggestive e forte di una vasta conoscenza del cinema, della letteratura e dell'architettura modernista, l'artista mette il suono e la luce al centro dei suoi ambienti. Gonzalez-Foerster lavora anche in spazi pubblici, in particolare giardini e parchi, trasformandoli mediante interventi di tipo scenografico in luoghi di aggregazione sociale. Nel 2008 realizza *TH.2058*, un'installazione fantascientifica per la *Unilever Series* alla Tate Modern. L'opera rappresenta un futuro in cui gli abitanti di Londra si rifugiano nella Turbine Hall del museo per ripararsi dalla pioggia incessante. Lo stillicidio ininterrotto tratto dall'installazione *TH.2058* è trasposto con il titolo **Raining** (2012) nella sala d'ingresso di Punta della Dogana, dove dà vita a un ambiente sonoro al tempo stesso discreto e ossessivo, monotono e minaccioso.

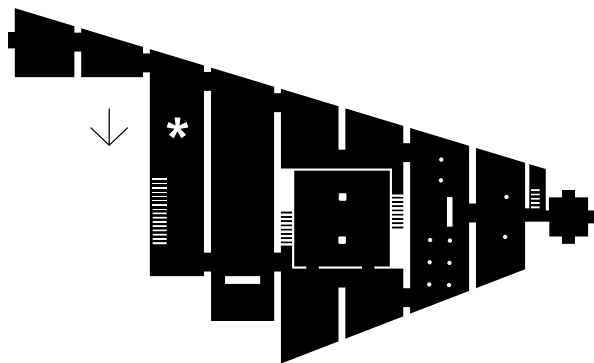
\* **Dominique Gonzalez-Foerster** was born in 1965 in Strasbourg and belongs to the generation of French artists (including Philippe Parreno and Pierre Huyghe) who, in the early 1990s, broke away from the artistic practice centered on the object. Interested in suggestive staging and atmosphere and having a wide knowledge of cinema, literature and modernist architecture, Gonzalez-Foerster places sounds and lights at the centre of her environments. She also works in public spaces such as parks and transforms them into scenography-social areas. In 2008, she unveiled *TH.2058*, a science-fiction installation for the Unilever Series at Tate Modern. The work offered a projection into the future, where Londoners take shelter in the Turbine Hall of Tate Modern to get away from a never-ending rain. The soundtrack of ceaseless rainfall is taken from the *TH.2058* installation and is transposed to the entrance of the Punta della Dogana, where it creates **Raining** (2012), a sound environment which is inconspicuous and haunting, monotonous and menacing.

## DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER

*RAINING (SOUND PIECE)*,  
2012

\* **Dominique Gonzalez-Foerster** est née en 1965 à Strasbourg et appartient à cette génération d'artistes français (dont font également partie Philippe Parreno et Pierre Huyghe) qui au début des années 1990 ont rompu avec une pratique artistique centrée autour de l'objet. Intéressée par les mises en scène et les atmosphères suggestives et forte d'une vaste connaissance en cinéma, littérature et architecture moderniste, Gonzalez-Foerster place les sons et les lumières au centre de ses environnements. Elle investit également des espaces publics, notamment des parcs, et les transforme en aires sociales scénographiées. En 2008, Gonzalez-Foerster a présenté *TH.2058*, une installation de science-fiction pour les Unilever Series à la Tate Modern. L'œuvre évoquait un futur où les habitants de Londres trouveraient refuge dans le Turbine Hall de la Tate Modern pour échapper à la pluie incessante. Le bruit ininterrompu des gouttes de pluie qui provient de l'installation *TH.2058* est transposé à l'entrée de Punta della Dogana, où l'œuvre **Raining** (2012) crée, un environnement sonore à la fois discret et obsédant, monotone et menaçant.

PIANO TERRA /  
GROUND FLOOR /  
REZ-DE-CHAUSSÉE



\* **Lizzie Fitch e Ryan Trecartin** realizzano opere d'arte insieme da oltre dieci anni. La collaborazione riveste un ruolo essenziale nel loro lavoro, sia come modus operandi sia dal punto di vista del contenuto concettuale. Lizzie Fitch recita nei film di Ryan Trecartin e si occupa della produzione a vari livelli. Le sue sculture inoltre sono presenti in molte scenografie. Le tre opere presentate nella mostra sono tutte firmate in comune dai due artisti. Le loro creazioni comuni legate a *Any Ever* (2009-2011) consistono in larga misura in "sculptural theaters", sale cinema concepite come sculture. Si tratta di ambienti immersivi, costruiti per ospitare ciascuno la proiezione di uno dei sette film che formano questo corpus di opere. **Public Crop** (2011) è un ambiente ideato per il film *Popular S.ky* (2009). Se il film proiettato in loop si basa su una sceneggiatura vera e propria, la sala può essere letta come un'ulteriore sceneggiatura, che mette in luce le infinite possibilità formali che in *Popular Sky* non vengono esplorate appieno. **Local Dock** (2011) è un ambiente che non prevede alcun film. Pensata come ottava sala dell'installazione *Any Ever*, l'opera esprime in un altro modo la natura illimitata della narrazione. *Local Dock* fa da contrappunto alle altre sale, saturate dalla sfilata di personaggi e linguaggi che si alternano freneticamente sullo schermo. **Porch Limit** (2012) non ha origine da *Any Ever*. Tuttavia, utilizzando materiali e linguaggi analoghi, gli artisti proseguono in

esso l'indagine sulla scultura e sul suo possibile ruolo nel cinema. A differenza di *Public Crop* e *Local Dock*, in *Porch Limit* le interazioni fisiche sono precluse. Questa preclusione mette in discussione il controllo dell'osservatore, la sua possibilità di formare una storia dalle forme.

\* **Lizzie Fitch and Ryan Trecartin** have explored their creative partnership for more than ten years, making artworks together. Collaboration is vital to their work, as operative mode and as conceptual content. In Trecartin's movies, Fitch not only performs on camera and serves production roles, but also often embeds her own sculptures into sets. The three works on view here are all co-authored by Fitch and Trecartin. Much of their joint output around *Any Ever* (2009-2011) consists of "sculptural theaters," immersive environments built to individually house projections of the seven movies that compose this body of work.

**Public Crop** (2011) is a sculptural theater for the film *Popular S.ky* (2009). While the movie that loops within this piece stands as a script that has been carried out, the room itself can be read as another kind of script, of infinite formal potentialities latent within *Popular S.ky*. **Local Dock** (2011) is a sculptural theater without a movie. Built as an eighth room for *Any Ever*, it serves as an alternate expression of narrative endlessness and a counterpoint to other spaces that are supersaturated with figures

**LIZZIE FITCH /  
RYAN TRECARTIN**

*PUBLIC CROP*, 2011

*PORCH LIMIT*, 2012

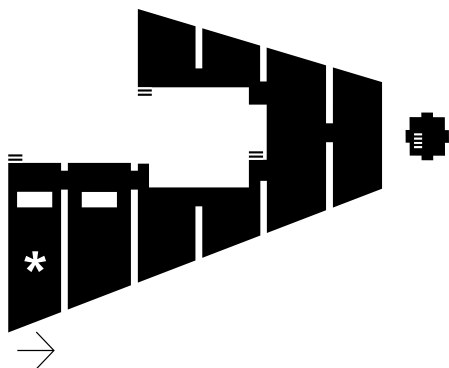
*LOCAL DOCK*, 2011

and languages constantly streaming on screen. **Porch Limit** (2012) does not stem from *Any Ever*, yet here the artists continue to work with similar materials and lexicons to further develop the discourse on sculpture and its possible cinematic experiences. Unlike in *Public Crop* and *Local Dock*, here physical interaction is forbidden. This re-centers the viewer's control over how to form a story within the forms.

\* **Lizzie Fitch et Ryan Trecartin** créent ensemble des œuvres et entretiennent un partenariat créatif depuis plus de dix ans. La collaboration joue un rôle essentiel dans leur travail, en tant que mode opératoire et comme contenu conceptuel. Lizzie Fitch joue dans les films de Ryan Trecartin, elle en assure également la production dans plusieurs domaines. De plus, ses sculptures sont souvent incluses dans les décors. Les trois œuvres présentées dans l'exposition sont toutes cosignées par les deux artistes. Leurs créations communes autour de *Any Ever* (2009-2011) consistent pour beaucoup en des « sculptural theaters », des salles de cinéma sculpturales. Il s'agit d'environnements immersifs, construits pour accueillir chacun la projection d'un des sept films qui composent ce corpus d'œuvres. **Public Crop** est une salle de cinéma sculpturale conçue pour le film *Popular S.ky* (2009). Si le film qui tourne en boucle dans cette pièce est un scénario qui a été réalisé, la salle elle-même peut être lue comme un

autre type de scénario. Un scénario qui pointe les possibilités formelles infinies qui sont latentes dans *Popular S.ky*. **Local Dock** (2011) est une salle de cinéma sculpturale sans film. Construite pour être la huitième salle des installations de *Any Ever*, cette œuvre exprime autrement le caractère illimité de la narration. *Local Dock* est le contrepoint aux autres salles qui sont saturées à l'extrême par le défilement des personnages et des langages qui passent constamment à l'écran. **Porch Limit** (2012) ne provient pas du projet *Any Ever*. Cependant, utilisant des matériaux et des langages similaires, les artistes y poursuivent une conversation au sujet de la sculpture et d'une possible expérience cinématique de celle-ci. *Porch Limit* diffère de *Public Crop* et de *Local Dock* en ce que les interactions physiques y sont interdites. Cette impossibilité interroge le contrôle du visiteur, la manière dont il peut former une histoire parmi les formes.

PRIMO PIANO /  
FIRST FLOOR /  
PREMIER ÉTAGE



\* **Marlene Dumas** è nata nel 1953 a Cape Town, in Sudafrica, dove ha studiato belle arti, e negli anni settanta si è trasferita ad Amsterdam. Se gran parte dei suoi dipinti ha come soggetto figure umane reali, la sua opera non si limita al ritratto, ma si propone di esprimere gli stati d'animo dell'artista e il suo interesse per le questioni di genere, i temi razziali, la condizione umana e il motivo della vita e della morte. Dal punto di vista iconografico, Dumas parte da ritagli di giornali o riviste, fotogrammi cinematografici, polaroid scattate personalmente ad amici o amanti, fondendo la sfera intima a questioni sociopolitiche o riferimenti storico-artistici. Ispirandosi al celebre fotogramma del film di Pier Paolo Pasolini, in **Mamma Roma** (2012) l'artista raffigura l'urlo di Anna Magnani, capolavoro espressionista che dà voce al dolore di una madre per la morte del figlio. In **Death by Association** (2002) la fonte è lo scatto pubblicato su un quotidiano di un giovane palestinese freddato dall'esercito israeliano a Gaza. La crocifissione di **Forsaken** (2011) e le figure di **Hommage to Michelangelo** (2012), dalle ultime sculture incomplete dello scultore, rappresentano icone cristiane del dolore per eccellenza. Spesso l'opera di Dumas racconta di esistenze che terminano senza raggiungere il loro obiettivo, come il personaggio di T.E. Lawrence interpretato dall'attore Peter O'Toole nel film **Lawrence of Arabia** (2010-2011 e 2011). Le bambine raffigurate in **Angels**

**in Uniform** (2012) sono le cosiddette "stelline", orfanelle cresciute nello storico istituto benefico milanese. I loro visi sorridono, la scena è pervasa da un'atmosfera serena, tuttavia il loro destino ci è ignoto.

\* **Marlene Dumas** was born in 1953 in Cape Town, South Africa, where she studied Fine Arts, and moved to Amsterdam in the 1970s. Most of her works are focused on real human figures, although they are more complex than mere portraits since they represent her state of mind, her concern with gender, race, the condition humaine, and the relationship between love and death. For her paintings and drawings, the artist finds sources of inspiration in newspaper or magazine cuttings, film stills, her own Polaroid photographs of her friends and lovers, and thus merges personal intimacy with socio-political situations or art-historical references. Inspired by Pier Paolo Pasolini's famous film, in **Mamma Roma** (2012) Dumas paints Anna Magnani's scream, a modern symbol of a mother's pain at the death of her son. For **Death by Association** (2002) the source was a newspaper photograph of a Palestinian boy shot by the Israeli army in Gaza. The crucifixion in **Forsaken** (2011) and the standing figures in **Hommage to Michelangelo** (2012), after the last unfinished sculptures of the old master, belong to the Christian iconography of grief par excellence. Dumas' works often show

## MARLENE DUMAS

*DEATH BY ASSOCIATION*,  
2002

*FORSAKEN*,  
2011

*MAMMA ROMA*,  
2012

*PETER O'TOOLE AS  
LAWRENCE OF ARABIA*,  
2010-2011

*LAWRENCE OF ARABIA*,  
2011

*ANGELS IN UNIFORM*,  
2012

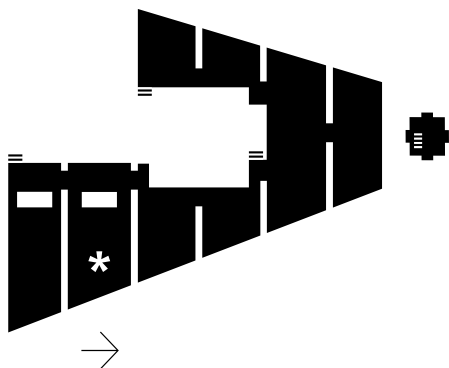
*HOMMAGE TO  
MICHELANGELO*,  
2012

lives that have ended without reaching their goals, like the figure of T.E. Lawrence played by the actor Peter O'Toole in the film **Lawrence of Arabia** (2010-2011 and 2011). The young girls depicted in **Angels in Uniform** (2012) are the *stelline*—little stars—, orphans raised in an historical monastery in Milan. Their smiles confer the scene a serene and quiet atmosphere, but their fate remains unknown to us.

\* **Marlene Dumas** est née en 1953 au Cap, en Afrique du Sud, où elle a étudié les beaux-arts, puis a déménagé dans les années 1970 à Amsterdam. Si la plupart de ses travaux proposent des personnages réels, ils ne se limitent pas à de simples portraits, mais représentent l'état d'esprit de l'artiste, profondément préoccupée par des thèmes comme l'identité sexuelle, les questions raciales, la condition humaine et les liens entre l'amour et la mort. Pour ses peintures et ses dessins, Dumas puise dans des journaux ou des magazines, des images de films, ses propres photographies Polaroid représentant ses amis ou ses amants, entremêlant ainsi la sphère personnelle et des questions sociopolitiques ou des références à l'histoire de l'art. S'inspirant du célèbre film de Pier Paolo Pasolini, dans **Mamma Roma** (2012) l'artiste peint le visage bouleversé d'Anna Magnani, chef d'œuvre expressionniste représentant le cri de douleur d'une mère ayant perdu son enfant. Pour **Death by**

**Association** (2002), Dumas s'est servie d'une photographie parue dans les journaux représentant un jeune garçon palestinien tué par l'armée israélienne dans la Bande de Gaza. La crucifixion dans **Forsaken** (2011) et les personnages dans **Hommage to Michelangelo** (2012), d'après les dernières sculptures inachevées de Michelangelo, sont les représentations chrétiennes de la douleur par excellence. Bien souvent ses œuvres montrent des vies qui s'achèvent sans avoir atteint leur but, comme le personnage de T.E. Lawrence joué par l'acteur Peter O'Toole dans le film **Lawrence d'Arabie** (2010-2011 et 2011). Les jeunes filles peintes dans **Angels in Uniform** (2012) sont des orphelines appelées « stelline » - petites étoiles - et élevées dans un ancien monastère à Milan. Elles semblent sourire, l'atmosphère est calme et serène, toutefois leur destin nous est inconnu.

PRIMO PIANO /  
FIRST FLOOR /  
PREMIER ÉTAGE



\* **Mark Grotjahn** è nato nel 1968; vive e lavora a Los Angeles. I suoi quadri prendono in esame le origini della produzione di immagini e della resa illusionistica della profondità ripercorrendo analiticamente lo sviluppo della prospettiva. Nei suoi celebri *butterfly paintings* Grotjahn parte dalla prospettiva centrale e dalla prospettiva a due o più punti di fuga utilizzata dal Rinascimento in avanti e ne smonta le regole attraverso una pratica ispirata alle composizioni del costruttivismo russo e caratterizzata da un'astrazione rigorosamente geometrica e dai colori vivaci della Op Art. **Turkish Forest** (2012) è una serie di nove dipinti di grande formato: i particolari macroscopici degli alberi – in cui possiamo scorgere la raffigurazione di volti umani – ricordano nello stile i *butterfly paintings*, ma i colori sono più cupi. La fascinazione di Grotjahn per la natura e il movimento è evidente, come anche il suo interesse per la transizione da un linguaggio visivo astratto a un esito figurativo che tuttavia non rinuncia al rimando all'astrazione.

\* **Mark Grotjahn**, born in 1968, lives and works in Los Angeles. His paintings revisit the origins of image-making and the creation of the illusion of depth by questioning the development of perspective. In his renowned series of *butterfly paintings* Grotjahn experiments with one-point perspective and dual or multiple vanishing points as developed from the Renaissance onwards. He then deconstructs this visual knowledge with a critical methodology characterized by the compositions of Russian constructivism, strictly geometric abstraction, and the garish colours of Op Art. **Turkish Forest** (2012) is a group of nine paintings: the large-scale details of trees, where the visitor might also perceive the evocation of faces, recall the *butterfly paintings*, but here the color palette is duller. Grotjahn's keen interest in nature and movement is evident, as well as his fascination with the process of transforming abstract visual language into figurative modes yet preserving a reference to abstraction.

## MARK GROTJAHN

UNTITLED (TURKISH FOREST I FACE 43.82), 2012

UNTITLED (TURKISH FOREST II FACE 43.83), 2012

UNTITLED (TURKISH FOREST III FACE 43.92), 2012

UNTITLED (TURKISH FOREST IV FACE 43.93), 2012

UNTITLED (TURKISH FOREST VII FACE 43.95), 2012

UNTITLED (TURKISH FOREST VIII FACE 43.96), 2012

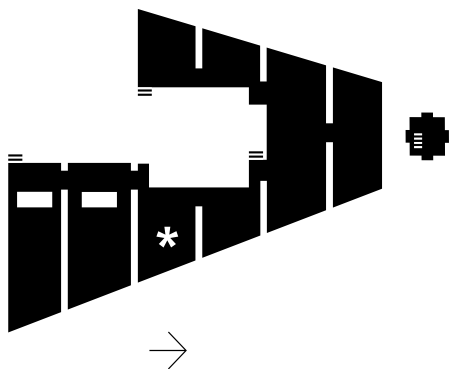
UNTITLED (TURKISH FOREST IX FACE 43.97), 2012

UNTITLED (TURKISH FOREST X FACE 43.98), 2012

UNTITLED (TURKISH FOREST XI FACE 43.99), 2012

\* **Mark Grotjahn**, né en 1968, vit et travaille à Los Angeles. Dans sa peinture, il revisite les origines de la fabrication d'images et de l'illusion de profondeur en remettant en question l'évolution de la perspective. Dans sa série de *butterfly paintings*, Grotjahn expérimente la perspective centrale et la perspective à deux ou plusieurs points de fuite, comme cela avait été développé dès la Renaissance, afin de déconstruire ce savoir visuel avec une méthodologie critique renforcée par les compositions du constructivisme russe, la rigueur de l'abstraction géométrique et les couleurs vives de l'Op Art. **Turkish Forest** (2012) est un groupe de neuf tableaux. Les détails d'arbres à grande échelle, où l'on peut aussi déceler l'évocation de visages, rappellent le style des *butterfly paintings*, avec toutefois une palette de couleurs plus vive. Ces œuvres témoignent d'un grand intérêt de l'artiste pour la nature et le mouvement ainsi que pour le processus de transformation du langage visuel abstrait en figuration puis de nouveau en abstraction.

PRIMO PIANO /  
FIRST FLOOR /  
PREMIER ÉTAGE



\* **Llyn Foulkes** è nato nel 1934 a Yakima, Washington (USA). Negli ultimi cinquant'anni ha unito una visione cruda ed espressionista ad audaci sperimentazioni del mezzo pittorico, integrando materiali non convenzionali come capelli, cotone e legno e creando assemblaggi con oggetti di recupero. Le sue opere sono pervase da una macabra ironia e da un forte senso dell'assurdo, critica feroce del declino morale e politico degli Stati Uniti. La mostra "Prima Materia" presenta una selezione di dipinti figurativi e ritratti che l'artista reinterpreta e mutila e che sono stati realizzati dai primi anni settanta a oggi. Tra queste opere, in particolare, troviamo il ritratto deformato di Elvis Presley tratto dalla serie dei *Bloody Heads*. Foulkes è sempre stato vicino alla Pop Art, specie a partire dagli anni ottanta: da dipinti come **The Rape of the Angels** (1991) emergono chiaramente le influenze dello stile fumettistico e della dimensione narrativa Pop. In **Deliverance** (2007) l'artista dipinge se stesso in veste di assassino dell'icona americana Mickey Mouse, motivo ricorrente dei suoi quadri e simbolo del lavaggio del cervello esercitato nell'ambiente delle multinazionali. Parallelamente alla carriera artistica, Foulkes porta avanti la sua passione per la musica suonando *The Machine*, marchingegno multistrumentale costruito dall'artista stesso alla fine degli anni settanta, che permette di suonare simultaneamente corni, *cowbells*, un basso, canne d'organo e percussioni.

\* **Lynn Foulkes** was born in 1934 in Washington State. Throughout the last fifty years he has been combining raw expressionist paintings with explorations of painting textures by using various unconventional materials like human hair, cotton and wood, and creating assemblages of found material. The macabre and absurd sense of humor apparent in his works is a bitter critique of the moral and political decline of the United States. The selection of works presented here focuses on figurative paintings and portraits that Foulkes makes his own and mutilates. They were painted between the 1970s and today, including a deformed portrait of Elvis Presley, part of the series *Bloody Heads*. Foulkes has always been close to Pop Art, especially since the 1980s: a combination of comic book and Pop Art narration style is evident in paintings like **The Rape of the Angels** (1991). In **Deliverance** (2007), Foulkes depicts himself immediately after shooting the American icon Mickey Mouse, a recurring motif in his works and a symbol of corporate brainwashing. Alongside his artistic career, the artist also performs on his *Machine*, a musical instrument he built in the late 1970s and with which he plays keyboard, strings, drums, and bells at the same time.

## LLYN FOULKES

UNTITLED  
(BLOODY HEAD), 1975

PIG, 1963

UNTITLED  
(INVEST IN ART), 2001

THE MODEL, 1993

HELEN, 2011

JOIN THE CLUB,  
2007-2011

TO ELVIS WITH LOVE,  
1994

JUST DUCKY, 2011

THE RAPE OF THE  
ANGELS, 1991

MOUSCHWITZ, 2006

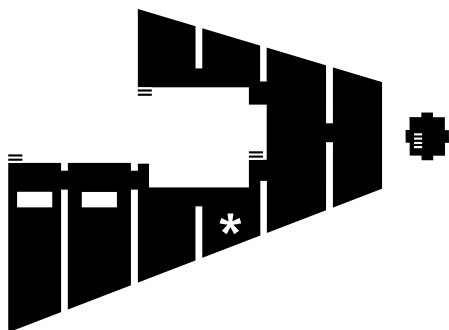
PORTRAIT IN A-FLAT,  
1977

DELIVERANCE, 2007

\* **Lynn Foulkes** est né en 1934 dans l'État de Washington. Au cours des cinquante dernières années, il a associé à son approche brute et expressionniste des expérimentations audacieuses comportant l'intégration dans ses peintures de matériaux non conventionnels comme des cheveux humains, du coton, du bois et des assemblages d'objets trouvés. Ses œuvres sont empreintes d'un humour macabre et absurde, critique acerbe de l'état de délabrement moral et politique des États-Unis. La sélection de tableaux présentée ici se concentre principalement sur les peintures figuratives et les portraits, que Foulkes s'approprie et mutilé. Ils ont été réalisés entre les années 1970 et aujourd'hui, notamment le portrait déformé d'Elvis Presley faisant partie de la série *Bloody Heads*. Foulkes a toujours été proche du Pop Art et, en particulier depuis les années 1980, on peut remarquer dans certains de ses tableaux, comme **The Rape of the Angels** (1991), un mélange de bandes dessinées et de narration Pop Art. Dans **Deliverance** (2007), Foulkes se peint lui-même juste après avoir abattu l'icône américaine Mickey Mouse, un motif récurrent dans ses œuvres et pour lui le symbole du lavage de cerveau perpétré dans le monde de l'entreprise. Parallèlement à sa carrière artistique, Foulkes poursuit activement ses performances musicales avec *The Machine*, instrument qu'il a construit à la fin des années 1970 et avec lequel il joue à la fois du piano, des cordes, des percussions et des cloches.



PRIMO PIANO /  
FIRST FLOOR /  
PREMIER ÉTAGE



\* **Roman Opalka** (1931-2011) è nato in Francia da genitori polacchi e ha vissuto tra Polonia e Francia. Nel 1965, quando vive a Varsavia, dà inizio al suo progetto permanente **Opalka 1965/1 - ∞**. Ogni giorno l'artista dipinge ossessivamente, sistematicamente, dei numeri in ordine crescente a partire da 1, con pittura acrilica bianca su tele verticali di formato identico (196 x 135 cm) tutte intitolate *Détails*. La regola è semplice: arrivato alla fine della tela con un determinato numero, Opalka ricomincia con il numero seguente su una tela nuova e così via. Dopo sette anni di questa pratica, prende avvio anche un progetto a lungo termine sull'autoritratto, in cui l'artista registra la propria voce che declama il numero appena dipinto e scatta una fotografia di se stesso alla fine di ogni giorno di lavoro. Il fondo di ogni tela viene dipinto ogni volta con una tonalità più chiara rispetto al nero iniziale, tanto che nel 2008 i numeri bianchi appaiono dipinti su fondo bianco. La dedizione certosina di Opalka all'esplorazione del tema dell'infinito termina nel 2011 con la sua scomparsa.

\* **Roman Opalka** (1931-2011) was born in France, in a Polish family, and lived between Poland and France. In 1965, when he was living in Warsaw, Opalka set in motion his lifelong project **Opalka 1965/1 - ∞**, which he carried on for the rest of his life. Every day, the artist obsessively and systematically painted numbers, from one to infinity, using white acrylic on vertical canvases of identical size (196 x 135 cm) that he entitled *Détails*. The rule was simple: when he would reach the end of a canvas with a certain number, he would paint the following number on a new canvas. After seven years of this artistic practice, he started his life-long project of self-portrait, which consisted in recording himself speaking the numbers as he painted and in taking pictures of himself after each day's work. For each new canvas, the background was given an increasingly lighter tone from the initial black. In 2008, the white numbers were eventually painted on a white background. Opalka's monkish endeavor in his quest for infinity ended in 2011, with the artist's death.

## ROMAN OPALKA

OPALKA 1965 / 1 - ∞  
DÉTAIL 4875812 -  
4894230

OPALKA 1965 / 1 - ∞  
DÉTAIL 4894231 -  
4914799

OPALKA 1965 / 1 - ∞  
DÉTAIL 4914800 -  
4932016

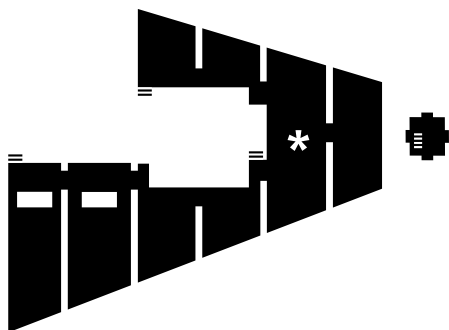
OPALKA 1965 / 1 - ∞  
DÉTAIL 4514593

OPALKA 1965 / 1 - ∞  
DÉTAIL 4963115

OPALKA 1965 / 1 - ∞  
DÉTAIL 5249379

\* **Roman Opalka** (1931-2011) est né en France, de parents polonais, et a vécu en Pologne et en France. A partir de 1965, alors qu'il vit à Varsovie, Opalka commence son projet **Opalka 1965/1 - ∞**, qu'il poursuivra tout au long de sa vie. L'artiste peint tous les jours, de manière obsessionnelle et systématique, des nombres allant de un à l'infini. Il utilise de la peinture acrylique blanche sur des toiles verticales de la même dimension (196 x 135 cm) et intitule ce travail *Détails*. La règle est simple : quand il atteint la fin d'une toile avec un nombre, il en commence une nouvelle avec le nombre suivant et ainsi de suite. Au bout de sept ans de cette pratique artistique, il entame également un projet à long terme d'autoritracts, qui consiste à s'enregistrer alors qu'il prononce les nombres qu'il inscrit sur les toiles puis à se photographier à la fin de chaque journée de travail. Pour chaque nouvelle toile, le fond qui initialement était noir devient de plus en plus clair, jusqu'à ce qu'en 2008, les chiffres blancs soient peints sur fond blanc. L'effort presque monacal de Opalka dans cette quête de l'infinito se termine en 2011 avec la disparition de l'artiste.

PRIMO PIANO /  
FIRST FLOOR /  
PREMIER ÉTAGE



\* **Roni Horn** è nata a New York nel 1955. La sua arte, benché autobiografica e segnata in particolare dalla questione del genere e dell'affermazione omosessuale, verte nella sua forma concettuale su temi più universali. Attraverso la scultura, la fotografia, i libri e le opere su carta, Horn esplora la natura mutevole dell'arte, del tempo, della soggettività e dell'identità, mettendo in luce i cambiamenti materiali che si producono nei suoi oggetti. Per l'artista il proprio lavoro dipende fortemente dal luogo in cui viene installato e dà forma concreta all'appropriazione della natura da parte dell'essere umano. Per il suo carattere metafisico e mutevole e la sua capacità di racchiudere significati molteplici, l'acqua è una materia privilegiata delle sue opere. Nell'installazione **Well and Truly** (2010-2011) l'acqua assume la forma di otto elementi in vetro dalle sfumature digradanti dall'azzurro al bianco. L'osservatore è invitato ad aggirarsi liberamente tra i cilindri congelati osservando la trasparenza del vetro e la sua profondità ambigua e cangiante.

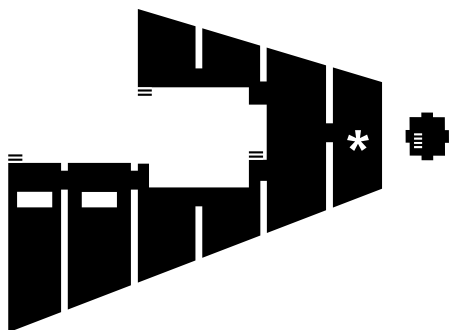
\* **Roni Horn**, born in New York in 1955, experiments with an art that, while autobiographical and marked by the question of gender and homosexual affirmation, encompasses more universal ideals in its conceptual format. Through sculptures, photography, books, and works on paper she explores the transformative nature of art, time, subjectivity, and identity by highlighting the evolution process of her works' matter. The artist describes her work as site-dependent and as an embodiment of the appropriation of nature by humankind. Due to its ever-changing, metaphysical nature and its potential to assume a variety of meanings, water has been used recurrently by Horn as a material for her works. In the installation **Well and Truly** (2009-2010), water is presented as if solid in the form of ten cast-glass blocks in different shades of pale blue, blue-green, grey and white. The viewer is invited to take his time, to meander around these frozen cylinders, and to gaze at the translucency of the glass and its ambiguous depth.

## RONI HORN

*WELL AND TRULY,*  
2009-2010

\* **Roni Horn**, née aux Etats-Unis en 1955, est une artiste dont la pratique, bien qu'autobiographique et notamment marquée par la question du genre et de l'affirmation homosexuelle, renferme dans sa forme conceptuelle des idéaux universels. A travers la sculpture, la photographie, les livres et les œuvres sur papier, elle explore la dimension de transformation et de mutabilité de l'art, du temps, de la subjectivité et de l'identité en soulignant le processus d'évolution de la matière des objets qu'elle produit. L'artiste décrit son propre travail comme dépendant du contexte et comme l'incarnation de l'appropriation de la nature par l'être humain. En raison de sa constante évolution, de sa nature métaphysique et de son potentiel à revêtir une variété de significations, l'eau a été utilisée de manière récurrente par l'artiste comme matériau pour ses œuvres. Dans l'installation **Well and Truly** (2010-2011), l'eau est représentée comme pétrifiée sous la forme de huit blocs de verre de différentes nuances de bleu, bleu-vert, gris clair et blanc. Le visiteur est invité à prendre son temps, à déambuler autour de ces cylindres gelés, à contempler la translucidité du verre, sa profondeur ambiguë et toujours changeante.

PRIMO PIANO /  
FIRST FLOOR /  
PREMIER ÉTAGE



\* Impressionanti, aspramente critiche e metaforiche, le opere di **Adel Abdessemed** fanno costante riferimento a temi come la violenza sociale o politica, la vita, la sofferenza, la morte. Nato nel 1971 a Constantine, in Algeria, negli anni novanta l'artista ha vissuto le atrocità della guerra civile; poi si è trasferito in Francia, dove ha studiato arte. Abdessemed si confronta con uguale audacia con numerosi mezzi espressivi, dal video alla scultura di grande formato, dal disegno alla fotografia, commentando episodi di cronaca come le rivolte del 2005 nelle *banlieues* parigine o il famigerato scontro tra Zinedine Zidane e Marco Materazzi ai Mondiali di calcio del 2006. Da studente visita a Colmar la pala di Issenheim dipinta da Matthias Grünewald tra il 1512 e il 1516. Nel 2011 realizza **Décor**, quattro figure di Cristo a grandezza naturale ispirate alla Crocifissione dipinta sul pannello centrale della pala ed eseguite con il filo spinato utilizzato nel carcere di Guantanamo.

L'artista sovverte alcuni pilastri della religione cristiana: la raffigurazione moltiplicata di Cristo conferisce una pluralità al principio fondamentale della sua unicità; inoltre, in virtù del materiale impiegato, il Dio misericordioso che ispira amore e fiducia prefigura un pericolo da cui allontanarsi.

\* Often spectacular, deeply critical and metaphorical, **Adel Abdessemed's** works make constant reference to the themes of social or political violence, life, suffering, and death. Born in 1971 in Constantine, Algeria, Abdessemed experienced the terrors of the civil war during the 1990s and subsequently moved to France to study art. He embraces with equal audacity a wide variety of media such as video, large-scale sculpture, drawing, and photography, and comments social events such as the 2005 riots in the Parisian suburbs, or the infamous football confrontation between Zinedine Zidane and Marco Materazzi in 2006. As a student, he went to Colmar to see the Issenheim altarpiece painted between 1512–1516 by Matthias Grünewald. In 2011 he created **Décor**, four life-sized sculptures of Christ, modeled after the Crucifixion of the altarpiece's central panel and made of razor wire, the sort used at Guantanamo Bay detention camp. The artist subverts some pillars of Christianity: the repeated representation of Christ confers plurality to the fundamental principle of its unicity; moreover, the material used turns God, source and inspiration of love and faith, into a symbol of danger.

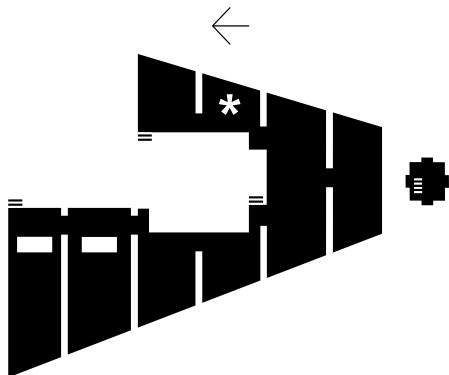
## ADEL ABDESSEMED

*DÉCOR*, 2011-2012

\* Souvent frappantes, vivement critiques et métaphoriques, les œuvres d'**Adel Abdessemed** font constamment référence aux thèmes de la violence sociale ou politique, de la vie, de la souffrance et de la mort. Né en 1971 à Constantine, en Algérie, Abdessemed connaît les terreurs de la guerre civile des années 1990 et par la suite déménage en France pour étudier l'art. Il a recours avec la même audace à une grande variété de médias comme la vidéo, la sculpture à grande échelle, le dessin et la photographie, et commente des événements sociaux réels tels que les émeutes de 2005 dans les banlieues parisiennes ou l'affrontement sur le terrain de football entre Zinedine Zidane et Marco Materazzi en 2006. Alors qu'il est étudiant, il se rend à Colmar pour voir le retable de Issenheim peint par Matthias Grünewald entre 1512 et 1516. En 2011 il crée **Décor**, quatre sculptures du Christ grandeur nature, réalisées sur le modèle de la Crucifixion du panneau central du retable, faites de fil barbelé identique à celui utilisé au camp de Guantanamo.

L'artiste subvertit les piliers de la religion chrétienne : la représentation répétée du Christ confère une pluralité au principe fondamental de son unicité ; par ailleurs, en raison du matériau utilisé, le Dieu qui inspire amour et confiance devient ici un danger dont il faut se tenir éloigné.

PRIMO PIANO /  
FIRST FLOOR /  
PREMIER ÉTAGE



\* **Bridget Riley**, nata a Londra nel 1931, è stata la prima artista donna a vincere il Premio internazionale per la pittura alla XXXIV Biennale di Venezia nel 1968, partecipando in rappresentanza della Gran Bretagna. Esponente di spicco della Op Art, Riley prende in esame i fenomeni ottici attraverso la giustapposizione di linee o cerchi colorati. Spostandosi nello spazio, l'osservatore ha l'impressione di veder vibrare i quadri in virtù della sensazione di movimento che l'artista sembra infondere alla sua pittura. **Static 2** (1966) è uno dei primi dipinti, tra i più delicati della sua produzione: una serie di piccoli segni ovali sono distribuiti lungo una griglia tracciata su una tela quadrata bianca. Nonostante il titolo, osservando l'opera si avverte immediatamente una sorta di leggera vertigine, di movimento interiore.

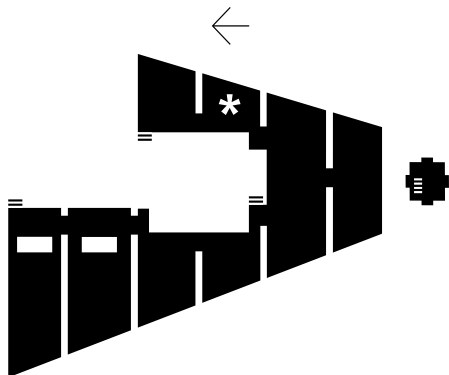
\* **Bridget Riley**, born in London in 1931, was the first woman artist to win the International Prize for Painting when she represented Britain at the 34<sup>th</sup> Venice Biennale in 1969. One of the leading figures of Op Art, Riley explores optical phenomena through the juxtaposition of colored lines or circles. Her intense paintings seem to vibrate as the viewer moves, enhancing the sensation of movement that emerges from her work. **Static 2** (1966) is one of her first paintings, among the most subtle, in which black oval spots are arranged in a grid drawn across a square white canvas. In contrast to the title of the work, one look at this painting causes a feeling of losing balance, of inner movement.

## BRIDGET RILEY

*STATIC 2*, 1966

\* **Bridget Riley**, née à Londres en 1931, a été la première artiste femme à remporter le Prix international de peinture lors de la 34<sup>e</sup> Biennale de Venise en 1969, alors qu'elle y représentait la Grande-Bretagne. Protagoniste de l'Op Art, Riley examine les phénomènes optiques à travers la juxtaposition de lignes ou de cercles de couleurs. En se déplaçant, l'observateur peut presque voir ses tableaux vibrer, ce qui accentue la sensation de mouvement qui ressort de sa peinture. **Static 2** (1966) est l'un de ses premiers tableaux, comptant parmi les plus subtils, dans lequel des taches ovales noires sont disposées dans une grille tracée sur la toile blanche et carrée. En contraste avec le titre de l'œuvre, un seul regard sur cette toile provoque une sensation de léger déséquilibre, de mouvement intérieur.

PRIMO PIANO /  
FIRST FLOOR /  
PREMIER ÉTAGE



\* Le riflessioni di **Piero Manzoni** (1933-1963) sul valore del gesto artistico hanno esercitato una profonda influenza su un'intera generazione di artisti internazionali. I monocromi di Yves Klein hanno avuto un forte impatto sulla pratica dell'artista, che realizza la sua serie di **Achrome** (1962 circa) come risposta a quest'ultimo, con il proposito di ottenere uno spazio privo di colore o di materia. Manzoni inizialmente realizza le sue opere con quadrati di tela immersi nel caolino e poi ritagliati o ripiegati su un'altra tela di fondo. In seguito comincia ad assemblare materiali incolori, come la lana di cotone bianco, la fibra di vetro, la pietra o il pane, come nell'opera presentata nella mostra "Prima Materia".

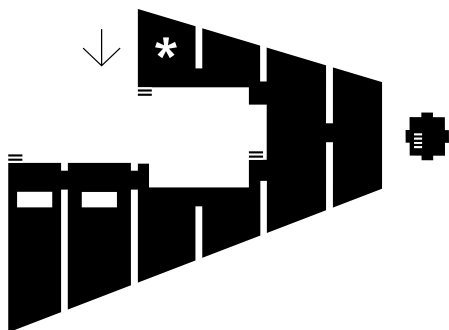
\* **Piero Manzoni's** (1933-1963) questioning of the value of the artistic gesture influenced greatly a whole generation of international artists. Yves Klein's monochromes had a strong impact on Manzoni, who created his series **Achrome** (circa 1962) in direct response to Klein, with the aim of obtaining a space devoid of any color or material. Manzoni started producing works made from squares of canvas soaked in kaolin, a type of white clay, and then cut out or folded onto a canvas. He later assembled colorless materials like white cotton wool, fiberglass, rocks, or bread, as is the case with the work in this exhibition.

## PIERO MANZONI

*ACHROME*, 1962 C.

\* Les réflexions de **Piero Manzoni** (1933-1963) sur la valeur du geste artistique ont exercé une influence immense sur toute une génération d'artistes internationaux. Les monochromes d'Yves Klein ont eu un impact très fort sur Manzoni, qui réalise sa série **Achrome** (1962 environ) en réponse directe à celui-ci, avec l'objectif de créer un espace dépourvu de toute couleur ou matière. Manzoni commence par produire des œuvres à partir de carrés de toile trempés dans du kaolin – une variété d'argile blanche – puis découpés ou repliés sur une toile. Il progresse ensuite en assemblant des matériaux incolores, comme la laine de coton blanc, la fibre de verre, la pierre ou le pain, comme c'est le cas de l'œuvre présentée dans cette exposition.

PRIMO PIANO /  
FIRST FLOOR /  
PREMIER ÉTAGE



\* Architetto, artista concettuale e poeta, nel corso della sua carriera **Arakawa** (1936-2010) ha sviluppato la filosofia del “destino reversibile”, legata al desiderio irrealizzabile di vincere l’invecchiamento. Alla fine degli anni cinquanta Arakawa vive a Tokyo, dove studia matematica e medicina e frequenta una scuola d’arte. Si unisce al gruppo Neo-Dada Organizers, che si ispira all’arte dell’Europa occidentale e degli Stati Uniti. Nei primi anni sessanta si stabilisce a New York, dove realizza lavori a matita su tela e a inchiostro su stampa fotografica, mescolando parole, diagrammi e disegni realistici di oggetti di recupero. Le opere presentate in “Prima Materia” appartengono a questo periodo. L’artista rappresenta lo spazio. Attraverso colori e linee non definite mostra tuttavia che la realtà può essere ingannevole e che vedere talvolta non è sufficiente. Negli stessi anni Arakawa incontra la moglie, Madeline Gins, con cui nel 1987 fonda la Architectural Body Research Foundation, che si occupa di collaborazioni internazionali con importanti biologi, neuroscienziati, fisici quantistici e medici. Insieme progettano abitazioni e spazi pubblici con l’idea di bandire la morte e tenere residenti e visitatori perennemente in movimento: le case consistono in stanze colorate a forma di cilindro, di cubo o di sfera, con finestre difficilmente accessibili, senza porte interne e dunque prive di qualsiasi intimità. Arakawa e Gins cominciano quindi a dipingere

grandi quadri, meditazioni sulla loro teoria del “meccanismo del significato”. Queste opere, esposte in tutto il mondo, consistono in cifre e lettere ordinate geometricamente e permettono alla coppia di sostenere finanziariamente i loro esperimenti architettonici.

\* Architect, conceptual artist and poet, **Arakawa** (1936-2010) developed a philosophy of “Reversible Destiny,” a fantasy about defying the aging process. In the late 1950s he lived in Tokyo where he studied mathematics and medicine and attended art school. He joined the Neo-Dada Organizers group, which embraced art coming from Western Europe and the US. In the early 1960s he moved to New York and kept on producing pencil-on-canvas and ink-on-photograph works, combining words, scientific diagrams, and realistic drawings of found objects. The works presented here were created during that period. The artist represents space. However, through undefined colors and lines he demonstrates that reality can be deceitful and that seeing is not always sufficient. Around the same time, Arakawa met his wife Madeline Gins with whom he founded, in 1987, the Architectural Body Research Foundation, which organized interdisciplinary collaborations with leading biologists, neuroscientists, quantum physicists, and medical doctors. They designed houses and public spaces where the idea of death is banished

## ARAKAWA

*THE DIAGRAM  
OF BOTTOMLESS 3,  
1964-1965*

*UNTITLED, 1964-1965*

*COURBET’S CANVAS,  
1970*

*THE DIAGRAM OF PART  
OF THE IMAGINATION,  
1965*

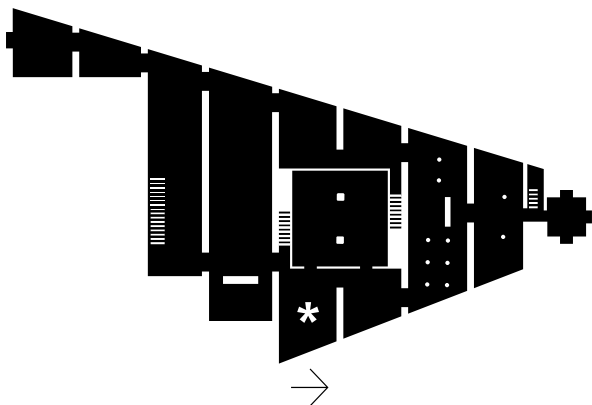
*NUMBERS, 1962*

and where the residents and visitors are kept on their toes. The Reversible Destiny houses consist of colorful rooms in the shape of either a cylinder, a cube or a sphere, with windows built in unusual places, no inside doors and no intimacy. Arakawa and Gins then began to paint a series of large paintings that were meditations on their theory of the “mechanism of meaning.” These works, exhibited around the world, consist of numbers and letters organized in a geometric manner and enabled the couple to financially support their architectural experiences.

\* Architecte, artiste conceptuel et poète, **Arakawa** (1936-2010) a développé une philosophie du « destin réversible », liée au désir de défier le processus de vieillissement. A la fin des années 1950, il vit à Tokyo, où il étudie les mathématiques et la médecine et fréquente une école d’art. Il rejoint le groupe Neo-Dada Organizers qui s’inspire de l’art d’Europe Occidentale et des Etats-Unis. Au début des années 1960, il s’installe à New York et continue de produire des œuvres au crayon sur toile et à l’encre sur photographie, en mélangeant des mots, des diagrammes scientifiques et des dessins réalistes d’objets trouvés. Les œuvres ici présentées ont été produites pendant cette période. L’artiste représente l’espace. Par le biais de couleurs et de lignes troubles, il démontre toutefois que la réalité peut être trompeuse et que voir ne suffit pas. Durant ces mêmes années

Arakawa rencontre sa future femme, Madeline Gins, avec laquelle il fonde, en 1987, l’Architectural Body Research Foundation, qui organise des collaborations interdisciplinaires avec d’éminents biologistes, des chercheurs en neurosciences, des physiciens quantiques et des médecins. Ils conçoivent des maisons et des espaces publics dans lesquels l’idée de la mort est proscrite et où les résidents et visiteurs ne peuvent trouver aucun répit : les maisons sont composées de salles colorées en forme de cylindre, de cube et de sphère, avec des fenêtres difficilement accessibles, sans portes internes et donc sans aucune intimité. Arakawa et Gins commencent alors à peindre une série de grands tableaux qui sont des méditations sur leur théorie du « mécanisme du sens ». Ces œuvres, exposées dans le monde entier, consistent en des chiffres et des lettres ordonnés de manière géométrique et permettent au couple de soutenir financièrement leurs expériences architecturales.

PIANO TERRA /  
GROUND FLOOR /  
REZ-DE-CHAUSSÉE



\* **Loris Gréaud**, è nato nel 1979 a Eaubonne, in Francia. La sua opera comprende grandi ambienti di carattere architettonico, partiture musicali, installazioni, film e la creazione di un'etichetta di musica elettronica. I suoi interessi spaziano dalla linguistica alla scienza e alla fantascienza, dall'ingegneria ai sogni, e aspirano a proporre all'osservatore un'esperienza sensoriale. **Does the angle between two walls have a happy ending?** (2013) si presenta come un ambiente post umano che sembra evolvere nel tempo anche in assenza di visitatori. Il ciclo che lo governa è accompagnato da un suono difficilmente decifrabile, la scala di Shepard, illusione acustica che inganna il cervello umano creando l'impressione di un canone discendente all'infinito. Una serie di candelieri, i cui cocci a terra lasciano intravedere una proliferazione o al contrario una combustione, un esaurimento, appaiono congelati come in un fermo immagine. La luce bianca industriale produce una sovraesposizione che preclude la formazione di ombre. Sulla parete un feto di scimmia ruota su se stesso in senso antiorario. Poi tutto si spegne. La luce, il suono. Solo sul muro, in religioso silenzio, gira instancabile il primate, così vicino alla nostra forma umana... E tutto ricomincia. Di che cosa si tratta? Di una nuova chiesa per una spiritualità ancora da inventare? Di un altare apocalittico che rifiuta qualsiasi offerta? Oppure di uno spazio retto da leggi inaccessibili al genere umano? La

vera natura di questo dispositivo è da ricercare nell'indecisione. Mai davvero attivo, si mantiene costantemente sulla soglia, al limitare di una storia potenziale, di una vicenda che deve ancora svolgersi... a meno che non si sia già svolta. Di qualunque cosa si tratti, questo spazio ha oltrepassato ormai da tempo l'umano. L'artista ha realizzato quest'opera espressamente per la mostra "Prima Materia".

\* **Loris Gréaud** was born in 1979 in Eaubonne, France. His works blend together large-scale architectural environments, music scores, installations, and films. He has also founded an electronic music label. Gréaud explores an eclectic range of fields, from linguistics, science and science fiction, engineering and dreams, with the aim of providing a sensory experience to the viewer. **Does the angle between two walls have a happy ending?** (2013) is a post-human space that seems to be evolving in time, even in the absence of any visitor. It is driven by a cycle from which a merely audible sound escapes: the Shepard spectrum, an acoustic illusion that cheats the human brain and gives the impression of an infinite descending curve. Several neon candlesticks seem frozen, whereas the scattered glass on the ground enable the possibility of growth or, on the contrary, of combustion. The industrial white light creates an overexposure, preventing any shadow effect. On the wall, a monkey foetus rotates

## LORIS GRÉAUD

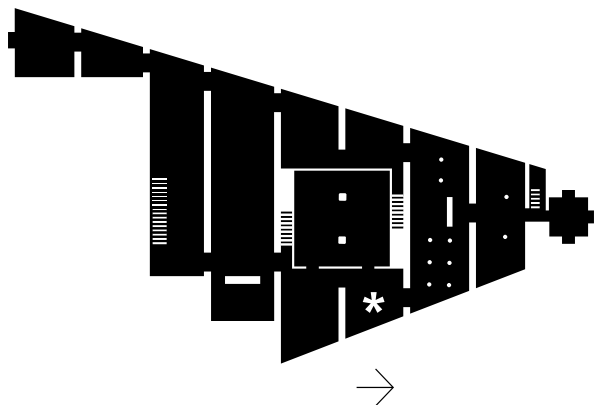
*DOES THE ANGLE  
BETWEEN TWO WALLS  
HAVE A HAPPY ENDING?,  
2013*

counterclockwise. Then everything dies out. Light, sound. Only the monkey—so similar to our human shape—carries on with his endless rotation in a religious silence... and then it all starts again. What is it all about? A new church for a spirituality yet to be invented? An apocalyptic altar refusing any kind of offerings? Or a space driven by laws that no human being can access? This device's status lays in complete indecision. Never truly active, permanently on the threshold of a potential story, a story yet to be built... unless it has already been built. In any case, this space has outstripped the human long ago. The installation was conceived specifically for Punta della Dogana.

\* **Loris Gréaud** est né en 1979 à Eaubonne, en France. Son œuvre allie d'immenses structures architecturales, des enregistrements musicaux, des installations, des films. Il est par ailleurs le fondateur d'un label de musique électronique. Ses champs d'exploration vont de la linguistique, la science et la science-fiction, à l'ingénierie et aux rêves, dans le but de faire vivre aux visiteurs une expérience sensorielle. **Does the angle between two walls have a happy ending?** (2013) se présente comme un espace post-humain qui semble pouvoir se développer dans le temps, même en l'absence de tout visiteur, tout regardeur. Le cycle qui le régit laisse percevoir un son difficilement audible, la gamme de Shepard, illusion sonore qui trompe

le cerveau humain et donne le sentiment d'une courbe décroissante à l'infini. Des chandeliers, dont les bris de verre au sol évoquent la possibilité d'une croissance ou au contraire d'une combustion, d'une consommation, semblent figés, en arrêt sur image. La luminosité, d'un blanc industriel, produit une surexposition empêchant toute formation d'ombre. Au mur, un fœtus de singe tourne sur lui-même dans le sens inverse des aiguilles d'une montre. Puis tout s'éteint. La lumière, le son. Seul tourne inlassablement au mur, dans un silence religieux, le primate si proche de notre propre forme humaine... Et tout recommence. De quoi s'agit-il? D'une nouvelle église pour une spiritualité encore à inventer? D'un autel apocalyptique qui refuserait tout type d'offrande? Ou bien d'un espace régi par des lois auxquelles aucun être humain n'aurait accès? Le statut de ce dispositif se situe dans l'irrésolution. Il n'est jamais véritablement actif, reste en permanence sur le seuil, le liminaire d'une histoire potentielle, d'une histoire à construire... A moins que l'histoire ait déjà eu lieu. Quoiqu'il en soit, cet espace a dépassé l'humain depuis bien longtemps déjà. Cette installation a été conçue spécifiquement pour Punta della Dogana.

PIANO TERRA /  
GROUND FLOOR /  
REZ-DE-CHAUSSÉE



\* **Theaster Gates** è nato nel 1973 a Chicago, dove vive e lavora. La sua pratica artistica, che comprende scultura, performance, installazione e interventi urbani, si accompagna a un forte impegno sociale. Oltre che artista, infatti, Gates è attivo nella programmazione culturale e nella pianificazione urbanistica della sua comunità ed è mediatore culturale e ideatore di progetti di sviluppo sociale nei quartieri poveri di Chicago. In questo senso va *Dorchester Projects* (2009), un'operazione immobiliare tuttora in corso, nell'ambito della quale Gates ha trasformato una vecchia casa abbandonata di Chicago in biblioteca, archivio universitario e ristorante. Secondo lo stesso Gates, questa "arte immobiliare" fa parte di un "sistema ecologico circolare" in cui il progetto è finanziato dalla vendita delle sculture eseguite con i materiali trovati sul posto. **All Day I Stare at the Cross of Malevich and Wish I Were a Painter** e **Supreme Flag**, entrambe del 2013, sono realizzate con parti di vecchie manichette antincendio che rimandano simbolicamente alle lotte per i diritti civili, in particolare alle proteste pacifiche del 1963 in Alabama, represses violentemente dalla polizia con gli idranti. **Rickshaw for Fossilized Soul Wares** (2012) è un carro pieno di cemento nero da cui spuntano cocci di stoviglie di ceramica bianca ed è stato presentato in occasione di una mostra in cui Gates ha organizzato un atelier di lavorazione della creta con operai specializzati.

Il catrame che ricopre **Roof for 2 ½ Tatami (Slightly Covered)**, del 2012, rimanda alle strade d'America costruite con fatica a metà Ottocento dai neri e dagli immigrati e alle radici dell'artista stesso. In **Foundational Text** (2013) due rilegature lussuose sormontano come oggetti preziosi un piedistallo nero. Si tratta di raccolte di "Ebony" e "Jet", le prime riviste d'attualità destinate espressamente a lettrici e lettori neri, fondate negli anni quaranta.

\* **Theaster Gates** was born in 1973 in Chicago, where he lives and works. His artistic practice includes sculpture, performance, installation, and urban interventions as well as social engagement. Alongside his activities as an artist, he works as a cultural and urban planner and community facilitator. He conceives projects that foster social engagement in poor neighborhoods of Chicago, such as the *Dorchester Projects* (2009): the rehabilitation of an abandoned house to turn it into a library, a University archive, and a restaurant. The artist describes this project as "real-estate art," part of a "circular ecological system" in which the project is financed by the sale of Gates' sculptures created with materials from the site. **All Day I Stare at the Cross of Malevich and Wish I Were a Painter** and **Supreme Flag**, both created in 2013, were made out of pieces of decommissioned fire hoses that have a symbolic

## THEASTER GATES

*SUPREME FLAG*, 2013

*RICKSHAW FOR FOSSILIZED SOUL WARES*, 2012

*FOUNDATIONAL TEXT*, 2013

*ROOF FOR 2 ½ TATAMI (SLIGHTLY COVERED)*, 2012

*ALL DAY I STARE AT THE CROSS OF MALEVICH AND WISH I WERE A PAINTER*, 2013

meaning related to the civil rights struggles, and particularly in regard to their use by police forces to repress peaceful demonstrations in Alabama in 1963. **Rickshaw for Fossilized Soul Wares** (2012) is a cart filled with black concrete from which several glazed bowls partially emerge. The sculpture was presented at an exhibition during which Gates ran a clay workshop with skilled workers.

The tar covering **Roof for 2 ½ Tatami (Slightly Covered)**, 2012, recalls the streets of America built with blood and sweat by the black people and the immigrants in the Nineteenth century as well as the artist's own roots. In **Foundational Text** (2013) two luxurious bindings stand as precious objects on a black pedestal. They are collections of "Ebony" and "Jet," the first news magazines founded in the 1940s and expressly addressed to black readers.

\* **Theaster Gates** est né en 1973 à Chicago où il vit et travaille. Sa pratique artistique inclut aussi bien des sculptures, des performances, des installations et des interventions dans l'espace urbain que des actions d'engagement social. Parallèlement à son activité d'artiste, il travaille comme urbaniste, planificateur culturel et médiateur au sein de la communauté, en concevant des projets d'intégration sociale dans les quartiers pauvres de Chicago, comme le projet de développement immobilier *Dorchester Projects* (2009)

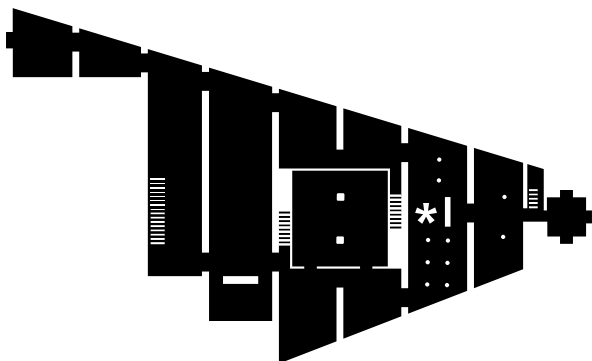
: la rénovation d'une maison abandonnée de Chicago pour la transformer en bibliothèque, centre d'archive de l'Université et restaurant. Selon l'artiste, cet « art immobilier » s'inscrit dans un « système écologique circulaire » dans lequel le projet est financé par la vente de ses sculptures, elles-mêmes créées à partir de matériaux provenant du site. **All Day I Stare at the Cross of Malevich and Wish I Were a Painter** et **Supreme Flag**, tous deux réalisés en 2013, ont été créés avec des morceaux de pompe à incendie qui évoquent de façon symbolique les luttes pour les droits civils, les manifestations pacifiques en Alabama en 1963 réprimées à l'aide de ces tuyaux.

**Rickshaw for Fossilized Soul Wares** (2012), charrette remplie de béton noir d'où émergent des bols, a été présentée lors d'une exposition au cours de laquelle Gates animait un atelier de modelage d'argile avec des ouvriers spécialisés.

Le goudron qui recouvre **Roof for 2 ½ Tatami (Slightly Covered)**, 2012, rappelle les routes d'Amérique, construite par les noirs et les immigrés au milieu du XIXe siècle, ainsi que les racines de l'artiste. Dans **Foundational Text** (2013), deux reliures luxueuses surmontent un piédestal noir tels des objets précieux. Il s'agit de collections d'"Ebony" et "Jet", les premières revues d'actualité fondées dans les années 1940 et destinées aux lecteurs noirs.



PIANO TERRA /  
GROUND FLOOR /  
REZ-DE-CHAUSSÉE



\* **Sherrie Levine** è nata in Pennsylvania (USA) nel 1947 e vive tra New York e Santa Fe. Dall'inizio della carriera, l'artista si appropria di immagini fotografiche molto note, dipinti e sculture moderniste, mettendo in discussione con ironia dissacrante le basi sulle quali è costruita la storia dell'arte – autenticità, originalità e genio. La sua famosa serie di fotografie *After Walker Evans* (1981), riproduzioni di scatti di Walker Evans considerati icone della grande Depressione degli anni trenta, ha avuto un forte impatto sul mondo dell'arte. Reclamando il valore di quest'appropriazione di immagini del celebre fotografo servite cinquant'anni prima a testimoniare le difficoltà di un momento storico, Levine dà prova di un'ironia tagliente e distaccata. Negli anni successivi Levine si riappropria di opere di Piet Mondrian ed El Lissitzky per indagare il ruolo dei suoi predecessori maschi in una prospettiva femminista. **Crystal Skull** (2010) è costituita da dodici vetrine che custodiscono un teschio umano in vetro trasparente, riferimento alle *vanitas* che fin dal Rinascimento rappresentano un invito a riflettere sull'ineluttabilità morte e sulla futilità della vita. Qui tuttavia l'artista ne modifica la valenza simbolica: benché avvolti da un senso di mistero, i teschi sono esposti in vetrina come se fossero in vendita.

\* **Sherrie Levine** was born in 1947 in Pennsylvania (USA) and lives in New York and Santa Fe. Throughout her career, she has worked with the appropriation of famous photographs, modernist paintings and sculptures in order to question the bases of art history—authenticity, originality, and genius. Her series of photographs *After Walker Evans* (1981)—reproductions of photographs by Walker Evans considered icons of the Great Depression—had a significant impact on the art world. By claiming authorship of this appropriation of the images by the acclaimed photographer fifty years after his pictures had testified to the difficulties of the 1930s, Levine displayed an acute and disillusioned sense of irony. The following years, she produced appropriations of works by Piet Mondrian and El Lissitzky as a means of exploring the role of her male predecessors from a feminist perspective. **Crystal Skull** (2010) consists of twelve window displays each containing a small human skull cast in colorless translucent glass referring to the *vanitas* that since the Renaissance have been a symbol of the reflection upon the inexorability of death and the absurdity of life. Levine, however, changes the meaning: while maintaining an aura of mystery, the skulls appear as if on sale.

## SHERRIE LEVINE

CRYSTAL SKULL, 2010

\* **Sherrie Levine** est née en 1947 en Pennsylvanie, États-Unis, et vit entre New York et Santa Fe. Depuis le début de sa carrière, son travail consiste à s'approprier des photographies célèbres, des peintures ou des sculptures modernes, afin de remettre en question avec un humour subversif les fondamentaux de l'histoire de l'art – l'authenticité, l'originalité, le génie. Sa série de photographies *After Walker Evans* (1981) – des reproductions de photos de Walker Evans identifiées comme des icônes de la Grande Dépression des années 1930 – a eu un impact très important sur le monde de l'art. En revendiquant la paternité de cette réappropriation des images du célèbre photographe cinquante après qu'elles aient servi à témoigner des difficultés de l'époque, Levine fait preuve d'un sens de l'ironie aigu et dé-sabusé. Au cours des années suivantes, elle s'approprie des œuvres de Piet Mondrian et El Lissitzky afin d'examiner le rôle de ses prédécesseurs masculins dans une perspective féministe. L'œuvre **Crystal Skull** (2010), présentée dans cette exposition, est constituée de douze vitrines contenant chacune un petit crâne humain en verre opaque, faisant référence aux *vanités* qui, depuis la Renaissance, sont le symbole d'une réflexion sur la mort et l'absurdité de la vie. Ici, elle en modifie toutefois le sens, puisque les crânes, tout en maintenant une aura de mystère, sont exposés dans des vitrines comme s'ils étaient à vendre.

PIANO TERRA /  
GROUND FLOOR /  
REZ-DE-CHAUSSÉE



\* Nato nel 1936 a New York, **Robert Barry** dalla fine degli anni sessanta esplora i limiti della materialità e della visibilità dell'opera d'arte, interrogandosi sulla sua presenza nel tempo e nello spazio e sul modo in cui questo tempo possa essere misurato, visualizzato e manipolato. Crea quindi installazioni con cavi elettrici e fili di nylon, concepisce performance che utilizzano gas inerti, realizza film in 16mm che alternano testi e immagini e lavora con ultrasuoni, rumori e linguaggio. Dagli anni settanta Barry si concentra sul linguaggio come mezzo artistico e realizza proiezioni di diapositive con parole singole, fotografie e frammenti testuali, oltre a sviluppare vari progetti editoriali. **It Is** (2003) è un video basato su una proiezione di diapositive del 1971 nella quale Barry, tramite tecnologie moderne, crea effetti di dissolvenza ottenendo "un flusso lento e tranquillo tra una parola e l'altra". Il montaggio delle diverse parole dà vita a un viaggio tra i possibili significati dell'opera stessa: "intera, determinata, sufficiente, individuale, nota, completa, rivelata, accessibile, manifesta... e presentata".

\* Born in 1936 in New York City, **Robert Barry** has sought, since the late 1960s, to explore the limits of the materiality and visibility of a work of art by questioning how a work exists within time and space and how this time can be measured, visualized, and manipulated. He has created installations with wire and nylon thread, devised performances using inert gases, directed 16mm films that alternate images with text, and worked with ultra sonic frequencies, noises and language. From the 1970s onwards, Barry has focused on the medium of language and produced slide projections with individual words, photographs and fragments of text, and has worked on several book projects. **It Is** (2003) is a video based on the projection of slides from 1971, to which Barry applies the technique of dissolving in order to "create a slow easy flow from one word or image to another." The assembling of words builds a journey through the possible meanings of the work itself. We read that, "It is whole, determined, sufficient, individual, known, complete, revealed, accessible, manifest, ... and presented."

## ROBERT BARRY

*IT IS*, 2003

\* Né en 1936 à New York, **Robert Barry** cherche depuis la fin des années 1960 à explorer les limites de la matérialité et de la visibilité de l'œuvre d'art, en s'interrogeant sur la façon dont une œuvre existe dans le temps et l'espace – et comment ce temps peut être mesuré, visualisé et manipulé. Il crée alors des installations avec des fils électriques et du fil de nylon, conçoit des spectacles en utilisant des gaz inertes, réalise des films en 16mm qui alternent images et textes et, enfin, travaille avec des fréquences ultrasoniques, des bruits et des langages. Depuis les années 1970, Barry se concentre sur le langage et réalise des projections de diapositives de simples mots, de photographies ou de fragments de textes, et travaille également sur divers projets de livres. **It Is** (2003) est une vidéo réalisée à partir d'une projection de diapositives datant de 1971 sur lesquelles Barry applique la technique du fondu enchaîné afin de « créer un flux lent passant d'un mot ou d'un degré de netteté à un autre ». L'assemblage de mots construit un voyage à travers les significations possibles de l'œuvre elle-même. On peut lire que c'est un tout « déterminé, suffisant, individuel, connu, absolu, révélé, accessible, manifeste, ... et présenté ».

PIANO TERRA /  
GROUND FLOOR /  
REZ-DE-CHAUSSÉE



\* **James Lee Byars** è nato a Detroit nel 1932 ed è morto al Cairo nel 1997. In Giappone, dove vive tra gli anni cinquanta e gli anni sessanta, scopre il concetto di effimero, che individua quale qualità essenziale dell'arte. Questa scoperta ha una parte fondamentale nella sua decisione di introdurre elementi sensibili, astratti e simbolici del teatro Nô giapponese e dei rituali scintoisti negli studi occidentali di arte e filosofia. Byars rappresenta anche la sintesi di movimenti diversi: orientalismo, arte concettuale, minimalismo e Fluxus. Le sue sculture lussuose, le sue opere su carta e le sue performance mettono in discussione i confini tra arte e vita e sottolineano l'importanza di vivere consapevolmente il presente. L'artista era solito vestire con abiti in lamé d'oro, seta nera o rossa, e spesso portava un cappello nero e una maschera nera sul viso. In **Byars is Elephant** (1997), la sua ultima installazione, le pareti, il soffitto e i pavimenti della sala sono rivestiti di un tessuto in lamé d'oro. Al centro è collocato un basamento sormontato da una voluminosa sfera di corda fatta di peli di cammello intrecciati a mano. Trasformata quasi in oggetto di venerazione, la sfera è il simbolo delle questioni insolubili della vita, del grande mistero che sottende tutta l'esistenza umana.

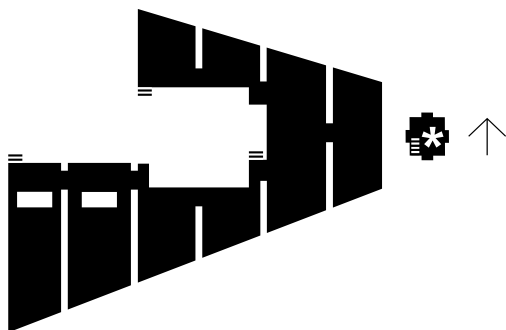
\* **James Lee Byars** was born in Detroit in 1932 and died in Cairo in 1997. In Japan, where he lived for ten years between the 1950s and 1960s, Byars discovered the notion of ephemeral, which he considers a particular quality of art. This had a major role to play in his decision to transfer sensory, abstract and symbolic elements of Japanese Nô theatre and Shintô ritual to Western knowledge, art and philosophy. Byars embodies a synthesis of different movements—orientalism, Conceptual art, Minimalism, and Fluxus. His luxurious sculptures, works on paper, and performances question the boundaries between art and life, and the importance of living intensely. He usually dressed in outfits made of fabric such as gold lamé, black and red silk, and often wore a black hat and a black mask. In **Byars is Elephant** (1997), his final installation before he died, the walls, floor, and ceiling are draped in gold lamé. In the centre of the room is a plinth wrapped in golden silk, on which is placed a massive sphere of rope made of hand-woven camel hair. Placed in such a way as to allude to an object of veneration, this rope knot is the symbol of the insoluble existential questions, perhaps even of the mystery that lies at the heart of human existence.

## JAMES LEE BYARS

*BYARS IS ELEPHANT, 1997*

\* **James Lee Byars** est né à Détroit en 1932 et mort au Caire en 1997. Au Japon, où il vit pendant dix ans entre les années 50 et 60, Byars découvre la notion d'éphémère, qu'il considère comme une qualité particulière de l'art. Cela joue un rôle essentiel dans sa décision de transférer des éléments sensoriels, abstraits et symboliques du théâtre japonais Nô et du shintoïsme rituel dans le savoir occidental, l'art et la philosophie. Byars représente aussi la synthèse de plusieurs mouvements - orientalisme, art conceptuel, minimalisme, Fluxus. Ses luxueuses sculptures, ses œuvres sur papier et ses performances remettent en question les frontières entre l'art et la vie, et l'importance de vivre intensément l'instant présent. Il s'habillait généralement avec des tenues en lamé or ou en soie noire ou rouge, et portait souvent un chapeau noir et un masque noir. Dans **Byars is Elephant** (1997), la dernière installation sur laquelle il a travaillé avant sa mort, les murs, le plancher et le plafond sont drapés d'un rideau en lamé or. Au centre de la pièce se trouve un socle enveloppé de soie d'or, sur lequel est posée une sphère de corde en poils de chameau tressés à la main. Placé de cette façon, comme s'il s'agissait d'un objet de vénération, ce nœud de corde est le symbole des questions existentielles insolubles, voire même du mystère qui se trouve au cœur de l'existence humaine.

TORRINO



\* Nata a San Francisco nel 1962, **Diana Thater** vive e lavora a Los Angeles. La sua opera prende in esame la tensione tra ambiente naturale e realtà mediata, tra ciò che è addomesticato e ciò che è selvaggio, tra scienza e magia. L'artista spesso trasforma lo spazio espositivo in un luogo ibrido, a metà strada tra scultura e architettura, utilizzando sia filtri colorati sia luce naturale. **Six Color Sun Vertical Stack** (2000) prende origine dalle fotografie scattate da un telescopio solare della NASA che separa i colori (rosso, verde e blu). L'artista monta queste immagini e imprime loro un effetto di animazione per mostrarci un sole fiammeggiante in movimento, come se stesse effettivamente ruotando. Le immagini sono visibili su schermi televisivi sovrapposti collocati a terra; al loro interno il motivo elementare del cerchio dentro il quadrato rimanda alla scultura geometrica astratta. Secondo la stessa artista, l'opera è finalizzata a "riconoscere qualcosa che non possiamo vedere: il sole a tre dimensioni".

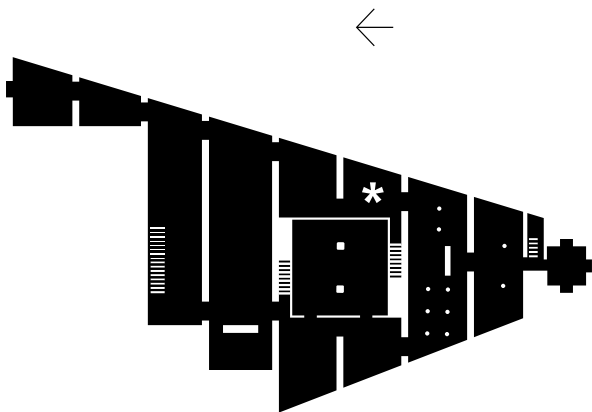
\* **Diana Thater** was born in San Francisco in 1962 and she lives and works in Los Angeles. She is known for her work on the tension between the natural environment and mediated reality, between tamed and wild, science and enchantment. She often transforms the exhibition venue into a hybrid space between sculpture and architecture, by using color filters and existing sources of light. For **Six Color Sun Vertical Stack** (2000) the artist uses photographs taken by a NASA solar telescope in single shades (red, green, and blue). By combining these images and by animating them, Thater puts on show the sun as though in rotation, scorching and flaring. The images are displayed in a block of stacked monitors placed on the floor. The whole refers to geometric abstract sculpture with its basic, circle-in-a-square composition. In the artist's own words, she wants to "recognize something we are never able to see: the sun as a volume."

## DIANA THATER

*SIX COLOR SUN  
VERTICAL STACK, 2000*

\* **Diana Thater**, née en 1962 à San Francisco, vit et travaille à Los Angeles. Elle est connue pour son travail sur la tension entre l'environnement naturel et la réalité, entre le sauvage et l'apprivoisé, la science et l'enchantement. Elle transforme souvent l'espace d'exposition en lieu hybride, à mi-chemin entre la sculpture et l'architecture, en ayant recours à des filtres de couleur et à des sources de lumière naturelle. **Six Color Sun Vertical Stack** (2000) est issue de photographies prises par un télescope solaire de la NASA séparant les couleurs (rouge, vert et bleu). En associant ces images et en les animant, Thater montre le soleil comme s'il était en rotation, brûlant et flamboyant. Les images sont visibles sur des écrans de télévision posés sur le sol; cette représentation du cercle dans un carré fait référence à la composition élémentaire d'une sculpture géométrique abstraite. Pour reprendre les mots de l'artiste, elle souhaite « reconnaître quelque chose que nous ne sommes pas en mesure de voir : le soleil en trois dimensions ».

PIANO TERRA /  
GROUND FLOOR /  
REZ-DE-CHAUSSÉE



\* Nato nel 1943 in Illinois (USA), **David Hammons** è un artista afroamericano che vive e lavora a New York. Le sue opere sono inescandibilmente legate al suo approccio attivista articolato intorno al pensiero del Black Power Movement e indagano questioni quali la povertà, le lotte della comunità nera per i diritti civili, il razzismo. La *street culture* rappresenta per lui non solo una fonte inesauribile di materiale ma anche il pubblico ideale: Hammons si produce spesso in performance o crea installazioni agli angoli delle strade. Il video **Phat Free** (1995-2000) nasce come documentazione di una performance notturna dell'artista e solo qualche anno più tardi viene presentata come opera video autonoma. Hammons, con un cappello e un lungo cappotto, cammina lungo un marciapiede deserto di New York prendendo ripetutamente a calci una lattina. Il rumore dell'alluminio sull'asfalto si sincronizza progressivamente con i movimenti dell'artista, diventando quasi l'accompagnamento di una danza. Il titolo del video allude all'improvvisazione del rap, dell'hip-hop o del free jazz. In **Untitled** (2008) Hammons appende sulla tela dei sacchi per l'immondizia, come se il dipinto sottostante avesse bisogno di essere nascosto per sprigionare il suo incanto e funzionare come oggetto artistico. Riferimento ironico ai meccanismi di fruizione dell'arte, l'opera rimanda in realtà a uno dei temi e delle fonti d'ispirazione principali dell'artista: la strada, la sua vita, i suoi abitanti.

\* **David Hammons**, born in 1943 in Illinois (USA) and living in New York, is an African-American artist whose body of work relates to his activist ethics, focused around the Black Power movement, and addresses the issue of poverty, the struggle of the African-American community for civil rights, and racism. Street culture provides the artist not only with source material but also with a primary audience: Hammons often stages performances or creates installations on street corners. The video **Phat Free** (1995-2000) was shot to document the artist's late-night performance and was edited as an independent video work a few years later. Hammons appears dressed in a long coat and hat, repeatedly kicking a can as he walks down an empty sidewalk in New York City. The noise of his kicks slowly synchronizes with the artist's movements. The title of the video alludes to rap, hip-hop, and the improvisational nature of jazz. In **Untitled** (2008) Hammons covers the canvas using garbage bags, as if the painting needed to be obscured in order to work its magic and thusly function as an art object. Ironic reference to the mechanisms of how art is perceived, this work actually evokes one of the artist's main themes and inspirations: the street, street people, street life.

## DAVID HAMMONS

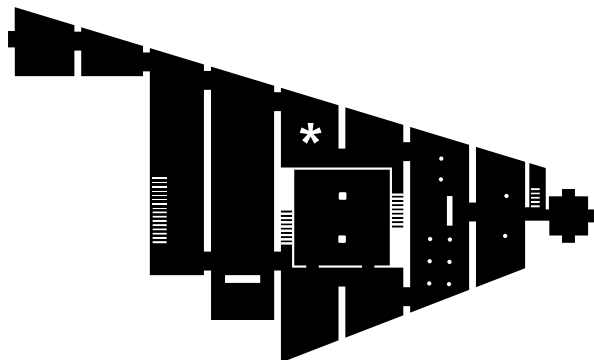
*PHAT FREE*, 1995-2000

*UNTITLED*, 2008

\* **David Hammons**, né en 1943 dans l'Illinois, Etats-Unis, et vivant à New York, est un artiste afro-américain dont l'ensemble des œuvres se rapporte à son éthique militante, axée autour du mouvement Black Power, et aborde les questions de la pauvreté, la lutte de la communauté afro-américaine pour la conquête des droits civiques et contre le racisme. Les cultures urbaines et leurs manifestations constituent à la fois les matériaux de base de son travail qui prend parfois la forme de performances ou d'installations dans la rue. La vidéo **Phat Free** (1995-2000) a d'abord été la documentation d'une performance nocturne, puis a été montrée quelques années plus tard comme une œuvre vidéo. Dans ce document, Hammons, vêtu d'un long manteau et d'un chapeau, donne des coups de pied dans un seau alors qu'il se promène sur un trottoir vide de New York. Le bruit de ces coups de pied se synchronise petit à petit avec ses mouvements. Le titre de la vidéo évoque à la fois le rap, le hip-hop et l'improvisation du free jazz. Dans **Untitled** (2008) Hammons accroche des sacs poubelle à même la toile, comme si la peinture sous-jacente devait être cachée pour mieux libérer son charme et ainsi revêtir cette fonction d'objet artistique. Référence ironique aux mécanismes de perception de l'art, cette œuvre rappelle surtout l'un des principaux thèmes et sources d'inspiration de l'artiste : la rue, son mode de vie, ses habitants.



PIANO TERRA /  
GROUND FLOOR /  
REZ-DE-CHAUSSÉE



\* **Thomas Schütte** è nato nel 1954 a Oldenburg, in Germania, e vive a Düsseldorf. Gran parte delle sue opere analizzano il ruolo dell'artista nella società e nella memoria storica e forniscono una visione critica dei concetti di monumentalità e potere. Le sue figure maschili, ritratte con grande abilità tecnica e realizzate in ferro, bronzo o silicone colorato, presentano sempre volti caricaturali e grotteschi. **Fratelli** (2012) è formata da quattro grandi busti dai volti accuratamente modellati, disposti agli angoli di un quadrato ideale. Questa rappresentazione peculiare dell'idea di unione fraterna richiama i busti della romanità classica. Il formato imponente e le espressioni estremamente mobili ed eloquenti permettono a Schütte di sovvertire i simboli secolari del potere. Benché contemporanee, le sculture di Schütte appaiono arcaiche: per questo motivo si pongono come rappresentazioni senza tempo dell'uomo.

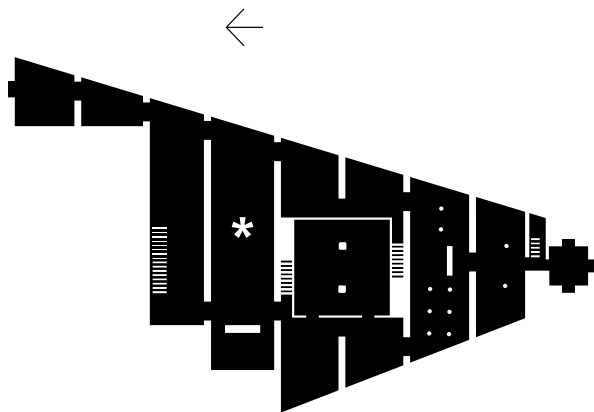
\* **Thomas Schütte** was born in 1954 in Oldenburg, Germany, and lives in Düsseldorf. Most of his works are dedicated to analyzing the artist's role in society and historical memory, and to building a critical view of the concepts of monumentality and power. His male figures, portrayed with remarkable technical skill in iron, bronze or colored silicone, always have grotesque and caricatured faces. **Fratelli** (2012) are four large bronze portrait busts with heavily modeled faces and shoulders, arranged in a square. This peculiar portrait of brotherly unity recalls classical Roman portrait busts. The imposing scale and surprising facial expressions enable Schütte to subvert age-old symbols of power. Although contemporary, Schütte's statues have an archaic aura, and this is why they become ageless human representations.

## THOMAS SCHÜTTE

*FRATELLI, 2012*

\* **Thomas Schütte** est né en 1954 à Oldenburg, en Allemagne, et vit à Düsseldorf. La plupart de ses œuvres se consacrent à une analyse du rôle de l'artiste dans la société et la mémoire historique, et à la construction d'un regard critique sur les concepts de monumentalité et de pouvoir. Ses personnages masculins, représentés avec une habileté technique remarquable tour à tour en fer, en bronze ou en silicone de couleur, ont toujours des visages grotesques et caricaturaux. Ici, dans **Fratelli** (2012), quatre grands bustes en bronze aux visages et aux épaules massivement sculptés sont disposés en carré. Cette représentation de l'unité fraternelle rappelle celle des bustes romains classiques. Leur taille imposante et leur expression surprenante permettent à Schütte de subvertir les symboles séculaires du pouvoir. Bien que contemporaines, ces statues semblent archaïques tout en constituant des représentations intemporelles de l'homme.

PIANO TERRA /  
GROUND FLOOR /  
REZ-DE-CHAUSSÉE



\* L'accostamento di molte delle opere più emblematiche dei movimenti **Mono-ha** e **Arte Povera** mette in luce le risonanze e le corrispondenze tra i due movimenti artistici, rispettivamente giapponese e italiano, sviluppatasi tra gli anni sessanta e settanta del Novecento. Entrando nella grande navata troviamo due opere fondamentali dell'Arte Povera. **Catasta** (1967) di **Alighiero Boetti**, struttura di tubi a sezione rettangolare impilati in modo tale da formare un cubo, è espressione di una volontà di democratizzare la scultura utilizzando comuni materiali da costruzione. I neon che **Mario Merz** utilizza nelle sue opere a partire dagli anni sessanta evocano la luce dell'intelligenza umana, il potere del pensiero e la forza ispiratrice delle idee. La frase che campeggia in quest'opera del 1982, **Se la forma scompare, la sua radice è eterna**, riprende la calligrafia dell'artista e fa riferimento alla natura effimera e deperibile del neon stesso. Accanto sono collocate **Phase of Nothingness - Water** (1969/2005/2012) e **Phase of Nothingness - Cloth and Stone** (1970/1994), dell'artista Mono-ha **Nobuo Sekine**, e **Gap of the Entrance to the Space** (1979/2012) di **Kishio Suga**. Le prime due opere mettono l'accento sull'equivalenza e sulla continuità delle forme e dei materiali: malgrado le apparenze, il cilindro e il rettangolo in acciaio nero contengono lo stesso volume d'acqua. Queste opere si inscrivono nella ricerca topologica sviluppata da Sekine con

la scultura *Phase Mother Earth* (1968), una delle opere Mono-ha più significative, costituita da un cilindro di terra di 2,2 metri di altezza posto accanto a una buca delle stesse dimensioni scavata a terra. L'installazione *Gap of the Entrance to the Space* è costituita da undici pietre naturali e ventuno pietre tagliate poste su una lastra di zinco. Lo zinco sotto le pietre tagliate è stato asportato e posizionato sulla loro superficie superiore, secondo un processo di ribaltamento tra opera e suolo, tra sopra e sotto. Un'altra opera di Suga, **In the State of Equal Dimension** (1973), fatta di rami, corda e pietre, dialoga con le sculture e le fotografie della serie **Alpi Marittime** (1968-1985) di **Giuseppe Penone**, uno dei maggiori esponenti dell'Arte Povera. **Relatum** (1972/1977), realizzata con corda e legno da **Lee Ufan**, teorico e capofila del Mono-ha oltre che pittore, scultore, scrittore e filosofo, sembra riecheggiare l'installazione di Kishio Suga. Sempre di Lee Ufan, **Relatum (formerly Phenomena and Perception B)** (1968/1969/2011), al centro dello spazio vicino, è costituito da una grossa pietra posata delicatamente su una lastra di vetro andata in frantumi per opera dell'artista. Si tratta di una rappresentazione tipica della poetica di Lee Ufan, orientata verso una ricerca costante di equilibrio nel mondo fisico. **Metro cubo d'infinito** (1965-1966), di **Michelangelo Pistoletto**, è un assemblaggio di sei specchi fissati in posizione con una cordicella e disposti in modo tale

## MONO-HA / ARTE POVERA

**ALIGHIERO BOETTI**  
**CATASTA**, 1967

**KOJI ENOKURA**  
**UNTITLED**, 1970/1986

**SUSUMU KOSHIMIZU**  
**PERPENDICULAR LINE 1**,  
1969

**PAPER**, 1969/2012

**LEE UFAN**  
**RELATUM**, 1972/1977

**RELATUM**  
(FORMERLY PHENOMENA  
AND PERCEPTION B),  
1968/1969/2011

**MARIO MERZ**  
**SE LA FORMA**  
**SCOMPARE, LA SUA**  
**RADICE È ETERNA**, 1982

**GIULIO PAOLINI**  
**VEDO (LA DECIFRAZIONE**  
**DEL MIO CAMPO VISIVO)**,  
1969

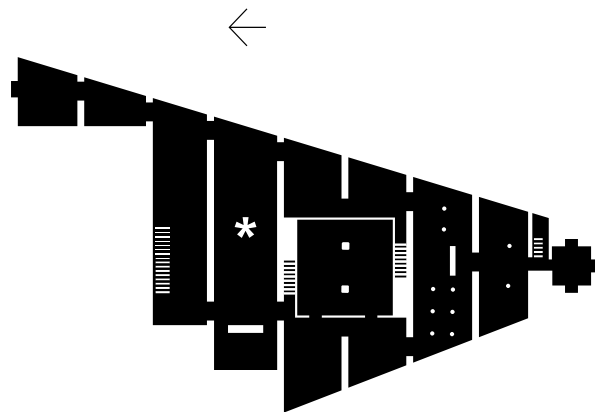
**L'ESPRIT DE FINESSE**,  
1966

da mostrare il retro all'osservatore, che può solo immaginare lo spazio infinito originato dagli infiniti riflessi all'interno dell'oggetto. **Paper** (1969/2012) di **Susumu Koshimizu**, autore anche di **Perpendicular Line 1** (1969), cubo di carta aperto in alto e contenente una pietra, gioca sulla percezione del peso e della leggerezza dei due materiali. I due cubi dialogano con le due opere triangolari che occupano gli angoli dello spazio: **Untitled** (1970/1986) di **Koji Enokura** e **L'esprit de finesse** di **Giulio Paolini** (1966), autore anche di **Vedo (la decifrazione del mio campo visivo)**, eseguita nel 1969.

\* The unique combination of some of the most emblematic works of **Mono-ha** and **Arte Povera**, respectively Japanese and Italian, highlights resonances and connections between these two art movements of the late 1960s and 1970s. At the entrance, two major works by members of Arte Povera are presented. **Alighiero Boetti's Catasta** (1967), a collection of rectangular tubes piled up into a cube, is an expression of the artist's determination to democratize sculpture by using ordinary objects. The neon lights **Mario Merz** started using in the mid-1960s represent the light of human intelligence, the power of thought and the inspirational force of ideas. The phrase engraved in the work **Se la forma scompare, la sua radice è eterna** (*If the form vanishes, its root is eternal*), 1982, mimics the artist's own calligraphy

and refers to the perishable nature of the neon itself. The two pieces look to the works by **Nobuo Sekine, Phase of Nothingness - Water** (1969/2005/2012) and **Phase of Nothingness - Cloth and Stone** (1970/1994), and by **Kishio Suga, Gap of the Entrance to the Space** (1979/2012). Both *Phase* works depict a sense of equivalence and emphasize the continuity of form and material: even though it is not apparent at first sight, the cylinder and the rectangle, both made of steel painted with black lacquer, contain the same volumes of water. With these two works, Sekine carried on with his earlier topological research started with the sculpture *Phase Mother Earth* (1968), one of the best known Mono-ha works, a 2.2 meter-tall cylinder of earth positioned beside a hole of exactly the same dimensions. Kishio Suga's installation *Gap of the Entrance to Space* consists of eleven natural stones and twenty-one cut stones placed on a zinc plate. Pieces on zinc are cut out to fit exactly on top of the cut stones that are then placed in the wholes left in the plate, creating a movement of inversion between the work and the floor, between above and below. Suga's other work presented here, **In the State of Equal Dimension** (1973), made of branches, rope, and stones, interacts with the sculptures and photographs of trees **Alpi Marittime** (1968-1985) by **Giuseppe Penone**, one of the protagonists of Arte Povera. **Lee Ufan**, the main theorist of the Mono-ha movement, is a painter, sculptor,

PIANO TERRA /  
GROUND FLOOR /  
REZ-DE-CHAUSSÉE



writer, as well as a philosopher. His work **Relatum** (1972/1977) is made of rope and wood and echoes Suga's installation. Lee Ufan's **Relatum (formerly Phenomena and Perception B)** (1968/1969/2011), in the middle of the following room, consists of a heavy stone gently placed on a glass plate, after the artist shatters the glass. It is a typical representation of his poetics, oriented towards the constant search for an equilibrium in the physical world. **Michelangelo Pistoletto's Metrocubo d'infinito** (1965-1966) is a cube formed by six mirrors tied so that their reflecting surface is turned inward. The visitor can therefore only imagine the infinite space that results from the infinite reflections inside the object. **Paper** (1969/2012), by **Susumu Koshimizu**, who also created **Perpendicular Line 1** (1969) is a cube made of paper, open at the top, with a stone placed inside. It plays with the perception of heaviness and lightness of the two materials. These two cubes establish a dialogue with the triangular works located in the angles of the room: **Koji Enokura's** wooden sculpture, **Untitled** (1970/1986), and the white monochrome by **Giulio Paolini, L'esprit de finesse** (1966), a title which evokes the singular subtlety of this major Italian artist, who also created **Vedo (la decifrazione del mio campo visivo)** in 1969.

\*

Le rapprochement inédit de quelques unes des œuvres les plus emblématiques du

**Mono-Ha** et de l'**Arte Povera** met en lumière les résonances et les correspondances entre ces deux mouvements artistiques, respectivement japonais et italien, de la fin des années 1960 et 1970. Dès l'entrée sont présentées deux œuvres majeures de l'Arte Povera. **Catasta** (1967), d'**Alighiero Boetti**, ensemble de tubes rectangulaires empilés de façon à former un cube, renvoie à la volonté de l'artiste de démocratiser la sculpture en utilisant des objets ordinaires. Les néons que **Mario Merz** utilise dans ses œuvres dès la moitié des années 1960 évoquent la lumière de l'intelligence humaine, le pouvoir de la pensée et la force d'inspiration des idées. La phrase inscrite dans cette œuvre de 1982, **Se la forma scompare, la sua radice è eterna, (Si la forme disparaît, sa racine est éternelle)** reprend la calligraphie de l'artiste et se réfère à la nature éphémère du néon lui-même. Ces deux œuvres côtoient celles de **Nobuo Sekine, Phase of Nothingness - Water** (1969/2005/2012) et **Phase of Nothingness - Cloth and Stone** (1970/1994), ainsi que **Gap of the Entrance Space** (1979/2012) de **Kishio Suga**. Les deux **Phase** mettent l'accent sur l'équivalence et la continuité des formes et des matériaux : malgré les apparences, le cylindre et le rectangle d'acier laqué noir contiennent la même quantité d'eau. Ces œuvres s'inscrivent dans la logique de la recherche topologique entreprise par Sekine avec la sculpture **Phase Mother Earth** (1968), l'une des plus célèbres œuvres Mono-ha, un cylindre

**GIUSEPPE PENONE**  
ALPI MARITTIME.  
**MI SONO AGGRAPPATO**  
**A UN ALBERO**, 1968-1985

ALPI MARITTIME. **ALBERO,**  
**FILO DI ZINCO, PIOMBO,**  
1968-1985

ALPI MARITTIME. **HO**  
**INTRECCIATO FRA LORO**  
**TRE ALBERELLI**, 1968-  
1985

ALPI MARITTIME, 1968

**MICHELANGELO**  
**PISTOLETTO**  
**METROCUBO D'INFINITO**  
**(PARTE DI OGGETTI IN**  
**MENO)**, 1965-1966

**NOBUO SEKINE**  
**PHASE OF NOTHINGNESS**  
- **CLOTH AND STONE,**  
1970/1994

**PHASE OF NOTHINGNESS**  
- **WATER**, 1969/2012

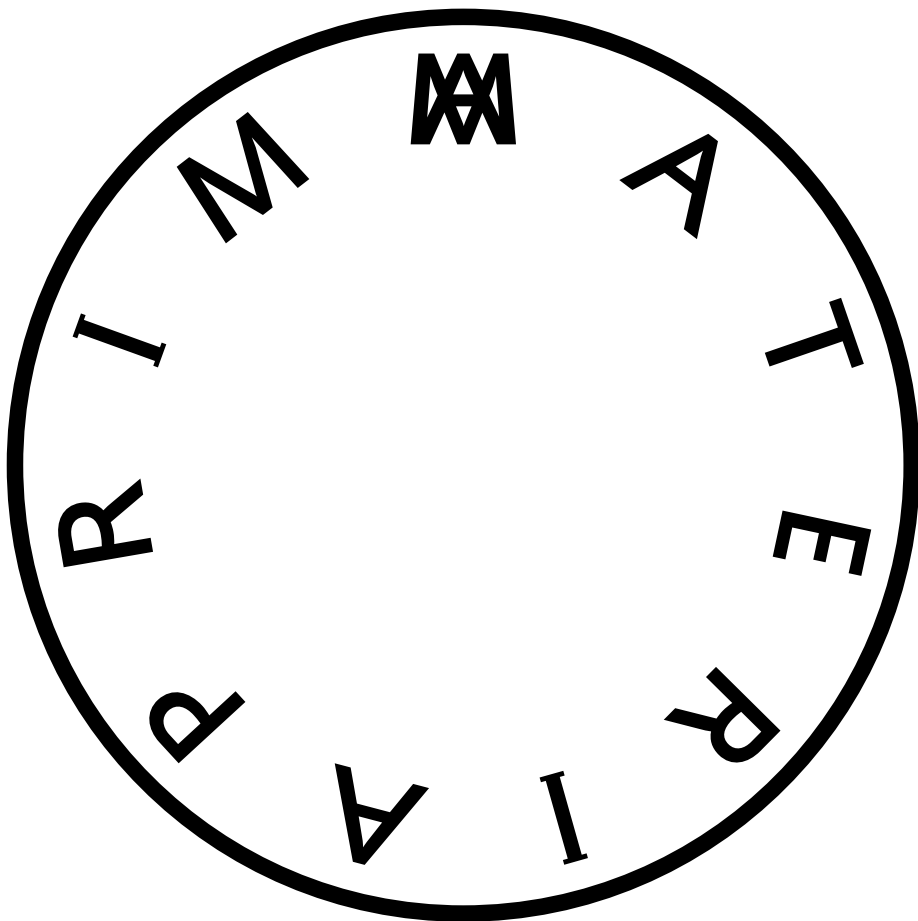
**KISHIO SUGA**  
**GAP OF THE ENTRANCE**  
**TO THE SPACE**, 1979/2012

**IN THE STATE OF EQUAL**  
**DIMENSION**, 1973

de terre de 2,2 mètres de haut placé à côté d'un trou de la même profondeur creusé dans le sol. L'installation de Kishio Suga, **Gap of the Entrance to the Space**, comprend onze pierres naturelles et vingt et une pierres taillées, placées sur une plaque de zinc. Le zinc est découpé à la dimension exacte de ces pierres taillées, et les éléments découpés sont replacés sur leur face supérieure, dans un mouvement d'inversion de l'œuvre et du sol, du dessus et du dessous. Une deuxième œuvre de Suga, **In the State of Equal Dimension** (1973), réalisée avec des branches, de la corde et des pierres, dialogue avec les sculptures et les photographies des arbres de **Alpi Marittime** (1968-1985) de **Giuseppe Penone**, l'un des protagonistes de l'Arte Povera. **Relatum** (1972/1977), œuvre faite d'une corde sur bois de **Lee Ufan**, théoricien et chef de file du Mono Ha, à la fois peintre, sculpteur, écrivain philosophe, fait écho à l'installation de Suga. Le **Relatum (formerly Phenomena and Perception B)** (1968/1969/2011) du même Lee Ufan, au centre de la pièce voisine, est constituée d'une lourde pierre posée délicatement sur une plaque de verre, après que celle-ci a été brisée par l'artiste. Il s'agit d'une représentation typique de la poésie de Lee Ufan, orientée vers une recherche constante d'équilibre dans le monde physique. **Metro cubo d'infinito** (1965-1966), cube de **Michelangelo Pistoletto**, est un assemblage de six miroirs, colorés et attachés avec une corde, ne laissant voir que leur dos au

spectateur qui ne peut alors qu'imaginer l'espace infini qui naît des infinis reflets à l'intérieur de l'objet. **Paper** de **Susumu Koshimizu**, également auteur de **Perpendicular Line 1** (1969), est un cube de papier ouvert sur sa face supérieure et contenant une pierre. Cette œuvre joue sur la perception de lourdeur et de légèreté des deux matériaux. Ces deux « cubes » dialoguent avec les œuvres triangulaires disposées aux angles de la pièce : la sculpture de bois **Untitled** (1970/1986) de **Koji Enokura** et le monochrome blanc triangulaire de **Giulio Paolini**, dont le titre évoque bien la subtilité singulière de ce grand artiste italien : **L'esprit de finesse** (1966). Paolini est aussi l'auteur de **Vedo (la decifrazione del mio campo visivo)**, de 1969.





**PUNTA DELLA DOGANA**

VENEZIA, DORSODURO

30/05/2013-31/12/2014

esposizione a cura di /  
exhibition curated by /  
commissaires de l'exposition

**Caroline Bourgeois**

**Michael Govan**

testi di / texts by / textes de  
**Nataša Petrešin-Bachelez**

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

**[www.palazzograssi.it](http://www.palazzograssi.it)**