

CARTELLA STAMPA

LA PELLE **LUC TUYMANS** 24/03/2019 – 06/01/2020 PALAZZO GRASSI

- 1 **La mostra “La Pelle”**
- 2 **Estratti del catalogo**
- 3 **Elenco delle opere**
- 4 **Biografia e cronologia di Luc Tuymans**
- 5 **Il catalogo della mostra**
- 6 **Biografia di Caroline Bourgeois**

CONTATTI STAMPA

Italia e corrispondenti

PCM Studio

Via Farini 70

20159 Milano

Tel: +39 02 3676 9480

press@paolamanfredi.com

Federica Farci

Cell: +39 342 051 5787

federica@paolamanfredi.com

www.paolamanfredi.com

Francia e internazionale

Claudine Colin Communication

3, rue de Turbigo

75001 Parigi

Tel : +33 (0) 1 42 72 60 01

Dimitri Besse

dimitri@claudinecolin.com

Thomas Lozinski

thomas@claudinecolin.com

www.claudinecolin.com

PALAZZO GRASSI
PUNTA DELLA DOGANA
PINAULT
COLLECTION

1 LA MOSTRA “LA PELLE” A PALAZZO GRASSI NEL 2019 A CURA DI CAROLINE BOURGEOIS E LUC TUYMANS

Palazzo Grassi presenta la prima mostra personale in Italia di Luc Tuymans (Mortsel, Belgio, 1958), nell'ambito del programma di monografiche, dedicate a grandi artisti contemporanei, che dal 2012 a oggi si alternano a esposizioni tematiche della Pinault Collection.

La mostra, curata da Caroline Bourgeois in collaborazione con Luc Tuymans, raccoglie oltre 80 opere, tracciando un percorso incentrato sulla sua produzione pittorica, con una selezione di dipinti realizzati dal 1986 a oggi, provenienti dalla Collezione Pinault e da musei internazionali e collezioni private.

Il titolo della mostra “La Pelle” è stato proposto dall'artista ed è ispirato al romanzo eponimo dello scrittore italiano Curzio Malaparte (1898-1957), pubblicato nel 1949. L'allestimento non segue un ordine cronologico, ma intende offrire nuovi confronti e riflessioni sulle questioni fondamentali affrontate dall'artista nella sua produzione pittorica.

Considerato uno degli artisti più influenti nel panorama internazionale, Luc Tuymans si dedica alla pittura fin dalla metà degli anni Ottanta e lungo tutta la sua carriera contribuirà alla rinascita del medium pittorico nell'arte contemporanea. Le sue opere trattano questioni del passato e della storia recente, ma anche soggetti quotidiani attraverso un repertorio di immagini provenienti dalla sfera personale e pubblica - dalla stampa, dalla televisione o dal web - rappresentate attraverso una luce non familiare, rarefatta, e restituendole in una forma rivolta a suscitare una certa inquietudine per arrivare a ottenere - come l'artista stesso ha descritto - una “falsificazione autentica” della realtà.

Per Caroline Bourgeois « pur ispirandosi a immagini esistenti il suo approccio non è mai quello della rappresentazione perfetta, ma al contrario quello di prendersi un rischio dipingendole. L'artista sostiene che la pittura debba comportare un vuoto, un difetto, e che è in questa “assenza” che l'osservatore può ricostruire la propria versione della storia, la sua narrazione. In questo senso, si può definire il suo lavoro concettuale più che figurativo. Un altro aspetto affascinante della sua opera è il suo essere silente: i suoi quadri sono spesso monocromi, hanno tonalità sorde, a volte più calde, a volte più fredde e con una prospettiva appiattita. Non intende prendere per mano il visitatore, ma gli chiede uno sforzo di riavvicinamento, una riflessione e una fisicità ».

Il percorso comprende un'opera site specific, realizzata *in situ* per l'atrio di Palazzo Grassi: un mosaico in marmo di oltre 80 mq che riproduce *Schwarzheide*, l'opera dipinta dall'artista nel 1986. Dal nome del campo di concentramento tedesco, l'opera riprende un disegno realizzato da un prigioniero nel corso del suo periodo di detenzione durante la Seconda guerra mondiale. Il mosaico è l'unica opera non pittorica presente in mostra.

Schwarzheide, Mosaico
Opera site specific per Palazzo Grassi

La mostra di Luc Tuymans a Palazzo Grassi si apre con un'installazione realizzata *in situ* dall'artista. Si tratta di un mosaico in marmo di grandi dimensioni che occupa l'intero perimetro dell'atrio e che accoglie i visitatori al loro ingresso, rimanendo visibile da ogni piano del Palazzo, secondo diversi punti di vista.

L'opera riproduce *Schwarzheide*, il dipinto realizzato dall'artista nel 1986. Il titolo prende il nome dal campo di lavori forzati in Germania dove alcuni detenuti realizzavano segretamente disegni che tagliavano poi a strisce per farli sfuggire alla confisca. In questo modo il soggetto poteva essere compreso solo ricomponendone le parti ritagliate. L'originale del disegno riprodotto da Luc Tuymans è opera di Alfred Kantor, un sopravvissuto alla Shoah e mostra la foresta che circondava i campi per nasconderli agli occhi degli abitanti dei dintorni. Il paesaggio naturale viene ingrandito fino quasi alle dimensioni di una pavimentazione urbana e si dissolve sotto lo sguardo del visitatore che entra nel Palazzo. Avanzando nel percorso espositivo, al livello delle balaustre che dominano l'atrio di Palazzo Grassi, l'immagine viene ricomposta allo sguardo per comunicare il proprio messaggio. Una prova che la distanza e il punto di vista sono essenziali per la lettura di un'opera.

Il mosaico è stato realizzato da Fantini Mosaici ed è composto da oltre 200.000 tessere in marmo tranciate a mano e assemblate dagli artigiani della storica azienda milanese.

Schwarzheide
2019 (dall'olio su tela eponimo del 1986)
mosaico in marmo
960 x 960 cm
Fantini Mosaici

2 ESTRATTI DAL CATALOGO

Crimini di insensibilità: materialità e realtà delle immagini

Jarrett Earnest

[...]

Luc Tuymans è il teppista filosofo della pittura contemporanea. Ha preso l'immagine e le ha spezzato il collo, l'ha resa silenziosa e immobile, un *corpo esclusivamente corpo*, disteso come su un tavolo autoptico o esposto per una veglia funebre. In entrambi i casi, difficilmente l'immagine somiglia a se stessa. Le riflessioni di stampo forense sull'effetto che provocano le immagini devono essere precedute da una domanda essenziale sulla loro natura. Al giorno d'oggi le immagini pervadono ogni aspetto della nostra vita ed eludono l'analisi: passano da telefoni, computer, televisori, manifesti, periodici e dipinti, fra materiale e immateriale. Nel XXI secolo mangiamo e dormiamo con le immagini digitali. Impossibile pensare senza di esse. Tuymans pensa *attraverso* di esse, le usa contro se stesse. E questo comporta una certa brutalità.

[...]

Da quando si cimenta con le immagini digitali, Tuymans è stato costretto a cambiare il suo modo di dipingere. In precedenza, applicava pennellate orizzontali e uniformi, indifferente a ciò che dovevano rappresentare: il suo intento era cogliere la freddezza di una o dell'altra "apparecchiatura" che generava le immagini. La tensione tra visione tecnica ed esecuzione manuale ha contraddistinto l'arte di Tuymans fin dagli esordi, ma nei suoi soggetti domina sempre più il digitale, da qui l'esigenza che le superfici abbiano una sorta di brivido gelido e non consentano che un segno si allinei con qualsiasi cosa possa contribuire a descrivere. I contorni non sono disegnati, ci sono. L'atomizzazione dell'immagine da parte di Tuymans inverte sostanzialmente la formula di Barthes, ovvero ci fornisce un *codice privo di messaggio*. Affermando che «un'opera d'arte dovrebbe indicare più di una direzione», Tuymans realizza quadri che non dettano mai il modo in cui vederli, tanto meno un giudizio morale in termini di buono o cattivo. Alcune sue opere, che hanno per esempio come soggetto il nazista Heinrich Himmler o il cannibale giapponese Issei Sagawa, provocano in noi una naturale repulsione. Tuymans, tuttavia, non dipinge *loro*, bensì immagini che ha ricevuto, realizzate da un'apparecchiatura irreprensibile la cui unica funzione è *mostrare*. Riprendendo immagini con una forte carica politica ed emotiva – del genere che esercita un controllo su di noi suscitando sensazioni di impotenza – l'artista mette alla prova le possibilità di neutralizzarne il potere attraverso l'identificazione con il mezzo.

Una profonda distinzione tra fotografie e dipinti riguarda il ruolo del tempo in ciascuna delle due: quello di realizzazione e quello che impieghiamo a guardarli.

[...]

Anche Tuymans rispetta i parametri del tempo. Crea le sue opere in un solo giorno: dipingendo a oltranza, sui colori bagnati, in un movimento unico e continuo. Questa regola conferisce ai suoi quadri un aspetto particolare, rivela il rendimento – la mediazione frettolosa, come di un sogno al risveglio – di una mano umana, lo strumento più antico, eppure ancora il più variato e ricco di sfumature, nella realizzazione delle immagini. I limiti di tempo conferiscono alle sue tele, sempre più grandi, un ritmo visivo subliminale – come un esperto stuccatore al lavoro – un movimento oscillante che procede dalla spalla al polso e copre rapidamente un'area, ma con precisione. Tuymans applica i colori scuri sopra quelli chiari, con un effetto che paragona a quello della Polaroid che si sviluppa davanti ai nostri occhi. Il colore è sempre molto sottile, pesantemente

diluito con acqua, in modo che ciascuno strato sia diafano come una pelle.

[...]

Prima dell'immagine

Patricia Falguières

[...]

In una mostra collettiva, sulle pareti di una galleria, in un museo, a una fiera, un quadro di Luc Tuymans si riconosce sempre. Ma è nelle personali dell'artista che, al contrario, si può misurare fino a che punto i suoi quadri siano gli uni diversi dagli altri, fino a che punto l'inventiva, il formato e i giochi rendano ciascuno unico. Queste opere non formano un sistema, non declinano un'operazione identificabile, uno schema, un'economia delle forme come avviene in altri modernisti sistematici come Josef Albers o Barnett Newman. Vi si possono percepire a malapena delle sequenze brevi, che solo i titoli e null'altro identificano come tali, per esempio *Die Zeit*, *Der diagnostische Blick* o *Der Architekt*. Eppure, fin dagli anni Ottanta, le tele di Luc Tuymans possiedono quella che chiameremo, in mancanza di una definizione migliore, un'"aria di famiglia". Ciò che le distingueva all'istante dalle opere che, casualmente, erano appese vicine, era un'energia segreta, a stento spiegabile, che non aveva fatto ricorso a grandi formati e neppure a quelle esibizioni di tocco e impasto, all'enfasi posta sul "gesto pittorico" con cui, in quell'inizio degli anni Ottanta, un'intera generazione di pittori pensava di "tornare alla pittura". Quando sembrò imporsi il ricorso alla narrazione, quando l'avvicendamento dell'iconografia pop alimentò una valanga di dipinti che andò a saturare il mercato (dopo gli anni di magra nel mercato dell'arte concettuale), i quadri di Tuymans erano "a sé": senza dubbio era questione di formato [...], di un uso particolare del colore, di un rapporto tra immagine e quadro che rifiutava la narrazione in maniera enigmatica.

Oggi non è facile misurare l'influenza della questione del formato sul dibattito artistico dal secondo dopoguerra alla fine del ventesimo secolo. L'egemonia americana si esprimeva anche nella monumentalità delle tele dei suoi pittori – «grandi come il continente» – e nella rivendicazione di una concezione quantitativa del colore attribuita a Matisse, in base alla quale «un centimetro quadrato di blu non è blu quanto un metro quadrato dello stesso blu»¹. Gli anni Ottanta e Novanta hanno soltanto rafforzato questa egemonia del grande formato, e la fotografia stessa ha ceduto alla nostalgia della pittura storica e delle sue dimensioni eroiche, dimenticando che le avanguardie europee, da Rodčenko o Mondrian ad Albers, avevano creato i loro effetti più radicali con tele di qualche decina di centimetri quadrati. Le opere di Tuymans sono caratterizzate da una strana compattezza: oggetti di dimensioni modeste, chiusi su se stessi quanto i personaggi dalle palpebre abbassate o dei quali è impossibile incrociare lo sguardo, figure che sembrano fluttuare in uno spazio indifferenziato, grigio su grigio, oppure in una zona di "non colore", una pittura *tonale* che attutiva gli effetti cromatici dai quali traeva la propria forza. In pratica immagini difficilmente fruibili, tele che tengono lo spettatore a distanza. Una distanza, appunto, saggiamente modulata dalle mostre accettate dall'artista: come se in ogni quadro, questo spazio indifferenziato dal quale emerge l'immagine (uno spazio che si dovrebbe definire "riservato" se non fosse interamente dipinto), trovasse nella sala della galleria o del museo l'occasione per espandersi al massimo. La logica della disposizione dei quadri viene quindi dettata *dall'interno di ciascuna tela*, dall'interno di quella zona neutra, di quella zona di silenzio a partire dalla quale si costituisce.

[...]

Luc Tuymans, la pelle, la fotografia

Marc Donnadieu

[...]

L'apporto della fotografia – in particolare della Polaroid e degli smartphone – al percorso pittorico di Luc Tuymans è stato già studiato numerose volte²; lui stesso afferma: «Sono un artista contemporaneo, e questo significa che lavoro con le immagini. Il che, di per sé, non è straordinario. È straordinaria, però, la scelta che facciamo, perché non è esattamente immediata. Per me è importante stabilire il significato delle cose. Se vedo un'immagine, devo sapere da dove viene, che cosa poteva voler dire. Oppure non la capisco e mi attira proprio per questo. Non intendo dire che tutti debbano vedere la stessa cosa, né essere informati sull'immagine come me, perché è impossibile»³. Nato nel 1958 a Mortsel, un piccolo comune alla periferia di Anversa, Luc Tuymans appartiene a una generazione che è arrivata all'età adulta cullata da una cultura visiva nella quale il cinema, la televisione e la stampa illustrata hanno giocato un ruolo di importanza fondamentale. Così, a cavallo fra gli anni Settanta e Ottanta, durante gli studi al Sint-Lukas Instituut di Bruxelles, all'École nationale supérieure des Arts visuels di La Cambre, poi all'Accademia di Belle Arti di Anversa, si appassiona alle tecniche dell'immagine. Fra il 1981 e il 1985 smette dunque di dipingere e si limita alla pratica della fotografia, delle riprese in Super 8, poi in 16 e 35 mm, e alla scrittura e/o all'illustrazione di sceneggiature.

La passione indefettibile di Luc Tuymans per la pittura tornerà alla luce solo a metà degli anni Ottanta, basandosi su un repertorio personale di fonti iconografiche che, molto spesso, provenivano da fotografie personali, da lui realizzate con la Polaroid o uno smartphone, negli spazi urbani, in atelier o a casa sua, oppure da immagini d'archivio o foto d'attualità che individuava sulle riviste o sui giornali, nei programmi televisivi o al cinema, sullo schermo della televisione o su Internet... «Fin dai miei esordi ho avuto questa idea che definirei "falsificazione autentica", ovvero non fare cose nuove, ma elaborare immagini già esistenti nella memoria collettiva, immagini di cui ognuno si appropriava»⁴. La sua pratica pittorica ha dunque molti punti in comune con una singolare forma di assorbimento delle immagini prodotte dalla realtà, dalla nostra civiltà, dai media o da egli stesso per meglio restituire allo sguardo dello spettatore impressioni effimere e fugaci, ricordi vaghi e un poco sfumati. Inoltre, attraverso questo viavai dalla coscienza all'incoscienza, dal noto al dimenticato, le opere di Luc Tuymans rinviano all'aspetto intimo più profondo, ma anche alla memoria collettiva più generale. «Si tratta di un modo di creare una distanza interiore di fronte all'immagine», assicura lui. «Io non credo che tutte le immagini siano veritiere: non mi fido, neppure delle mie. Bisogna diffidare sempre, porsi domande»⁵. Tra soggetto e oggetto, reale e rappresentazione, Tuymans ci costringe in questo modo a osservare con occhi diversi l'immagine che ci presenta, a sospendere i nostri sensi, le emozioni e i giudizi per meglio riconsiderare la nostra abilità a cogliere, percepire e comprendere il mondo che ci circonda.

Ma il rapporto di Luc Tuymans con la pittura e ciò che è la fotografia si basa su legami più profondi. «Abbiamo l'abitudine di digerire l'immagine. Di contro la pittura è qualcosa che va realmente osservata, che si deve contemplare, che si deve decifrare e decodificare»⁶, per porci ora questa domanda paradossale: abbiamo l'abitudine di digerire la pittura, di contro la fotografia è qualcosa che va realmente osservata, che si deve contemplare, che si deve decifrare e decodificare?... Come se, sull'esempio della scrittura, la fotografia «manifest[asse] un'essenza e minacci[asse] un segreto»⁷.

[...]

- 1 Eric Alliez e Jean-Claude Bonne hanno evidenziato la complessità dell'approccio al colore di Matisse ne *La pensée-Matisse*, Parigi 2005.
- 2 Cfr. *Luc Tuymans: I Don't Get It*, a cura di G. Vermeiren, Gand 2008.
- 3 S. Tiberghien, *La Suspension du regard. Entretien avec Luc Tuymans*, supplemento francofono di Anvers, «H Art», n. 133, 2014, p. 5.
- 4 *Luc Tuymans, Doué pour la peinture. Conversations avec Jean-Paul Jungo*, Ginevra, Musée d'art moderne et contemporain, 2006, p. 20.
- 5 Testo di presentazione della mostra *Luc Tuymans, Suspended. L'œuvre graphique (1989-2015)*, La Louvière, Centre de la gravure et de l'image imprimée, 2015.
- 6 Testo di presentazione della mostra *Luc Tuymans. Portraits: 1975-2003*, Ginevra, Musée d'art moderne et contemporain, 2006.
- 7 R. Barthes, *Il grado zero della scrittura*, Torino 1982, p. 16.

3 ELENCO DELLE OPERE*

Schwarzheide, 2019
(dall'eponimo olio su tela del 1986)

Mother of Pearl, 2018
Collezione privata

Penitence, 2018
Collezione privata

Pigeons, 2018
Pinault Collection

The Return, 2018
Igal Ahouvi Art Collection

Toter Gang, 2018
Collezione privata

Ballone, 2017
Collezione privata

Baroque, 2017
Pinault Collection

Indelible Evidence, 2017
Peng Pei Cheng

Niger, 2017
Collezione privata

Oregon, 2017
Collezione privata

K, 2017
Collezione privata, Singapore

Twenty Seventeen, 2017
Pinault Collection

Venedig, 2017
Collezione privata

Candle, 2017
Collezione privata

Brokaat, 2016
Pinault Collection

Mountains, 2016
Pinault Collection

Corso II, 2015
Collezione privata

Le Mépris, 2015
Collection of Mimi Haas

Murky Water I, II, III, 2015
Collezione Prada, Milano

Orange Red Brown, 2015
Collezione privata

Isabel, 2015
Collezione privata

Bedroom, 2014
Pinault Collection

Issei Sagawa, 2014
Tate

The Shore, 2014
Tate

William Robertson, 2014
The Broad Art Foundation

The Arena I, II, III, 2014
Collezione privata, Singapore

Cook, 2013
Collezione privata

Head, 2012
Collezione privata

Issei Sagawa, 2012
Collezione privata, Belgio

München, 2012
Pinault Collection

Peaches, 2012
Collezione privata

Technicolor, 2012
Collezione privata

Allo! I, 2012
Collezione privata

Me, 2011
The Broad Art Foundation

Morning Sun, 2011
The Broad Art Foundation

My Leg, 2011
Collezione privata

Instant, 2009
Collezione privata

Sundown, 2009
Collezione privata

Against the Day I, II, 2008
Collezione privata

Big Brother, 2008
Collezione privata

Donation, 2008
Collezione privata

Seal, 2007
Edward Lee 2002 Trust

Simulation, 2007
Pinault Collection

The Book, 2007
Pinault Collection

The Valley, 2007
Pinault Collection

Turtle, 2007
Collezione privata

Magic, 2007
Collezione privata, Bruxelles

The Park, 2005
Collezione privata

Frozen, 2003
Pinault Collection

Dirt Road, 2003
Collezione privata

Untitled (Still Life), 2002
Pinault Collection

Bend Over, 2001
Collezione privata

Portrait, 2000
Collezione privata

Die blaue Eiche, 1998
Grażyna Kulczyk Collection

Lungs, 1998
Collection of Beth Swofford

Orchid, 1998
Collezione privata

Hut, 1998
Collection Pinault

The Heritage VI, 1996
Collezione privata

A Flemish Intellectual, 1995
Musée d'arts de Nantes

The Heritage I, 1995
Philadelphia Museum of Art:
Purchased with funds from the gift (by exchange)
of Mr. and Mrs. Arthur A. Goldberg and
with funds contributed by the Committee
on Twentieth-Century Art, 1996

Fingers, 1995
Musée d'arts de Nantes

Superstition, 1994
University of California, Berkeley Art Museum and
Pacific Film Archive.

The Rabbit, 1994
Collezione privata

Pillows, 1994
Carnegie Museum of Art, Pittsburgh;
A.W. Mellon Acquisition Endowment Fund

Intolerance, 1993
Collezione privata, Belgio

Bloodstains, 1993
Jenny & Jos Van den Bergh-Quermia

Angel, 1992
The Art Institute of Chicago.
Gift of Fred McDougal
& Nancy Lauter McDougal

Der diagnostische Blick IV, 1992
De Pont Museum, Tilburg

Der diagnostische Blick VII, 1992
Kunstmuseen Krefeld

Der diagnostische Blick VIII, 1992
Collezione privata

Der diagnostische Blick X, 1992
Collezione privata

Embitterment, 1991
Collezione privata

3

Heillicht, 199
Mu.ZEE, Ostend

Body, 1990
Collection S.M.A.K.
Stedelijk Museum
voor Actuele Kunst, Ghent

Disenchantment, 1990
Collezione privata

Secrets, 1990
Collezione privata

Child Abuse, 1989
Collezione privata

Die Wiedergutmachung, 1989
Collezione privata

Recherches, 1989
Collezione privata

Wandeling, 1989
Collezione privata

Die Zeit, 1988
Collezione privata

Our New Quarters, 1986
MMK Museum für Moderne Kunst
Frankfurt am Main

Rearview Mirror, 1986
Collezione privata

* La lista delle opere
potrebbe subire variazioni

4 BIOGRAFIA E CRONOLOGIA DI LUC TUYMANS

Luc Tuymans è nato nel 1958 a Mortsel, Belgio. Vive e lavora ad Anversa. Riconosciuto per aver contribuito alla rinascita della pittura negli anni 1990, l'artista belga Luc Tuymans continua ad affermare la pertinenza del proprio lavoro affrontando un'ampia gamma di argomenti. Le sue opere si basano su immagini preesistenti e trattano sia questioni del passato e della sua rappresentazione, sia soggetti quotidiani restituiti attraverso una luce non famigliare.

Il suo lavoro è stato oggetto di diverse mostre personali dedicate all'artista, tra cui: "The Swamp" al Reset Gert Robijns, Borgloon, nel 2017, "Glasses" al Museum aan de Stroom (MAS), Antwerp, nel 2016 e successivamente presentata presso la National Portrait Gallery, Londra, nel 2017, "Intolerance" al Qatar Museums Gallery Al Riwaq, Doha, "Birds of a Feather" alla Talbot Rice Gallery University of Edinburgh, Edimburgo, nel 2015, "Nice. Luc Tuymans" alla Menil Collection, Houston, nel 2013.

Luc Tuymans ha anche curato diverse mostre collettive: "Sanguine – Luc Tuymans on Baroque" al Contemporary Art Museum of Antwerp, Antwerp, poi presentata alla Fondazione Prada, Milano, nel 2018, "Intrigue: James Ensor by Luc Tuymans" alla Royal Academy of Arts, Londra, e "The Gap: Selected Abstract Art from Belgium" alla Parasol unit foundation for contemporary art, Londra, successivamente presentata al Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen, Anversa, nel 2016, "Constable, Delacroix, Friedrich, Goya. A Shock to the Senses" al Albertinum, Dresda, nel 2013, "A Vision of Central Europe" al Groeninge Museum, Brugge Centraal, Bruges, nel 2010 e "The State of Things: Brussels/Beijing" al Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, successivamente presentata al National Art Museum of China, Pechino, nel 2009.

La mostra "La Pelle" a Palazzo Grassi è la prima personale dedicata all'artista in Italia.

5 IL CATALOGO DELLA MOSTRA

216 pages

1 edizione trilingue (italiano, inglese, francese)

48€ / 43€ in mostra

Pubblicato in co-edizione da Marsilio Editori, Venezia, e Palazzo Grassi – Punta della Dogana

Progetto grafico di Philippe Delforge, Les produits de l'épicerie

Con testi di:

François Pinault

Presidente di Palazzo Grassi – Punta della Dogana

Martin Bethenod

Direttore di Palazzo Grassi – Punta della Dogana

Caroline Bourgeois

Curatrice della mostra

Marc Donnadieu

Curatore presso il Musée de l'Élysée, Losanna

Jarrett Earnest

Artista, autore e curatore

Patricia Falguières

Professore associato presso l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Parigi

6 BIOGRAFIA DELLA CURATRICE

Caroline Bourgeois

Caroline Bourgeois è attualmente conservatrice presso la Pinault Collection.

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

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

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

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

Dal 2007 ha curato diverse mostre della Pinault Collection: "Passage du temps" (2007) al Tripostal di Lille, "Un certain état du monde?" (2009) al Garage Center for Contemporary Culture di Mosca, "Qui a peur des artistes?" (2009) a Dinard, "À triple tour" (2013) a Parigi e "Debout !" a Rennes (2018).

A Venezia ha curato "Elogio del dubbio" (2011-2013), "Prima Materia" (2013-2014) con Michael Govan, "Slip of the Tongue" in collaborazione con Danh Vo e "Accrochage" (2016) a Punta della Dogana. A Palazzo Grassi ha curato "Il mondo vi appartiene" (2011), "Madame Fisscher" (2012), "La voce delle immagini" (2012-2013), "L'illusione della luce" (2014), "Martial Raysse" (2015) e "Albert Oehlen – Cows by the Water" (2018).