

SPACE ODDITY



24 FEBBRAIO | **2021**
2 MAGGIO

Opere della collezione
Sandretto Re Rebaudengo

a cura di Irene Calderoni

INDICE

| | |
|---|---|
| Space Oddity. Spazi e corpi al tempo del distanziamento sociale | 4 |
| Mappa dello spazio espositivo | 6 |
| Opere della collezione | 7 |

SPACE ODDITY

SPAZI E CORPI AL TEMPO DEL DISTANZIAMENTO SOCIALE

Nell'ultimo anno abbiamo vissuto un'esperienza dello spazio nuova, anomala. Internati nell'ambito domestico o in quello clinico, privati della consueta libertà di movimento attraverso contesti diversi, da quello pubblico a quello privato, da quello lavorativo a quello del tempo libero, siamo stati costretti a riconfigurare la relazione tra il nostro corpo, quello degli altri e l'ambiente che abitiamo. È cambiata la nostra nozione di vicino e lontano, di locale e globale: abbiamo smesso di viaggiare, i confini tra le nazioni sono stati sigillati, e sono state introdotte nuove barriere al movimento delle persone a ogni scala territoriale.

Ci siamo immersi negli spazi digitali, virtualmente globali e sociali, ma il corpo fisico, nella sua vulnerabilità e negli impedimenti imposti alla circolazione e al contatto, non ha smesso di occupare i nostri pensieri.

Lockdown, isolamento, distanziamento sociale, contingentamento sono le parole di un lessico che descrive i modi in cui si articola e si disciplina oggi il rapporto tra corpi e spazi. Le nuove modalità di convivenza si configurano per mezzo di rigide istruzioni e misurazioni. Come mai prima, il corpo sociale abita uno spazio coreografato, codificato, strutturato.

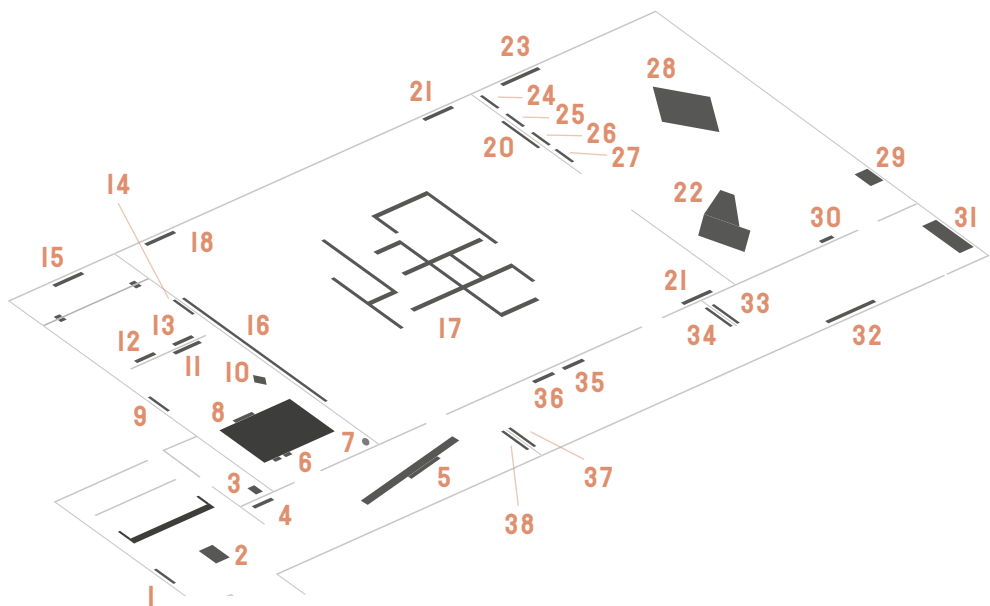
Cosa possiamo trovare produttivo in queste nuove configurazioni? Se è vero che lo spazio è il prodotto di pratiche incarnate, che si costituisce in un processo sempre aperto di interazioni, “una simultaneità di storie-fino-ad-ora”, per citare Doreen Massey, a quali tipi di spazi può dare origine il nostro presente?

E come possiamo immaginare per questi tempi spazi e modi di abitarli differenti, che siano definiti sulla base di categorie quali eterogeneità, relazionalità, coesistenza?

La mostra *Space Oddity* è concepita come una palestra, un contesto per sperimentare nuovi movimenti e relazioni di prossimità con gli altri corpi e con gli oggetti, in cui le opere si fanno portatrici di diversi modelli di spazialità, di molteplici prospettive e prese di posizione.

Fil rouge della mostra è la danza, l'arte dei corpi in moto, capace di leggere lo spazio e dargli struttura tramite il pensiero coreografico, ma anche di trasformarlo e interpretarlo tramite l'azione performativa, in una relazione sempre aperta tra regola ed espressione, stasi e dinamismo, vincolo e libertà. Fino ad arrivare a un rovesciamento completo, per cui la dimensione vissuta, *live*, precede e determina la coreografia, come nella danza di Trisha Brown filmata da Babette Mangolte, *Water Motor*, che dà avvio alla mostra ed esplora, nelle parole di Brown, "l'intelligenza di ciò che non si conosce, del corpo che si muove in un luogo ignoto".

Presentata in occasione del 25° anniversario della Fondazione, la mostra include opere storiche e recenti parte della Collezione Sandretto Re Rebaudengo e ne ripercorre le vicende attraverso le acquisizioni, produzioni ed esposizioni che hanno segnato la storia dell'esposizione.



MAPPA DELLO SPAZIO ESPOSITIVO

GIUSEPPE GABELLONE

(Brindisi, Italia, 1973)



Stampa fotografica
a colori,
214 x 153 cm

Periodo, 1997

Periodo è una delle “sculture singole” che fanno parte di una delle prime serie di opere di Giuseppe Gabellone. È il risultato di un procedimento laborioso. L'artista costruisce al vero una scultura complessa unicamente per fotografarla. La “matrice” reale scompare, restando visibile e cristallizzata solo sotto forma di stampa fotografica.

La scala in legno chiaro, priva di funzione, è un oggetto sospeso. La sua forma a spirale, esaltata dalla frontalità dell'inquadratura, mobilita lo spazio che la circonda.

Il titolo dell'opera pone l'accento sul tempo, un lasso di tempo dalla durata incerta: un intervallo, un'era, un ciclo. Nata come scultura, *Periodo* si pone sul confine tra realtà e immaginario ed echeggia in parte il dibattito sullo statuto della fotografia come “indice” e documento, messo in questione dalla diffusione, negli anni '90, del digitale e dei software di creazione ed elaborazione delle immagini. L'artista iscrive la propria ricerca nell'ambito specifico della scultura, “qualcosa che aiuta a definirmi e mi rassicura”, come ha spiegato, trovando i propri modelli nel “lavoro di quegli artisti che continuano ad ampliare, distruggere e piegare l'idea di scultura”.

L'opera è stata acquisita in occasione della personale di Giuseppe Gabellone, presentata nel 1999 al FRAC (Fonds Régional d'Art Contemporain) du Limousin di Limoges e nel 2000 a Palazzo Re Rebaudengo a Guarene, esito della collaborazione tra le due istituzioni.

Letture consigliate:

Giuseppe Gabellone, Diego Perrone, *Come posso descriverti quello che non c'è, il mostro che ti hanno raccontato?*, Peep-Hole, Mousse Publishing, Milano 2011

MARKUS SCHINWALD

(Salisburgo, Austria, 1973)



Untitled (legs) #36, 2009

La scultura *Untitled (legs) #36*, è formata da una base di legno e da un'asta di ottone, una sorta di attrezzo da pole dance da cui si librano le gambe di un tavolo d'epoca. Il lavoro fa parte di una serie di opere che Markus Schinwald realizza manipolando e assemblando parti di vecchi mobili, secondo un approccio specifico della sua ricerca, legata ai temi della metamorfosi e della disfunzionalità. Le opere di questo ciclo, installate nello spazio espositivo, creano quelle che l'artista ha definito "room prostheses", protesi da stanza. *Untitled (legs) #36* rinvia allo stesso tempo ai canoni minimalisti e all'ornamentalità del Biedermeier, lo stile in voga nell'Ottocento tra la borghesia tedesca e austriaca. Pur non avendo alcun tipo di relazione con il corpo umano, le gambe del tavolo, intrecciandosi, ne richiamano e mimano la presenza e l'aspetto, caricandosi di una forte allusività. Quelli che in precedenza erano i sostegni di un mobile sono trasformati dall'artista in attributi di sensualità, elementi indipendenti sostenuti da un piedistallo, leggeri e dinamici. Nelle opere di Schinwald, gli oggetti, privati della loro funzione ordinaria, vengono mostrati sotto una luce nuova che ne rivela una fisionomia atipica e straniante.

L'opera è entrata in Collezione nel 2013, acquisita alla Galerie Yvon Lambert di Parigi. Nel 2015 è stata esposta nella mostra *Spin-Off, Opere della Collezione Sandretto Re Rebaudengo*, al Centro de Arte Contemporanea de Quito, in Ecuador.

Video consigliati:

Markus Schinwald's strange prostheses and erotictable, 2014

Markus Schinwald. Orient, performance, Biennale di Venezia, 2011

Installazione,
350 x 100 x 100 cm
Legno, piedistallo e
ottone

MICOL ASSAËL

(Roma, Italia, 1979)

Audio, 58' **Your Hidden Sound**, 2004

L'installazione sonora *Your Hidden Sound* è la registrazione dei rumori di un uccellino rimasto intrappolato nello studio dell'artista, che tenta di catturarlo per liberarlo. Il ritmo dei suoi passi, lo sbattere delle ali e le traiettorie del volatile riecheggiano nello spazio vuoto e cadenzano un'azione invisibile, che ci trasmette una sensazione di claustrofobia. Privi di coordinate visive, siamo spinti a immaginare e a rintracciare l'origine del suono che ridisegna l'ambiente. I rumori insistenti delle presenze che si allontanano e si rincorrono amplificano il senso di costrizione, di gabbia, tanto fisica quanto psicologica. L'opera di Micol Assaël instaura una doppia relazione con lo spazio, ora privato ora pubblico, che si apre a una dimensione sia immaginifica che reale, premendo verso stimoli emotivi molteplici e discordanti e alterando la nostra stessa percezione. L'artista è interessata al modo in cui un'intensa esperienza fisica si lega a reazioni e riflessioni intime, capaci di riportare in superficie ricordi liminari.

Nel 2004 l'installazione ha fatto parte di *Non toccare la donna bianca*, uno dei capitoli di un intero anno di programmazione espositiva che la Fondazione ha dedicato alle artiste. Nel 2007 è stata esposta in *Silence. Listen to the Show*. L'opera è entrata in Collezione nel 2005, acquisita dalla Galleria Zero di Milano.

Lettura consigliata:

Adam Szymczyk, *Micol Assaël*, "Flash Art", 3 luglio 2017

BABETTE MANGOLTE

(Montmorot, Francia, 1941)



Film 35mm
trasferito su dvd,
b/n, muto

Water Motor, 1978

New York, Soho, inverno 1978. La fotografa e regista sperimentale Babette Mangolte assiste alle prove di *Water Motor*, l'assolo a cui la coreografa Trisha Brown, pioniera della Postmodern dance, sta lavorando nel suo loft, in vista dell'esibizione al Public Theatre che si svolgerà qualche mese dopo, il 22 maggio. La performance è breve, il movimento complesso, velocissimo, nuovo. Mangolte avverte da subito il desiderio e l'urgenza di filmarla. Sa che dovrà ricorrere a un unico e ininterrotto movimento di macchina. Data la complessità e velocità della coreografia, decide che prima dovrà memorizzarla, impararla lei stessa. Dopo tre settimane di pratica, Babette Mangolte è pronta a seguire la sequenza di Trisha Brown. Le riprese si svolgono nello studio del danzatore e coreografo Merce Cunningham. Brown danza in silenzio, senza musica, per due volte. Il film è muto ed è diviso in due parti: la prima riprende la performance a velocità regolare, la seconda in slow motion. Mangolte non si limita a documentare: utilizza il mezzo filmico per aggiungere due temporalità, una naturale, in tempo reale, l'altra astratta, ipnotica. Coglie le traiettorie fluide del corpo della performer nello spazio e poi le ripropone rallentate, esaltandone i singoli gesti, i passi, le soste, le ripetizioni. La sua visione autoriale è in sintonia con la linea essenziale e analitica che caratterizza il lavoro di Brown, protagonista con la sua danza delle ricerche della Minimal Art statunitense.

Il film *Water Motor* è entrato in Collezione Sandretto Re Rebaudengo nel 2007, acquisito alla Broadway Gallery di New York. È stato proiettato in Fondazione nel 2007, nel corso di *Stop & Go. Nuovi film e video della Collezione Sandretto Re Rebaudengo*, mostra dedicata al video e alle immagini in movimento, un focus di ricerca centrale nella Collezione.

Lettura consigliata:

Babette Mangolte, *On the Making of Water Motor*, 2017

MARKUS SCHINWALD

(Salisburgo, Austria, 1973)



Scultura,
15 x 955 x 65 cm
Marmo Galala

Untitled (mimik) #1, 2011

L'opera ripropone in scala 1:1 uno dei gradini che fanno da basamento e circondano la Santa Casa di Loreto, a sua volta custodita all'interno di un ornamento marmoreo, il cui disegno fu commissionato a Bramante nel 1507. Schinwald ha concepito la scultura durante la sua residenza nelle Marche, una delle mete del progetto che ha portato 20 artisti stranieri nelle 20 regioni del nostro Paese, dando vita alla mostra *Un'Espressione Geografica*, aperta in Fondazione nel 2011 per i 150 anni dell'Unità d'Italia. "I gradini della Casa di Bramante non hanno colpito il mio interesse come esempio di architettura pura", ha spiegato Schinwald sul catalogo della mostra. "Ho scelto il gradino per il risultato scultoreo (le tracce delle ginocchia) di un rituale religioso. Questo gesto, ripetuto per secoli, ha dato vita a un'opera nuova, e non intenzionale, all'interno dell'opera stessa". L'atto penitenziale compiuto dagli anonimi pellegrini che dal Cinquecento hanno percorso in ginocchio il perimetro della Casa, si è impresso nel marmo. Con la riproduzione di un frammento di architettura, l'artista porta in luce il solco e la traccia di un corpo collettivo, di una comunità disseminata nel tempo e nello spazio. In *Untitled (mimik) #1* esplicita un corpo inteso come costruito culturale, uno dei temi portanti della sua ricerca.

L'opera è stata prodotta dalla Fondazione per la mostra *Un'Espressione Geografica. Unità e identità dell'Italia attraverso l'arte contemporanea*, curata da Francesco Bonami e aperta nel 2011 in occasione del centocinquantesimo dell'Unità d'Italia. È entrata in Collezione in quello stesso anno, acquisita alla Galleria Giò Marconi di Milano.

PAUL PFEIFFER

(Honolulu, USA, 1966)



Prologue to the Story of the Birth of Freedom, 2000

Paul Pfeiffer è interessato all'influenza che i media hanno sulla vita contemporanea e a come l'essere umano si confronti con le immagini e vi si specchi, in una relazione simbiotica tra finzione e realtà. Nella video installazione a due canali *Prologue to the Story of the Birth of Freedom*, composta da due piccoli monitor LCD montati a muro, Pfeiffer ci mostra il leggendario regista e produttore Cecil B. DeMille sul palcoscenico di un cinema di Hollywood, che si accinge a presentare il film *I Dieci Comandamenti*. In questa particolare occasione, lo introdurrà con le parole: "This is the story of the birth of freedom" (Questa è la storia della nascita della libertà). In uno dei due schermi LCD, DeMille viene mostrato mentre esce da dietro al sipario e cerca di raggiungere il microfono sul palcoscenico: l'immagine viene mandata avanti e indietro in una sorta di balletto meccanico ripetuto in loop. Nell'altro schermo invece DeMille appare e scompare come uno spettro, una presenza che rimanda all'idea della fantasmagoria, al cinema come illusione. Si sente un rumore di passi che non corrisponde a nessuno dei movimenti visibili, un *tip-tap* asincrono, isolato: la produzione sonora come parte integrante della finzione cinematografica. La storia dell'immagine in movimento viene ripercorsa e svelata, passando dal sipario che cela lo schermo su cui si proietta il film *kolossal* in cinemascope, al video editato digitalmente e presentato su un monitor LCD. Formatosi come stampatore, verso la fine degli anni '90 Paul Pfeiffer si avvicina alle tecniche dell'editing video, attratto dalla qualità visiva dell'immagine computerizzata, sulla quale interviene come fosse materia fluida: fonde, ricompone, rimuove, rende trasparente, crea dei pattern.

2 schermi
LCD, dvd loop,
suono, 3'57"
30 x 22 cm ognuno

Considera il loop “la struttura essenziale del video digitale”, tratta i supporti deputati alla visione come sculture e si interroga sul modo in cui il corpo umano può abitare la tecnologia.

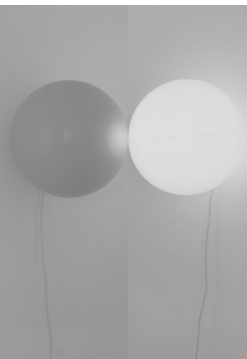
L'opera è entrata in collezione nel 2000, acquisita alla Galleria Giò Marconi di Milano. È stata esposta nel 2005, in occasione di *Bidibibodibiboo*, la mostra curata da Francesco Bonami per il decimo anno di attività dell'istituzione e nel 2019 in *La Stanza Analogica*, curata da Ludovico Pratesi e Pietro Scammacca a Palazzo Biscari a Catania.

Video consigliato:

Lecture di Paul Pfeiffer al Rocky Mountain College of Arts and Design, 2020

ANGELA BULLOCH

(Rainy River, Canada, 1966)



2 sfere luminose in policarbonato, 30 cm ognuna

Yellow Corner Switch Piece, 1989

Yellow Corner Switch Piece è un'opera degli anni di esordio di Angela Bulloch, canadese formatasi a Londra, città dove ha condiviso la tendenza raccolta sotto l'etichetta Young British Artists. L'installazione si compone di due sfere traslucide che si spengono e si accendono a intermittenza.

Il colore e la forma ricordano quelle di un giocattolo e, al tempo stesso, richiamano la *Belisha beacon*, la lampada utilizzata per segnalare i passaggi pedonali nel Regno Unito. L'opera sembra seguire un preciso sistema ma, di fatto, la sua grammatica non è prevedibile e genera situazioni aperte e inaspettate. Le sfere rimangono modelli sfuggenti, organismi che si comportano come se fossero autonomi, modificando l'atmosfera dell'ambiente in cui appaiono.

Nel lavoro dell'artista, basato sulla sintesi tra architettura, design, new media e sistemi interattivi, un oggetto non è mai statico: "È una questione di percezione - ha spiegato Bulloch - ti trovi vicino agli oggetti".

L'opera è stata esposta nel 1999 a Palazzo Re Rebaudengo a Guarene, per *Common People. Arte inglese tra fenomeno e realtà*. Ha fatto parte delle opere presentate in *Think Twice. Have you seen me before?*, uno dei 4 display della mostra della Collezione alla Whitechapel di Londra, curata da Francesco Bonami e Achim Borchardt-Hume, aperta dal settembre 2012 al dicembre 2013.

Video consigliati:

Angela Bulloch, *The Zebra Crossing. Regulation and General Directions*, Nantes 2012

Hans Ulrich Obrist, *Conversation. Artistic Practice. The Artist as Musician. Angela Bulloch, Rodney Graham, Ragnar Kjartansson*, Art Basel, 2013

SONG TAO

(Shanghai, Cina, 1979)



Video digitale,
audio e colore,
34'7"

From the Last Century, 2004 - 2006

From the Last Century mostra tre diversi episodi ambientati nel dinamico paesaggio urbano di Shanghai, la più grande metropoli della Cina. La narrazione nasce dalle azioni, dai gesti, dall'architettura e dai luoghi della quotidianità: le affollate fermate degli autobus, i cestini pubblici della spazzatura e gli enormi grattacieli si trasformano in spazi di riflessione soggettiva e di gioco. Song Tao incorpora nel filmato suoni e rumori registrati sul campo ed estratti di musica sperimentale, evidenziando con il sonoro la vita comune nella multiforme e complessa città. Di fronte all'espansione della megalopoli, e sullo sfondo delle trasformazioni della globalizzazione, l'artista si domanda se la memoria culturale di Shanghai stia forse scomparendo. Per esorcizzare la paura, il timore che tutto possa confluire in uno scenario piatto e indifferenziato, racconta la vita degli abitanti, dei giovani, suoi coetanei. Per farlo, come ha spiegato, assume il ruolo e il passo divagato del flâneur. Sceglie di osservare e narrare Shanghai in quanto sito critico ed emblematico, valorizzando la lentezza e il tempo libero al di sopra del progresso incessante.

Il video è stato esposto in Fondazione in *Alllooksame?/ Tuttuguale? Arte da Cina, Corea, Giappone*, curata da Francesco Bonami nel 2006. È stato acquisito a conclusione della mostra dalla Shanghai Gallery of Art di Shanghai. Nel 2018 ha fatto parte delle opere della Collezione presentate in *Walking On The Fade Out Lines* al RAM di Shanghai.

ROBERT SMITHSON

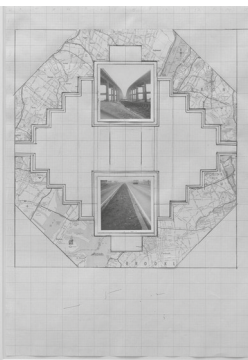
(Passaic, New Jersey, 1938 – Amarillo, Texas, USA, 1973)

New Jersey/New York, 1967

Il titolo del collage evoca un viaggio e circoscrive una geografia di ricerca compresa tra due luoghi: il New Jersey, lo Stato americano dove Robert Smithson è nato e ha vissuto, e la città di New York. Nella seconda metà degli anni '60, il futuro protagonista della Land Art inizia a orientare la sua pratica artistica sull'esplorazione del paesaggio suburbano. Utilizza la macchina fotografica (una Eastman Kodak Instamatic 400), la cartografia e la scrittura teorica per studiare il fenomeno dello *sprawl* urbano. In un testo del 1966 pubblicato sulla rivista "Arforum", definisce "new monuments" le architetture e le infrastrutture di questo caotico *landscape* contemporaneo, osservato alla luce del concetto di entropia.

Le fotografie in bianco e nero di *New Jersey/ New York* (una delle quali è datata aprile 1967), sono inquadrature della Route 53, un'autostrada statale che percorre e collega zone industriali e quartieri residenziali, fino a raggiungere le aree naturali e boschive della regione. Il collage è impaginato su un foglio di carta millimetrata ed è composto da una mappa ritagliata e dalle due fotografie, contornate e riquadrate a matita. All'interno della griglia, strumento tipico delle geometrie della Minimal Art, l'artista elabora lo schema di un territorio, unendo sulla pagina le sue diverse modalità di rappresentazione, dalla registrazione fotografica e realistica alla semplificazione cartografica e astratta. Smithson opta per una forma a rombo, ricorre alla simmetria e alla segmentazione: "È stata la cristallografia che mi ha portato alla creazione di mappe", spiegherà nel corso di una conversazione del 1972 con gli amici e land artists Michael Heizer e Dennis Oppenheim.

New Jersey/New York è un lavoro seminale che anticipa in parte il concetto di *Site/Non Site*, con il quale Robert Smithson articola la relazione tra i suoi lavori *site specific*, realizzati all'aperto, e la loro traduzione nel chiuso dello spazio espositivo.



Collage su carta,
matita di grafite,
mappa, fotografie
b/n
83.7 x 77.6 x 3 cm

Mentre un *Site* è un luogo reale, che si può raggiungere e visitare, il *Non Site* è un'opera astratta. Concepiti per le mostre, i *Non Site* sono contenitori modulari e geometrici, in legno o alluminio, riempiti dei materiali (pietre, ghiaia, cemento, sabbia) prelevati durante quelli che l'artista definisce *earthwork*. “La tensione dialettica tra Siti e Non Siti – scriverà nel 1968 – è stabilita dalle fotografie e, soprattutto, dalle mappe esposte con i contenitori”. La mappa *New Jersey/ New York* invita già a misurarsi con questa tensione. Sollecita un esercizio sullo spazio, chiedendoci di immaginare e percorrere mentalmente la distanza che separa questo foglio e i suoi frammenti dal luogo originale e dalla sua fisicità.

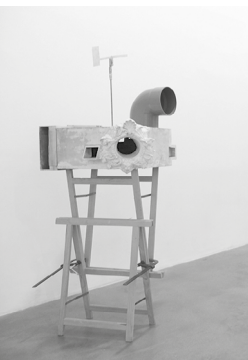
L'opera è entrata in Collezione nel 1993, acquisita dalla John Weber Gallery di New York. Nel 2014 è stata concessa in prestito per la personale *Robert Smithson. New Jersey* al Montclair Art Museum, nella città di Montclair in New Jersey.

Video consigliato:

Robert Smithson's New Jersey, 2014

LUDOVICA CARBOTTA

(Torino, Italia, 1982)



Materiali misti.
Dimensioni
variabili

Wrapped in thought, 2009

Wrapped in thought è formata da una cassa bianca e un cavalletto in legno che la rendono molto simile a una camera oscura, sia nella forma che nella funzione. Negli antichi dispositivi ottici, la luce penetrava attraverso un foro stenopeico e l'immagine si proiettava rovesciata sulla faccia opposta della scatola. Nell'opera di Ludovica Carbotta, invece, è il vento che, incanalandosi attraverso una delle aperture laterali, spinge all'interno la polvere che l'artista ha raccolto in giro per Torino. La polvere va a depositarsi sopra un piccolo telaio coperto di intonaco fresco che Carbotta chiama "sinopia", in assonanza con la tecnica giornaliera di preparazione dell'affresco.

In questo modo, *Wrapped in thought* diventa "un marchingegno per fermare in immagine la direzione del vento che entra tra le vie della città". Infatti, a seconda dell'intensità del vento e della quantità di polvere quotidiana, il meccanismo interno traccia i contorni di un paesaggio urbano, registrando il "respiro" – e l'inquinamento – della città. L'opera è stata realizzata nell'ambito del progetto *Costruttore di mondi molto simili al nostro*, che include una serie di lavori incentrati sul rapporto tra il visuale e l'immaginifico all'interno dell'esperienza urbana.

L'opera è stata esposta nel 2011 nella doppia personale *Ludovica Carbotta, Manuele Cerutti*, parte del ciclo *Greater Torino*. Acquisita a conclusione della mostra, ha fatto parte nel 2015 delle opere della Collezione presentate in *Spin-Off*, al Centro de Arte Contemporanea de Quito, Ecuador. Nel 2019 la Fondazione ha dedicato all'artista la personale *Monowe*, città immaginaria nella quale prosegue la sua ricerca sulla vita nella città contemporanea.

Video consigliati:

Ludovica Carbotta. Città e solitudini nel progetto Monowe, Rai Cultura, 2019

Ludovica Carbotta, *Su un cittadino al di sopra di ogni sospetto*, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, workshop 28-29 settembre 2019

SHARON LOCKHART

(Norwood, USA, 1964)



Stampa
cromogenica,
185.4 x 277 cm

Untitled, 1996

Untitled ritrae un ragazzo in una stanza d'albergo al tramonto. È difficile stabilire la sua identità e la sua età e situare geograficamente l'ambientazione dello scatto. L'ora che separa il giorno dalla notte conferisce alla scena un aspetto freddo, sui toni dell'azzurro. Il gioco di riflessi che si forma sul vetro della finestra sdoppia le immagini, fondendo l'interno della camera e l'esterno di un'anonima metropoli contemporanea.

Il lavoro di Sharon Lockhart, fortemente concettuale, analizza il rapporto tra la fotografia, il cinema e i modi in cui preoccupazioni estetiche e narrative convergono e si contraddicono a vicenda. Nelle sue immagini fotografiche, che sembrano il fermo-immagine di un film, realtà e finzione si fondono senza chiarire se i momenti ripresi siano veri o costruiti, lasciando a noi la possibilità di decidere.

La fotografia è stata esposta nel 1998 a Palazzo Re Rebaudengo, a Guarene, in occasione di *L.A. Times. Arte da Los Angeles nella Collezione Re Rebaudengo Sandretto*. Nel 2014 ha fatto parte delle opere della Collezione presentate in *Stanze*, alla me Collectors Room, Olbricht Foundation, Berlino.

Video consigliato:

Sharon Lockhart, Carnegie Museum of Art, 2018

CHARLES RAY

(Chicago, USA, 1953)



Stampa
fotografica b/n,
67.5 x 100 cm

Untitled, 1973

La pratica di Charles Ray è legata alla scultura, alle questioni di scala, peso, equilibrio, alle rappresentazioni tipiche della tradizione classica e, allo stesso tempo, si pone in continuità con i linguaggi del Minimalismo, dell'Arte Concettuale e della Body Art degli anni '60-'70. Il corpo è soggetto e materia dell'opera, analizzato per la sua specifica tridimensionalità. *Untitled* fa parte di quelle che l'artista ha definito "performing sculptures". Mostra un giovane Ray legato e sospeso al ramo di un albero: il corpo diventa un "elemento scultoreo" e appare come un intruso, una presenza innaturale eppure ancora organica. La fotografia documenta un'azione, il cui esito finale è fissato nello scatto, reso più espressivo e contrastato dal bianco e nero. L'immagine mostra una "tensione tra il corpo come persona o oggetto", in una situazione enigmatica, surreale che smuove e turba l'apparenza e rende complessa la percezione del reale.

L'opera è stata acquistata presso la galleria Feature, New York. Esposta per la prima volta nella mostra *L.A. Times* a Palazzo Re Rebaudengo, Guarene nel 1998, è stata mostrata a Madrid nel 2011 in occasione della mostra *Espiritu y Espacio. Colección Sandretto Re Rebaudengo*.

Lettura consigliata:

Simone Menegoi, *Charles Ray*, "Mousse", n. 2, dicembre 2005-gennaio 2006

DIEGO PERRONE

(Asti, Italia, 1970)



Stampa
fotografica
a colori,
156 x 130 cm

Il pensatore di buchi, 2002

Il lavoro di Diego Perrone non racconta storie, crea suggestioni con immagini che ci trasmettono il senso incombente del trascorrere del tempo. *I pensatori di buchi* è una serie fotografica nella quale l'artista è autore e soggetto: nei diversi scatti, appare con alcuni amici in posa accanto a una serie di buchi scavati nella terra, vicino alla sua casa ad Asti. I "pensatori", racconta, "sono uomini, spesso nudi, impegnati in strane danze propiziatorie". In una dimensione sospesa e visionaria, ricercano una memoria atavica che li riaffermi come corpi viventi nel mondo, ma a emergere è solo "un'apparente incapacità autoctona di pensarsi, se non per buchi, lacune, vuoti, afasie, evanescenze". L'azione dello scavo è un esercizio sia mentale che fisico e la fotografia restituisce il paradosso della fisicità della terra quanto del vuoto, vero soggetto della scena. Il lavoro di Perrone riflette su opposizioni cruciali quali vita e morte, modernità e tradizione, velocità e lentezza, azione e contemplazione e il vuoto nella terra sottolinea la finitudine dell'essere umano nonché la sua non-presenza.

L'opera, insieme ad altre fotografie del ciclo dei *Pensatori di buchi*, era presente in *exIT. Nuove geografie della creatività italiana*, la mostra che nel settembre 2002 ha inaugurato la sede della Fondazione a Torino. È stata esposta in *Totò nudo e la fusione della campana*, la personale dell'artista del 2005.

Intervista consigliata:

Diego Perrone, Rave East Village Artist Residency 2015

FISCHLI & WEISS

Peter Fischli (Zurigo, Svizzera, 1952),
David Weiss (Zurigo, Svizzera, 1946 – 2012)



Stampa fotografica,
27x10 cm

Untitled (Equilibre), from the series **A Quiet Afternoon**, 1984

Peter Fischli e David Weiss hanno iniziato a lavorare insieme nel 1979. La loro ricerca analizza e riproduce, con i media più diversi, gli accadimenti apparentemente banali della vita quotidiana, attraverso un approccio ironico, concettuale e poetico.

La fotografia *Untitled (Equilibre)*, della serie *A Quiet Afternoon* (1984 - 1985), documenta l'equilibrio acrobatico di oggetti trovati dagli artisti nel loro garage.

La composizione giocosa sfida la legge di gravità e genera creature ibride ed effimere che, come ombre fantasmagoriche, celebrano la poetica della caducità. Gli artisti trasformano la realtà in un laboratorio. Affrontano questioni a prima vista consuete e insignificanti, capaci, al tempo stesso, di interrogarci sulla nostra percezione del mondo e sui confini tra ordinario e straordinario, fra ordine e caos.

La fotografia è entrata in Collezione nel 1994, acquisita alla galleria Le case d'arte di Milano. È stata esposta a *Think Twice. Have You Seen Me Before?*, uno dei 4 display della mostra della Collezione alla Whitechapel di Londra, curata da Francesco Bonami e Achim Borchardt-Hume, aperta dal settembre 2012 al dicembre 2013.

Video consigliato:

Fischli & Weiss, *The Way Things Go*, 1987, estratto

DOUGLAS GORDON

(Glasgow, Regno Unito, 1966)



Installazione, fune
e struttura in acciaio
Stampa fotografica
a colori

24 inch Practice Tightrope with Niagara Falls, 1994

L'installazione *24 inch Practice Tightrope with Niagara Falls* di Douglas Gordon è composta da un cavo d'acciaio teso tra due estremi e da una foto delle cascate del Niagara, un'immagine iconica che rinvia al turismo di massa. L'opera richiama *Niagara Falls*, il film del 1941 firmato dal regista statunitense Gordon Douglas, omonimo, seppure a rovescio, di Douglas Gordon. Protagonista di questa commedia degli equivoci è l'equilibrio instabile di una giovane coppia, amplificato dalle Niagara Falls, ricorrenti in molte scene del film. Il titolo dell'installazione ci invita a esercitarci col pensiero sulla corda tesa a 24 pollici (60 centimetri) da terra, il "filo del rasoio" posto sullo sfondo del gigantesco fronte d'acqua delle più spettacolari cascate del mondo. La compresenza fra oggetto e fotografia sposta il gioco di equilibrismo all'intersezione tra realtà e immagine, echeggiando tra l'altro la tecnica filmica delle riprese girate nei teatri di posa di Hollywood e poi rimontate su scenari naturali all'aperto.

L'opera è entrata in Collezione nel 1994, acquisita alla Lisson Gallery di Londra. Nel 1995 è stata esposta in *Arte inglese oggi* nella *Collezione Sandretto Re Rebaudengo*, Galleria Civica di Modena.

Video consigliato:

Douglas Gordon: the only way out is the only way in. Art interview at ACCA, Melbourne 2014

PAE WHITE

(Pasadena, USA, 1963)



Cotone e
poliestere,
365 x 1219 cm

Still, Untitled, 2010

Still, Untitled è un arazzo lungo oltre dodici metri, un grande tessuto il cui motivo è tratto da immagini di volute di fumo. Il processo di creazione inizia dunque da una fotografia, poi affidata alla lavorazione di tessitori professionisti di una manifattura belga. Pae White interpreta il “sogno del cotone di diventare altro da sé”, mettendo a contrasto l’inafferrabilità del soggetto fotografico con la fisicità del materiale. Trasferite in grande formato, le traiettorie impalpabili ed evanescenti di volute di fumo evocano una sensazione di caducità e di transitorietà, all’opposto delle iconografie, narrative ed eroiche, tipiche della tradizione dell’arazzo. L’artista infrange i confini tra arti applicate e belle arti, tra design contemporaneo e produzione artigianale, aprendo un dialogo tra il passato e il presente della storia dell’arte.

L’opera è stata esposta in Fondazione nel 2014, nella mostra *Soft Pictures*, curata da Irene Calderoni. Ha fatto parte delle opere presentate in due mostre della Collezione all’estero: nel 2011 in *Espíritu y Espacio. Colección Sandretto Re Rebaudengo*, alla Sala de Arte Santander - Boadilla del Monte a Madrid, e nel 2018 in *Walking On The Fade Out Lines* al RAM di Shanghai.

Video consigliato:

Pae White, *Ucla Design Media Arts*, 2018

ALICJA KWADE

(Katowice, Polonia, 1979)



Installazione,
509 x 1100 x 1150 m
Acciaio verniciato,
specchi, bronzo,
alluminio, legno,
fossili

WeltenLinie, 2017

Le installazioni e le sculture, gli oggetti e i film di Alicja Kwade nascono come tentativo di dare forma a principi scientifici o questioni filosofiche astratte. Il titolo dell'installazione *WeltenLinie* (dal tedesco: “linea del mondo”) rimanda alla teoria della relatività di Einstein, e in particolare al concetto di traiettoria di un oggetto nello spazio-tempo. L'artista crea una sorta di percorso scandito da quattro specchi che riflettono su entrambi i lati, accanto ai quali sono posizionate pietre di vario genere e di diversi colori. La struttura in acciaio creata da Kwade fornisce una cornice architettonica all'insieme, e la sensazione di spaesamento, data dalla complessità del gioco di riflessi, è amplificata a seconda della prospettiva da cui si osserva l'opera. La relazione tra spazio e tempo sembra riconfigurarsi secondo nuove regole, mettendo in crisi il rapporto tra realtà e finzione e chiedendoci di ripensare alle cose che conosciamo e a come le conosciamo. Alicja Kwade lavora con materiali tradizionali come il bronzo, la pietra o il legno, così come con tecnologie avanzate come la progettazione 3D. A proposito di *WeltenLinie*, l'artista dichiara: “Spero che, per chi la fruisce, l'opera si avvicini di più a una sensazione o a un'esperienza, che a una scultura solida... che sia più un fantasma che un oggetto”.

L'opera è stata prodotta dalla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo in occasione della Biennale di Venezia del 2017. È stata esposta nel 2019 in *La Stanza Analoga*, curata da Ludovico Pratesi e Pietro Scammacca a Palazzo Biscari a Catania.

Video consigliato:

Alicja Kwade Interview. Time, Space and Gravity, 2018

THOMAS RUFF

(Zell am Harmersbach, Germania, 1958)



Star 00h. 30m/ -50°, 1990

L'opera fa parte della serie *Sterne* (stella) realizzata tra il 1989 e il 1992 negli archivi dello European Southern Observatory, l'organizzazione europea per la ricerca astronomica nell'emisfero australe. Qui Thomas Ruff ha visionato numerosi negativi provenienti da un osservatorio in Cile, ne ha selezionato i dettagli e, a partire da questi, ha prodotto le sue stampe. Interrogare gli astri per scoprire il destino del mondo è una delle attività più antiche della storia. Non stupisce quindi che il fotografo tedesco, parlando dei suoi cieli stellati, ricordi: "A diciotto anni ho dovuto decidere se fare l'astronomo o il fotografo; ho scelto il fotografo ma queste foto sono sul confine tra le due discipline". L'artista interpreta la fotografia come un'espressione artistica autonoma, capace di creare veri e propri "dipinti" contemporanei. Nelle sue immagini astronomiche le stelle rimangono immobili, congelate in un'infinita luminosità.

L'opera è stata esposta nel 2005 in Fondazione, a Torino, per *Bidibidobidiboo*, la mostra curata da Francesco Bonami per il decimo anno di attività dell'istituzione. Nel 2013 è stata presentata alla Kunsthalle di Krems, in Austria, per la mostra *Deep Feelings. From Antiquity to Now*, con 40 opere della Collezione in dialogo con le Collezioni del Kunsthistorisches Museum di Vienna.

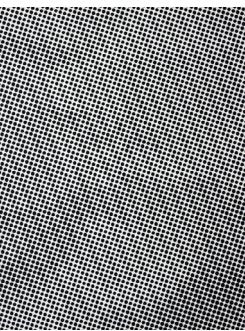
Video consigliato:

Meet the photographer. Thomas Ruff, Victoria and Albert Museum, Londra, 2018

Stampa fotografica,
258 x 188 cm

TAUBA AUERBACH

(San Francisco, USA, 1981)



Acrilico, stampa digitale e tela, 243.8 x 325 cm

Crumple VII, 2009

Nel dipinto *Crumple VII*, Tauba Auerbach ha creato un fitto pattern attraverso la giustapposizione di una serie infinita di puntini neri su uno sfondo chiaro. Il risultato ottenuto non è una superficie fissa e ripetitiva: il puntino, assimilabile a un retino di stampa, eccede da qualsiasi griglia per espandersi e produrre l'effetto di un movimento ondulatorio.

La serie *Crumple*, iniziata nel 2008, deve il titolo al verbo inglese che significa “accartocciare”. Ciascun dipinto, se osservato a qualche metro di distanza, si presenta come un grande foglio di carta stropicciato; al contrario, più ci si avvicina, più l'immagine si appiattisce. I lavori di Auerbach, vagamente ispirati al Pointillisme, all'Optical Art e alla grafica, nascono da profonde riflessioni matematiche e filosofiche intorno alla quarta dimensione. A proposito di questo, l'artista ha spiegato: “La mia speranza è che questi dipinti cancellino il confine tra le due e le tre dimensioni, e quindi per analogia suggeriscano la possibilità di intaccare il confine tra lo spazio tridimensionale e ciò che sta al di là”.

Il dipinto è entrato in Collezione nel 2010, acquisito alla galleria Deitch Projects di New York. È stato esposto in Fondazione, a Torino, in *Tutttovero* nel 2015 e in *Curated by (?)* nel 2016. Ha fatto parte di numerose collettive dedicate alla raccolta: nel 2010, al Macro di Roma, per *Plus Ultra* e nel 2017, in Norvegia, al Trondheim Kunstmuseum, per *If on a Trondheim's Night a Traveler*.

Lettura consigliata: Amelia Groom, *Tauba Auerbach*, “Frieze”, n. 148, 1 giugno 2012

AVERY SINGER

(New York, USA, 1987)



Acrilico su tela,
196 x 221 cm

Gerty MacDowell's Playbook, 2014

Nel suo lavoro Avery Singer fonde riferimenti alla storia della pittura e la tecnologia più recente, avvalendosi di sofisticati strumenti digitali sviluppati per l'architettura e i videogiochi. Con l'aiuto del programma di grafica SketchUp, utilizzato per la modellazione 3D, l'artista costruisce composizioni spaziali complesse, gremite di figure e oggetti astratti. I soggetti sono quindi tradotti in forme geometriche e ridotti a semplici elementi che vengono proiettati su una tela e in seguito dipinti con l'aerografo in una gamma di grigi. Questa tecnica esalta al massimo la bidimensionalità della superficie pittorica, e contrasta con la spazialità illusionistica delle composizioni di immagini: un approccio che va a toccare e sviluppare questioni legate alla storia dell'arte e alla percezione. Simili a *trompe-l'oeil*, queste opere di grande formato aprono spazi che invitano l'osservatore a entrare nell'immagine. Nel dipinto *Gerty MacDowell's Playbook* una donna è inginocchiata su una struttura simile a un tavolo, mentre si piega in avanti con una gamba e un braccio alzati. Nello spazio sotto di lei un'altra figura, con lo sguardo rivolto all'osservatore, si sta masturbando. La rappresentazione si ricollega a una scena dell'*Ulisse* di James Joyce in cui il protagonista, Leopold Bloom, si masturba sulla spiaggia mentre Gerty MacDowell, distesa a prendere il sole, gli mostra la sua biancheria intima. La struttura su cui i due personaggi sono presentati fa invece riferimento al doppio pavimento in legno che Vito Acconci costruì per la sua performance *Seedbed* presso la Sonnabend Gallery nel 1972, in cui si trovava disteso sotto una rampa di legno e si masturbava fantasticando sui visitatori che camminavano pochi centimetri sopra di lui.

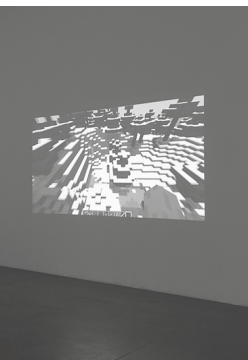
Il dipinto è stato esposto in Fondazione, a Torino, nel 2015, in occasione di *Pictures Punish Words*, la prima personale di Avery Singer in Italia, curata da Beatrix Ruff e presentata anche alla Kunsthalle di Zurigo.

Video consigliato:

Avery Singer's Next Painting, Art21, New York Close Up, 2017

HARUN FAROCKI

(Nový Jicin, Repubblica Ceca, 1944 – Berlino, Germania, 2014)



Video digitale, 8'38"

Parallel II, 2014

Parallel II fa parte di un ciclo di quattro video che riflettono sulla rapida evoluzione della computer-grafica applicata ai videogame. “Le animazioni digitali sono diventate un nuovo modello di riferimento, superando il cinema. Nel cinema, esiste sia il vento, sia quello prodotto da un ventilatore.

Le immagini create al computer non hanno due tipi di vento”. Con queste parole Harun Farocki indaga le metodologie di realizzazione digitale e le regole che determinano le animazioni computerizzate. Il lavoro si basa sul presupposto che viviamo in un mondo di immagini prodotte tecnologicamente, che definisce “ideal-typical”, ovvero capaci di sfuggire alle definite strutture della realtà e di modificarne la percezione. *Parallel II* esplora i vincoli spaziali e invisibili dei mondi di gioco e i tentativi di evasione dei personaggi, i quali cercano di rivelare cosa esiste al di là dei confini digitali solo in apparenza infiniti.

Il video, insieme agli altri tre che compongono *Parallel*, è stato presentato in Fondazione nella personale dell'artista del 2016.

Lettura consigliata:

Elsaesser T, Alberro A, Farocki: *A Frame for the No Longer Visible: Thomas Elsaesser in Conversation with Alexander Alberro*, «e-flux», Journal #59, novembre 2014

MARK MANDERS

(Volkel, Paesi Bassi, 1968)



Installazione,
141 x 482 x 220 cm
Sabbia, legno,
metallo e mixed
media

Fragment from Self-Portrait as a Building / Room with Landscape with Fake Ballpoint, 1998

Un autoritratto, un edificio. Una stanza, un paesaggio e una penna a sfera. Le parole contenute nel titolo di questo lavoro tengono insieme la storia dell'arte e i suoi generi, l'architettura, gli oggetti e la vita quotidiana. La grande scultura è un frammento, un organismo fatto di materiali, di piccole cose e dettagli. L'opera è parte di *Self Portrait as a Building*, un articolato progetto nato nel 1986, composto nel tempo da singole stanze: "Questo autoritratto - ha spiegato Manders - è stato iniziato come libro" ed è, insieme, un abitato, il luogo di un'indagine, un *Inhabited for a Survey*, "con cose fatte da me o scelte da me". "Per me - racconta ancora - è interessante manipolare queste cose come se fossero un linguaggio". La stanza del 1998 è un paesaggio, nel quale l'interiorità assume la morfologia di un territorio, con le sue pianure, le alture, i dislivelli, le frane e un punto di vista, offerto da una rudimentale camera ottica di cartone che rinvia alle antiche tecniche della pittura, al vedutismo e alla fotografia. Il paesaggio appare come una porzione, estratta e sollevata da terra: uno stage, un palcoscenico sostenuto da una struttura simile al sottopalco di un teatro. A queste fondamenta in legno, corrisponde, sul piano superiore, un insieme composito di materiali: la bacchetta di metallo da cui oscilla la biro di plastica, le tele con l'imprimitura azzurra (un altro rimando alla pittura), i pannelli stoccati su un lato, la massa di quella che sembra argilla ed è in realtà una resina epossidica. Questa finta terra cruda, ricorrente in tutto il lavoro di Manders, richiama la storia della scultura e consegna le sue opere alla temporalità remota delle rovine.

L'opera ha fatto ingresso in Collezione nel 1998, anno in cui è stata prodotta ed esposta nella mostra *Guarene Arte 1998* a Palazzo Re Rebaudengo, a Guarene.

Video consigliato:

Mark Manders in conversation with Betsy Carpenter, Walker Art Center, Minneapolis, 6 marzo 2011

JAMES CASEBERE

(Los Angeles, USA, 1953)



Stampa
cromogenica,
120 x 151 cm

Asylum, 1994

Le opere di James Casebere nascono dall'incontro tra scultura, architettura e fotografia: sono paesaggi naturali, interni domestici, spazi privati e pubblici ridotti ai loro elementi essenziali. Gli ambienti fotografati sono modellini realizzati dall'artista stesso nel suo studio, con una perizia così minuziosa da dissolvere il confine tra realtà e finzione. In *Asylum*, lo spazio sembra una cella, la stanza di un'istituzione totale: un manicomio, un carcere. Il luogo comunica una sensazione di reclusione o di isolamento e di raccoglimento spirituale. L'assenza di tracce di presenza umana accentua l'atmosfera surreale, malinconica e a tratti anche inquietante dell'architettura, vero soggetto della scena. L'artista è interessato a rivelare il grado di potere che un luogo può esercitare sul comportamento umano. La fotografia non si limita così a registrare un ambiente ma sottolinea il suo aspetto simbolico, che permane nei sogni e nella mente di chi l'ha attraversato, trasformandolo in un posto emozionale dove vivono le nostre paure e i nostri desideri.

L'opera è stata acquisita alla Michael Klein Gallery di New York. È stata esposta in *Strategies. Fotografia degli anni Novanta dalla Collezione della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo*, itinerante nel 2001 alla Kunsthalle di Kiel, al Museion di Bolzano e al Museo d'arte moderna Rupertinum di Salisburgo. Ha fatto parte di numerose mostre della Collezione: nel 2004 all'IVAM di Valencia, nel 2013 alla Kunsthalle di Krems, nel 2014 alla me Collectors Room di Berlino, nel 2019 a Palazzo Biscari a Catania.

Video consigliato:

James Casebere on Landscape with Houses, 2011

JULIE BECKER

(Los Angeles, USA, 1972-2016)

Interior Corner #1, 2, 4, 5, 1993

I lavori di Julie Becker si basano su un linguaggio visivo che amalgama storie individuali, precarie e marginali, cultura pop, immaginario cinematografico, paesaggi americani, architetture e interni di Los Angeles. Le sue opere oscillano tra realtà e fantasia e propongono frammenti e dettagli di realtà, metafore della metropoli in cui vive.

Per le fotografie *Interior Corner #1, 2, 4, 5*, Becker ha creato appositamente i modelli in scala di quattro interni, concentrando lo sguardo sugli angoli in cui si incontrano le pareti. La carta da parati che le riveste riproduce altrettanti pattern: dal floreale al decoro damascato, dalla cineseria al *trompe l'oeil*. I motivi delle tappezzerie trasformano questi spazi angusti e liminali in luoghi aperti, surreali e stranianti. In queste fotografie, un angolo è un punto di apertura, il primo di una serie di prospettive potenziali.

La serie fotografica è stata presentata per la prima volta in Fondazione nel 1998, a Palazzo Re Rebaudengo, a Guarene, in occasione di *L.A. Times. Arte da Los Angeles nella Collezione Re Rebaudengo Sandretto*. Nel 2001 è stata esposta in *Strategies. Fotografia degli anni Novanta dalla Collezione della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo*, itinerante alla Kunsthalle di Kiel, al Museion di Bolzano e al Museo d'arte moderna Rupertinum di Salisburgo; nel 2005, a Torino, in *Bidibidobidiboo*. Ha fatto parte di numerose mostre della Collezione, tra le quali, quella all'IVAM di Valencia nel 2004 e alla me Collectors Room di Berlino nel 2014.

Lettura consigliata:

Elizabeth Fullerton, *Julie Becker*, "Art in America", 1 ottobre 2018

24-25
26-27



Stampa cromogenica,
98 x 70 cm

PAUL MCCARTHY

(Salt Lake City, USA, 1945)



Bang-Bang Room, 1992

“Le pareti oscillano ogni 5, 10 minuti. Porte che si aprono e chiudono costantemente”: così Paul McCarthy annotava a margine dei progetti in bianco e nero, disegnando la prima idea dell'installazione. La stanza si apre e si chiude. Le quattro pareti, motorizzate a cerniera, assomigliano alle pale di un'elica gigantesca. La stanza è fissa ma l'impressione è quella di un'architettura in rotazione, capace di muovere e modificare tutto ciò che la circonda. In *Bang-Bang Room*, Paul McCarthy mescola i ricordi della sua casa d'infanzia nello Utah e la passione per il cinema, nata alla fine degli anni '60 a Los Angeles, durante i suoi studi in arte alla University of Southern California. Cinema sperimentale, B-movie, film di animazione Disney, horror. Realizzata nel 1992, *Bang-Bang Room* apre un ciclo di lavoro ed è la prima della “trilogia” di stanze esposte dall'artista in *Central Symmetrical Rotation Movement*, la personale aperta nel 2008 al Whitney Museum di New York. Molte delle sue installazioni, ha raccontato, sono state ispirate “dall'idea del set come una trappola”. La stanza semovente è un palco concepito per innescare le nostre azioni, in condizioni di tensione e disorientamento percettivo. La capacità performativa dell'opera, seppure indiretta, richiama una componente importante della ricerca dell'artista, protagonista della Body Art degli anni '70. “Gran parte del fare arte – ha spiegato in un'intervista recente – è un'azione all'interno della fisicità delle cose, sia che si tratti di scultura, di performance o di un'azione destinata a lasciare un oggetto”.

Prodotta per la mostra *Viaggio a Los Angeles: Larry Johnson, Paul McCarthy, Raymond Pettibon, Lari Pittman, Charles Ray, Jeffrey Vallanc* al Castello di Rivara (TO) nel 1992, *Bang-Bang Room* è entrata in Collezione Sandretto Re Rebaudengo subito dopo.

Installazione,
250 x 290 x 290 cm
Legno, linoleum,
carta da parati,
motore elettrico,
acciaio

È una delle opere che ha avviato il filone focalizzato sulla scena della West Coast e nel 1998 è stata installata a Palazzo Re Rebaudengo a Guarene in occasione di *L.A. Times. Arte da Los Angeles nella Collezione Re Rebaudengo Sandretto*. Ha fatto parte di due mostre della Collezione all'estero, in Polonia nel 2013, al Centre of Contemporary Art Torun per *Dreams of Reason* e nel 2018 in Cina, al RAM di Shanghai in *Walking On The Fade Out Lines*. È stata concessa in prestito nel 2006 alla IV Biennale di Berlino e nel 2008 al Whitney Museum di New York, per la personale *Paul McCarthy. Central Symmetrical Rotation Movement*.

HANS SCHABUS

(Vienna, Austria, 1970)



Video a colori,
7'43"

Astronaut, 2003

Il lavoro di Hans Schabus è strettamente connesso all'esperienza dello spazio, al contesto fisico e psichico che lo circonda. In *Astronaut* mette in scena il rapporto tra la dimensione creativa e progettuale del suo studio con quella finzionale di una narrazione ambientata nel sottosuolo.

Il video mostra l'artista che scava un angusto tunnel nel pavimento dello studio nel tentativo di fuggire. Una volta disceso nell'oscurità del cunicolo, Schabus comincia a correre precipitosamente fino a quando, arrivato a quello che sembra l'altro capo, ricomincia a scavare. "L'idea di un luogo di collegamento e di un tunnel di fuga era quella di riempire l'intero spazio dello studio con materiale di scavo. Alla fine, avrei avuto l'intero studio, spazio - volume, nella forma di un tunnel di fuga". L'opera filmica ci trasporta in un viaggio verso l'ignoto mondo dei sotterranei viennesi, in cui l'artista diventa l'astronauta prigioniero della sua stessa creazione, alla ricerca continua e faticosa dell'inconoscibile.

Il video è stato proiettato in Fondazione nel 2005, in occasione della *Triennale Tremusei. T1-La sindrome di Pantagruel*, curata da Francesco Bonami e Carolyn Christov-Bakargiev.

Lettura consigliata:

Dominic Eichler, *Hans Schabus*, "Frieze", n. 76, 6 giugno 2003

ESKO MÄNNIKKÖ

(Pudasjarvi, Finlandia, 1959)



Stampa
cromogenica,
55 x 65 cm

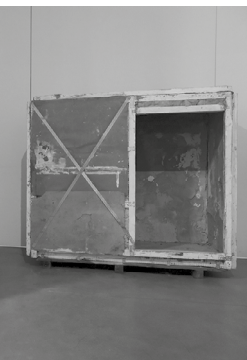
Kuivaniemi, 1991

L'artista finlandese Esko Männikkö lavora con la fotografia come forma di documentazione sociale. I suoi ritratti comunicano un senso di isolamento e al tempo stesso di intimità. Questa fotografia fa parte di una serie che prende il titolo dal nome di una città del nord della Finlandia, dove vivono meno di 2000 persone in un territorio di 1150 chilometri quadrati. Qui la situazione di isolamento geografico spesso coincide con una condizione di emarginazione sociale. *Kuivaniemi* mostra il soggetto nel suo ambiente domestico, un'unica stanza che diventa lo specchio della sua dimensione esistenziale. L'atmosfera è fredda e realistica: gli oggetti sono disposti in modo da creare un gioco cromatico. Männikkö lavora accuratamente sulla composizione e sulla messa in scena fotografica, fondendo l'approccio documentaristico con uno sguardo poetico e malinconico.

La fotografia è stata esposta a *Campo 95*, una delle prime mostre della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, curata da Francesco Bonami e presentata nel 1995 a Venezia, alle Corderie dell'Arsenale, a Sant'Antonino di Susa (Torino) in uno spazio ex industriale e, nel 1996, al Malmö Konstmuseum in Svezia. Nel 2009 ha fatto parte di *Indagini di un cane. Opere delle collezioni Face* (Foundation of Arts for a Contemporary Europe), itinerante nella sede della Fondazione a Torino e negli spazi delle altre istituzioni aderenti al progetto.

GREGOR SCHNEIDER

(Colonia, Germania, 1969)



Installazione,
260 x 240 x 120 cm
Vetro, intonaco,
gesso e legno

Das Große Wichsen, 1997

Dagli anni '80 Gregor Schneider realizza installazioni che analizzano le complesse connessioni tra spazio fisico e soggettività. Il centro del suo lavoro è la *Haus ur*, la casa nella cittadina tedesca di Rheydt, nella quale da anni sta ricostruendo e reinterpreta la casa di famiglia. L'interno è diventato un labirinto, senza aperture sull'esterno: le stanze, le scale, i corridoi, la soffitta cambiano continuamente, in una stratificazione inestricabile e perturbante tra spazio fisico, ricordi, emozioni, paure. Nel 2001, invitato alla Biennale di Venezia, l'artista ha trasformato l'intero padiglione della Germania, spostando una parte consistente della casa, rinominata in quell'occasione *Totes Haus ur* (La casa morta). *Das Große Wichsen* è uno degli ambienti della *Haus*: la "stanza della grande masturbazione" relega le pulsioni e il desiderio in uno spazio angusto e scomodo. Come il resto della casa, non è un luogo confortevole ma, al contrario, la materializzazione nello spazio domestico di traumi e rimozioni.

L'opera è entrata in Collezione nel 2002, acquisita alla Gladstone Gallery di New York. Nel 2014 è stata esposta in *Stanze/Rooms. Opere dalla Collezione Sandretto Re Rebaudengo*, alla me Collectors Room della Fondazione Olbricht a Berlino.

Video consigliati:

Gregor Schneider, *Amateur Videos* (1992-2005)

SERGEY SAPOZHNIKOV

(Rostov-sul-Don, Russia, 1984)

Halabuda, 2008

Nelle fotografie di Sergey Sapozhnikov il corpo umano interagisce con lo spazio e la realtà a cui partecipa, sino a raggiungere una compenetrazione fisica con gli oggetti che, in alcuni casi, lo depersonalizza e lo riduce a un elemento inanimato funzionale alla composizione. Si tratta di visioni intime, in cui raramente si coglie la visione d'insieme, tutto si concentra nel contatto. Spesso alla fusione dei corpi con l'ambiente interno o esterno, si aggiunge la deformazione prospettica che altera gli spazi, li inclina, li rovescia. Oppure sono i personaggi a mettersi a testa in giù assumendo posizioni acrobatiche, il corpo umano è messo alla prova, se ne percepisce la forza e la tensione nei lanci e nelle sospensioni. Nella serie *Halabuda*, l'artista racconta le inquietudini della mente, ritraendo il collega Albert Pogorelkin che si misura con lo spazio angusto di un misero appartamento, da cui deriva il titolo dell'opera che in russo indica una baracca di scarso valore. La prospettiva claustrofobica accentua l'effetto di precipitazione e di compressione dei mobili, dei tappeti e dei materassi, che rovinano gli uni sugli altri e travolgono il protagonista. Il suo corpo si compromette totalmente, si adegua a occupare gli interstizi tra gli oggetti nel tentativo esasperato di possedere l'ambiente e l'arredamento. È come se l'artista cercasse rifugio nel mondo delle cose, raggomitandosi come un feto, nascondendosi tra la confusione.

La serie di fotografie è stata esposta in *Modernikon. Arte contemporanea dalla Russia*, a cura di Francesco Bonami e Irene Calderoni, prodotta con la VAC Foundation di Mosca, aperta in Fondazione nel 2010 e poi a Venezia nel 2011, nelle sale della Casa dei Tre Oci. Nel 2014 è stata esposta in *Stanze/Rooms. Opere dalla Collezione Sandretto Re Rebaudengo*, alla me Collectors Room della Fondazione Olbricht a Berlino



Stampe
fotografiche
a colori,
103,5 x 85 cm
ognuna

CLEMENS VON WEDEMEYER

(Göttingen, Germania, 1974)



16 mm
trasferito su
dvd, b/n, 3'

Ohne Titel (Rekonstruktion), 2005

Arte e cinema, secondo Clemens Von Wedemeyer, sono due differenti linguaggi che insieme offrono terreno per nuove indagini. Nel video *Ohne Titel (Rekonstruktion)* l'indagine riguarda il rapporto tra la cinepresa, il corpo e lo spazio. La ricostruzione, richiamata dal titolo dell'opera, è la restituzione delle prove di un assolo del danzatore e coreografo Alexandre Roccoli, in una sala di Villa Gillet a Lione. La coreografia, intitolata *Ersatz* (in tedesco "sostituzione" o "ciò che prende il posto di") è frutto di uno studio delle forme di danza derivate dalla club culture. È una riflessione sul corpo "tecno sapiens", che esplora la plasticità dei corpi al tempo delle nuove tecnologie e l'influenza della cultura tecno sulla fisiologia umana.

L'opera è uno studio sul movimento mediato dall'alterazione filmica: come nel cinema, spiega Von Wedemeyer, "la divisione (il taglio) è cruciale. La finzione risulta come una divisione tra le aree". La materia temporale, oggetto principale della danza, è ciò che qui lo sguardo cinematografico stravolge, fino a trasformare il corpo del danzatore e la percezione che di esso abbiamo. L'artista manipola allo stesso modo la colonna sonora creata dal sound designer Thomas Wallmann che scandisce il tempo e il segno del corpo come trasposizioni fisiche indipendenti. Nel lavoro di Wedemeyer il carattere documentario del film si indebolisce, non per essere sostituito completamente dalla finzione, quanto per far emergere la complessità del reale.

Il video è stato presentato in Fondazione nel 2005, in occasione di *T-Torino Triennale Tremusei. T1-La sindrome di Pantagrue*, curata da Francesco Bonami e Carolyn Christov-Bakargiev e, nel 2007, in *Stop & Go. Nuovi film e video della Collezione Sandretto Re Rebaudengo*.

Lettura consigliata:

Life in Film: Clemens Von Wedemeyer, "Frieze", n. 150, 21 ottobre 2012

HIROSHI SUGIMOTO

(Tokyo, Giappone, 1948)



Stampa fotografica
alla gelatina
d'argento

Teatro Carignano, Torino, 2016

Teatro Carignano, Torino fa parte della più recente produzione fotografica di Hiroshi Sugimoto. Questa serie, dedicata ai teatri storici italiani, prosegue la ricerca dell'artista sugli spazi teatrali e cinematografici. L'indagine prende avvio da una domanda che l'artista si è posto alla fine degli anni '70: come è possibile racchiudere in un solo scatto l'intero flusso di immagini contenute in una pellicola durante la sua proiezione al cinema? Nelle fotografie di Sugimoto, la durata del film detta il tempo di esposizione e il risultato è uno schermo abbagliante che illumina la sala. Gli scatti sono realizzati con una macchina analogica di grande formato e sono l'esito di processi di stampa classici.

Sono opere che mettono in gioco la relazione tra cinema e fotografia, tra il flusso delle immagini in movimento e la stasi dello scatto che interrompe lo scorrere del tempo e lo cristallizza in un'unica immagine. Negli ultimi lavori, per la prima volta la macchina fotografica riprende non solo il palcoscenico ma anche la platea e la galleria del teatro, per offrire una visione plastica dello spazio.

L'opera è entrata in Collezione nel 2017, in occasione di *Notti bianche*, la personale dell'artista in Fondazione.

Video consigliato:

Catturare l'infinito. Visita allo studio del fotografo giapponese Hiroshi Sugimoto, 2020

JĀNIS AVOTINŠ

(Riga, Lettonia, 1981)



Olio su tela,
105 x 67.5 cm



Olio su tela,
114 x 90 cm

Untitled, 2017

I dipinti *Untitled* mostrano una figura umana, una ballerina, che emerge da spazi vaghi e informi, contro i quali sembra muoversi per affermare la propria esistenza al di là di specifiche coordinate. Jānis Avotiņš lavora a partire da immagini preesistenti, soprattutto vecchie fotografie e poster di propaganda dell'epoca Sovietica, di cui simula l'estetica consumata e sbiadita. Le immagini sono, infatti, volutamente sgranate e fuori fuoco, ottenute preparando la tela con una sottile imprimitura di pittura a olio scura e lasciando non ombreggiate alcune zone, in modo da enfatizzare l'aspetto spettrale dei soggetti. L'inafferrabilità con cui appaiono i personaggi diventa indicativa del funzionamento della storia che spesso silenzia e rende anonimi gli individui. L'artista si riappropria di queste figure che, simili a reminiscenze di un passato che si sgretola, appaiono scivolose ma al contempo indelebili, richiamando a sé una fragile memoria collettiva.

Video consigliato:

Jānis Avotiņš at Kunstresidenz Bad Gastein 2012

KELLY NIPPER

(Edina, Minnesota, 1971)



Proiezione video a canale singolo, b/n, suono, 5'11"

Weather Center, 2009

Nel video *Weather Center* (letteralmente, centro meteorologico), parte del progetto *Floyd on the Floor*, Kelly Nipper reinterpreta *Hexentanz* di Mary Wigman. Nel 1914, con questa performance intitolata *Danza della strega*, la coreografa e danzatrice tedesca aveva debuttato da solista, per diventare poi una delle protagoniste della Danza libera: una danza intesa come arte di ricerca, alternativa e contrapposta alla tradizione del balletto classico. A partire dai filmati d'epoca, Nipper riscrive la coreografia insieme a Taisha Pagget, artista, danzatrice e interprete nel video. Come in Wigman, la danzatrice indossa una maschera, è seduta a terra e compie una serie di movimenti sincopati. La gestualità, espressiva e incantatoria, è sottolineata dal ritmo di un conteggio incessante. Per recuperare la memoria e la fisicità della danza di Wigman, Nipper la attualizza, rendendola più nitida, come per sottrarla alla patina e all'oblio del tempo: con la collaborazione di Leah Piehl, ridisegna la maschera e trasforma il morbido mantello originale, dalla texture pittorica, in un abito a motivi geometrici e spezzati. Conserva il bianco e nero, ma rende dinamici l'alternanza delle inquadrature e l'uso della luce. Coinvolge nella riscrittura una danzatrice nera, artista e autrice di progetti e pratiche coreografiche che indagano le nozioni di desiderio, sopravvivenza e queer Black embodiment. Con la scelta del titolo, Nipper fa del corpo un centro meteorologico, il soggetto di cambiamenti continui.

L'opera è entrata in Collezione nel 2010, acquisita alla Galleria Francesca Kaufmann di Milano. È stata esposta in Fondazione nel 2015 nella mostra *Fobofilia*.

Video consigliato:

Mary Wigman, *Hexentanz*, (1914), 1929, frammento

LYNETTE YIADOM-BOAKYE

(Londra, UK, 1977)



Olio su tela,
200 x 130 x 3.7 cm

No patience for Juju, 2015

I dipinti di Lynette Yiadom-Boakye presentano soggetti che l'artista ritrae combinando memorie personali, immaginazione, schizzi e disegni. Questi personaggi, come figure fuori dal tempo e dallo spazio, sono solitamente collocati su uno sfondo monocromo: al di là dell'abbigliamento o della posa di ciascuna figura, il contesto spaziale risulta impossibile da identificare. L'artista predilige una tavolozza dai colori scuri, che lascia emergere qua e là i pochi dettagli più brillanti. In questi dipinti non c'è una vera narrazione, dal momento che Yiadom-Boakye preferisce lasciarci liberi di proiettare una storia di nostra invenzione sugli uomini e sulle donne ritratte. I dipinti sono solitamente l'esito di un'unica giornata di lavoro, secondo un principio di immediatezza tesa a registrare e a catturare la puntualità di un singolo momento. Le opere dell'artista anglo-ghanese si ispirano alla tradizione figurativa europea: dai ritratti di piccolo formato, intimi e poetici, alle opere più grandi e di forte impatto visivo che richiamano la pittura di storia. In realtà, la decisione di raffigurare solo persone di colore è una ferma presa di posizione proprio contro i canoni della ritrattistica occidentale.

Il dipinto è entrato in Collezione nel 2015, acquisito alla Corvi-Mora Gallery di Londra. Nel 2019 è stato esposto in Fondazione, a Torino, in occasione della personale dell'artista.

Video consigliato:

Lynette Yiadom-Boakye: Studio visit. A snapshot of the artist in her studio, Tateshots, 14 novembre 2013



FONDAZIONE
SANDRETTO
RE REBAUDENGO