

MARLENE DUMAS - FRANCIS BACON

Curatori : Marente Bloemheugel e Jan Mot
Inaugurazione : lunedì 5 giugno 1995
Periodo : 6 giugno - 1° ottobre 1995
Catalogo : Charta; testi di Marente Bloemheugel e Jan Mot, Richard Francis, Daniel Kurjakovic, Marlene Dumas, Maurizio Fagiolo Dell'Arco.

Il sorprendente ma naturale incontro di due pittori rappresentativi di due generazioni e di due mondi completamente diversi è lo spunto di questa mostra che verte sulla rappresentazione dell'essere umano. Entrambi gli artisti dipingono l'uomo nella sua essenza, con le sue paure e la sua solitudine, esprimendo una grande compassione per la condizione umana.

Francis Bacon (1909-1992), riconosciuto come uno dei maggiori artisti contemporanei per i suoi ritratti intrisi di tragedia, tali da rasentare volutamente la mostruosità, ha influenzato la ricerca figurativa degli Anni Sessanta.

Marlene Dumas (1953) crea ritratti penetranti e figure umane: erotismo, paura e morte sembrano essere dominanti nei suoi dipinti, anche se vengono spesso collocati dall'artista in una luce poetica o in un contesto umoristico. Contraddizioni e dilemmi morali, impegno politico e culturale sono i temi centrali dei suoi lavori. Marlene Dumas rappresenterà l'Olanda alla prossima Biennale di Venezia. La mostra, che comprende una trentina di opere della Dumas e una decina di lavori di Bacon, costituisce il primo di una serie di confronti che il museo vuole proporre fra un maestro e un giovane ma affermato/a artista, per tentare una lettura comparata delle opere.

JOEL-PETER WITKIN

Curatore : Germano Celant
Inaugurazione : lunedì 5 giugno 1995
Periodo : 6 giugno - 17 settembre 1995 (Ingresso vietato ai minori di 18 anni)
Catalogo : Charta; testi di Germano Celant, Joel-Peter Witkin.

Witkin è uno dei più discussi fotografi contemporanei, e da taluni considerato il più scandaloso, per aver elaborato un'estetica fondata sulla sublimazione dell'anormalità.

Il suo mondo è popolato da cadaveri, feti, freaks, ermafroditi, nani, corpi tronchi o smembrati, transessuali, ritratti di torturatori e di vittime in pose sado-masochistiche o sacrificali. Le opere di Witkin indagano sul rapporto tra amore e morte, tra dolore e sesso, proponendo un'iconografia che documenta la bellezza del macabro.

I lavori di Witkin sono ottenuti tramite l'uso di diversi procedimenti di stampa: la superficie di ogni fotografia è intessuta di segni, graffiature, macchie che compongono uno scenario evocativo per i drammatici tableaux prodotti dall'immaginazione witkiniana. La mostra allestita al III piano del museo comprende circa 80 fotografie, una decina di disegni preparatori ed encausti, realizzati dal 1973 ad oggi, provenienti sia da prestigiose collezioni che da musei internazionali.

COMUNICATO STAMPA

MOSTRA **JOEL-PETER WITKIN**
CURATORE **GERMANO CELANT**
UFFICIO STAMPA **MASSIMO MELOTTI**
INAUGURAZIONE **LUNEDI' 5 GIUGNO 1995**

APERTURA PER LA STAMPA DALLE ORE 11
VISITA CON IL CURATORE ORE 17
APERTURA AL PUBBLICO ORE 19

PERIODO **DAL 6 GIUGNO AL 17 SETTEMBRE 1995**

ORARIO **DA MARTEDI' A VENERDI' 10-17**
SABATO E DOMENICA 10-19
TERZO GIOVEDI' DEL MESE 10-22
CHIUSO LUNEDI'

SEDE **CASTELLO DI RIVOLI**
MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA
PIAZZA DEL CASTELLO
10098 RIVOLI (TORINO)

CATALOGO **CHARTA**
TESTI DI GERMANO CELANT,
JOEL-PETER WITKIN

Joel-Peter Witkin

Le fotografie di Joel-Peter Witkin (Brooklyn, 1939) sono difficili da dimenticare. Nel corso degli ultimi vent'anni, l'artista americano si è impegnato a documentare fotograficamente soggetti inusuali e, a volte, orrifici che risultano inaccettabili alla percezione comune, perché indagano tabù sociali.

Le sue immagini di feti e di cadaveri, di freaks e di ermafroditi, di nani e di corpi smembrati, hanno come tema infatti il rapporto tra amore e morte, tra dolore e sesso, aspirano a documentare la bellezza del macabro, inteso come punto di passaggio dalla luce della vita al buio della morte. Tutte le sue fotografie sono un tentativo di tramutare i reietti della terra in angeli e santi, così da trasformare la paura della decomposizione corporale in piacere di morte. I suoi lavori più affascinanti analizzano allora sacrifici e beltà legate ai supplizi e agli eventi macabri. Si rifanno all'iconografia cristiana del "memento mori", come è stato rappresentato da artisti quali Velazquez, Bernini, Canova, Botticelli, Bosch, Rubens, soltanto che la loro metafora della vanità del vivere in Witkin trova un riscontro reale nel ricorso a veri cadaveri, nani, freaks, ermafroditi. I suoi ritratti barocchi di torturatori e di sofferenti, di scheletri e di tronchi anatomici, di teste sezionate ed amputate, di donne incinte e di transessuali ci costringono ad affrontare l'esistenza di un "universo altro", quello della pre-vita e della post-mortem, là dove il sacro ed il profano si mescolano, la carne si dilata e si scioglie, il sesso si intreccia alla morte.

Al fine di produrre questi lavori, costruiti attraverso l'allestimento scenografico di luci e di scene, quanto mediante il trattamento contrastato e graffiato della fotografia, Witkin, conscio dell'impatto violento del soggetto, fa ricorso alla storia dell'arte antica, dove questi argomenti sono stati materia di infinite pitture. Soltanto che la sua evocazione passa attraverso la fotografia, che documenta ed espone senza mediazione fantastica un universo, quello della pornografia della morte, l'ultimo tabù che la società deve rimuovere dopo la pornografia del sesso.

La mostra dedicata all'opera di Joel-Peter Witkin, curata da Germano Celant, è allestita al terzo piano del Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea.

La retrospettiva comprende circa cento fotografie e disegni preparatori, che vanno dal 1973 fino ai giorni nostri, provenienti da prestigiose collezioni fotografiche europee e statunitensi e da musei internazionali.

Il catalogo è pubblicato dalla casa editrice Charta, Milano.

Una perversione virtuosa

Dal testo di Germano Celant

Le fotografie di Witkin sembrano muoversi nell'universo del perverso e del sacrilego, perché toccano tutto ciò che è tabù, proibito e consacrato. Attingono dal crogiuolo della vita e della morte, del normale e del diverso, li rendono interscambiabili, cosicché le immagini subiscano una sorta di chirurgia diabolica dove il sacro ed il profano, il dolore ed il piacere, il femminile ed il maschile si dissolvono e si trasformano, si intrecciano e creano un *hybris* e una mescolanza proibite. In esse l'artista porta ad estreme conseguenze il suo ruolo di creatore, si mette al posto della divinità per dar vita ad una nuova realtà, basata sulla soppressione di qualsiasi nozione di ordine e di separazione. Detronizza le differenze per sovvertire la realtà e legarla al piacere della trasgressione.

Affronta le proibizioni che si basano sul principio di separazione dei sessi e delle credenze per produrre dei tableaux fotografici, in cui convivono freaks e donne incinte, transessuali ed animali, nani e scheletri, feti e crani sezionati che, combinandosi con oggetti e nature, scenografie e fondali, danno origine ad un universo estremo, di cui Witkin diventa il demiurgo.

Assumendo il posto del creatore, l'artista si costruisce le sue leggi, che possono discreditarlo o invertire quelle comuni.

Tuttavia il capovolgimento non va inteso solo nel senso della dissolutezza e della deviazione, ma anche della trasformazione e dell'iniziazione che tendono a permettere il ritorno ad uno stadio primitivo, in cui le distinzioni dei valori erano diverse e le coesistenze erano possibili. E se nell'antichità l'enormità e l'ibrido non rappresentano eccezioni o sollevano paure, ma sono coltivate come portenti e meraviglie, lo stesso può avvenire nel nostro presente, cosicché la morte, senza trasformarsi in un interdetto rimosso e angosciante, possa ritornare a convivere con la vita (1). Al tempo stesso, nella sua ricchezza sessuale, l'ermafrodita o l'androgino può essere di nuovo indicato a rappresentare una totalità eccezionale, la saggezza da cui scaturisce l'oracolo (2); il freak o l'handicappato non devono essere indesiderabili od ostracizzati, perché incubi dell'esistenza, ma si possono considerare quali prefiguratori di una sensibilità assolutizzata, in cui la condizione mutante e la protesi diventano un equipaggiamento superiore verso la biotecnologia (3). Siccome Joel-Peter Witkin crede in questo ritorno all'unità senza differenziazione, tramite la fotografia, aspira all'atto supremo di rigenerare una situazione primordiale, in cui tutte le metamorfosi convivono ed ogni trasformazione e ogni visione sono possibili, senza alcuna paura o diniego dell'enigma del diverso e dell'ignoto, del mostruoso e dello strano. (...)

(1) Ernest Becker, *The Denial of Death*, Free Press, New York, 1973; Jean Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, Gallimard, Paris, 1976.

(2) June Singer, *Androgyny*, Anchor Press, New York, 1977.

(3) Leslie Fiedler, *Freaks: Myths and images of the secret self*, New York, 1973; Paul Virilio, *L'art du moteur*, Galilée, Paris, 1993.

Rivolta divina

Dal testo di Joel-Peter Witkin

(...) Gli influssi visivi più forti su di me in questo periodo furono i quadri che trattavano temi religiosi o esoterici, come quelli di Cimabue e Giotto, poiché raffiguravano l'emozione congelata del sacro. Rembrandt perché aveva reso il sacro umano. I Simbolisti, Félicien Rops, Gustav Klimt e Alfred Kubin, perché il loro lavoro che trattava di sogni, perversità e satanismo in qualche modo sfidava il sacro e allo stesso tempo sembrava una parte inevitabile di esso. Balthus e Max Beckmann perché il primo saziava la sua visione, l'erotico e il voyeristico, mentre il secondo, trattando il fondersi di dolore, perdizione e morte, sperava di trovare ciò che era *reale* oggettivandolo.

Un altro tipo di stimolo visivo furono i fumetti che raffiguravano eroi-mito contemporanei. Non ho mai potuto accettare alcun simbolo per il suo uso intenzionale, in nessuna forma. Questo vale per la scrittura, il mito e tutte le forme di arte, anche le semplici storie dei fumetti. Così Superman era diventato l'eroe della bontà, il Cristo mondano; Batman era il Signore del regno dell'inferno e dell'oscurità, l'Anti-Cristo; Wonder Woman, l'Amazzone dell'impotenza, la Vergine Madre.

Allora non volevo alcun contatto con altri fotografi, preferendo elaborare le mie visioni da solo. L'unico fotografo il cui lavoro mi ha profondamente influenzato è stato August Sander. Le sue immagini erano assolutamente fedeli al carattere dei suoi soggetti. Era capace di andare al di là della maschera di ciascuno di essi con l'uso più diretto del mezzo. Sander lavorava con la realtà del suo tempo, nel suo ambiente originario e con la coscienza della sua gente. Il mio lavoro non avrebbe avuto nessuna di queste qualità. Non credevo alla realtà del tempo o dello spazio, la coscienza della mia gente era al di fuori della mia stessa coscienza. Per me le persone erano solamente maschere. Ciò che mi interessava non era rivelare ma rendere più significative le qualità di quello che era nascosto. Questo è il motivo per cui potevo usare il mondo secondo i miei termini. Potevo trattare con la gente solamente sovrapponendo la mia stessa maschera alla loro. Il lavoro di August Sander aveva l'impatto della sua realtà, delle sue convinzioni. Il mio lavoro avrebbe avuto l'impatto della mia irrealtà, dei miei dubbi. Le immagini che avrei prodotto non sarebbero state necessariamente belle, ma avrebbero rappresentato materiale originale di furia confusa e di necessità di trovare sé stessi. Volevo che le mie fotografie avessero la potenza dell'ultima cosa che una persona vede o ricorda prima di morire.

Joel-Peter Witkin

Opere in mostra

Fotografie

Tecnica: gelatino bromuro d'argento.

Rest after the Passion, New York City (Riposo dopo la passione, New York City), 1973

Elisabeth D., New York City, 1973

Mexican Pin-Up, New Mexico, 1975

Indulgences. Man with no Legs (Leo), New Mexico (Indulgenze. Uomo senza gambe (Leo), Nuovo Messico), 1976

Woman Breastfeeding an Eel, New Mexico (Donna che allatta un'anguilla, Nuovo Messico), 1979

Mother and Child, New Mexico (Madre e figlio, Nuovo Messico), 1979

Carrotcake I, New Mexico (Torta di carota I, Nuovo Messico), 1980

Madame X, San Francisco, 1981

Mandan, San Francisco, 1981

Androgyny Breastfeeding a Fetus, San Francisco (Androginia che allatta un feto, San Francisco), 1981

Hermes, San Francisco, 1981

The Prince Imperial, New Mexico (Il principe imperiale, Nuovo Messico), 1981

The American Way, New Mexico (All'americana, Nuovo Messico), 1981

The Sins of Joan Mirò, New Mexico (I peccati di Joan Mirò, Nuovo Messico), 1981

Sander's Wife, New Mexico (La moglie di Sander, Nuovo Messico), 1981

Portrait of Holocaust, New Mexico (Ritratto dell'Olocausto, Nuovo Messico), 1982

Counting Lesson in Purgatory, New Mexico (Lezione di calcolo in Purgatorio, Nuovo Messico), 1982

Canova's Venus, New Mexico (La Venere di Canova, Nuovo Messico), 1982

Testicles Stretch with the Possibility of a Crushed Face, New Mexico (Estensione di testicoli con possibilità di volto frantumato, Nuovo Messico), 1982

The Bird of Quevada, New Mexico (L'uccello di Quevada, Nuovo Messico), 1982

26 year old O.D., New Mexico (Ventiseienne O.D., Nuovo Messico), 1982

Arm Fuck, New Mexico (Scopata con avanbraccio, Nuovo Messico), 1982

Manuel Osorio, New Mexico, 1982

Penitente, New Mexico, 1982

Pygmalion, New Mexico (Pigmaliione, Nuovo Messico), 1982

Savoir of the Primates, New Mexico (Il sapere dei primati, Nuovo Messico), 1982

Collector of Fluids, New Mexico (Collezionista di fluidi, Nuovo Messico), 1982

The Bra of Joan Mirò, New Mexico (Il reggiseno di Joan Mirò, Nuovo Messico), 1982

Woman Masturbating on the Moon, New Mexico (Donna che si masturba con la luna, Nuovo Messico), 1982

The Invention of Milk, New Mexico (L'invenzione del latte, Nuovo Messico), 1982

Woman with Severed Head, New Mexico (Donna con la testa tagliata, Nuovo Messico), 1982

The Capitulation of France, New France, New Mexico (La capitolazione della Francia, Nuovo Messico), 1982

Decadent Artists, New Mexico (Artisti decadenti, Nuovo Messico), 1983

Sanatorium, New Mexico (Sanatorio, Nuovo Messico), 1983

Eunuch, New Mexico (Eunuco, Nuovo Messico), 1983

- Choise of Outfits for the Agonies of Mary, San Francisco* (Selezione di paramenti per le agonie di Maria, San Francisco), 1984
- History of Commercial Photography in South America, San Francisco* (Storia della fotografia commerciale in Sud America, San Francisco), 1984
- Harvest, Philadelphia* (Raccolto, Filadelfia), 1984
- The result of War, Cornucopian Dog, New Mexico* (Il risultato della guerra. Il cane cornucopia, Nuovo Messico), 1984
- Journies of the Mask: Helena Fourment, San Francisco* (I viaggi della maschera: Helena Fourment, San Francisco), 1984
- Journies of the Mask: The History of Commercial Photography in Juarez, New Mexico* (I viaggi della maschera: La storia della fotografia commerciale a Juarez, Nuovo Messico), 1984
- John Kane, 1984*
- Portrait of Nan, New Mexico* (Ritratto di Nan, Nuovo Messico), 1984
- Von Gloeden in Asien, New York City* (Von Gloeden in Asia, New York City), 1984
- Man without Legs, New York City* (Uomo senza gambe, New York City), 1984
- Melvin Burkhart: Human Oddity, Florida* (Melvin Burkhart: Bizzaria umana, Florida), 1985
- Woman in the Blue Hat, New York* (Donna con cappello blu, New York), 1985
- Courbet in Rejlander's Pool, New Mexico* (Courbet nella piscina di Rejlander, Nuovo Messico), 1985
- Infantilism, San Francisco* (Infantilismo, San Francisco), 1985
- Art Deco Lamp, New Mexico* (Lampada Art Deco, Nuovo Messico), 1986
- Bacchus Amelius, New Mexico, 1986*
- I.D. Photograph from Purgatory: Two Women with Stomach Irritations, New Mexico* (Fotografia d'identificazione dal Purgatorio: due donne con irritazione allo stomaco, Nuovo Messico), 1986
- Leda, Los Angeles, 1986*
- The Guernica Variations: Pathological Reproduction, New Mexico* (Variazioni su Guernica: riproduzione patologica, Nuovo Messico), 1986
- Poet: From a Collection of Relics and Ornaments, Berlin* (Poeta: da una collezione di reliquie e ornamenti, Berlino), 1986
- Amour, New Mexico* (Amore, Nuovo Messico), 1987
- Las Meninas, New Mexico, 1987*
- Portrait of a Dwarf, Los Angeles* (Ritratto di una nana, Los Angeles), 1987
- Picasso en los Disparates de Goya, New Mexico* (Picasso in Los Disparates di Goya, Nuovo Messico), 1987
- Woman on a Table, New Mexico* (Donna su un tavolo, Nuovo Messico), 1987
- Un santo oscuro, Los Angeles, 1987*
- The Graces, New Mexico* (Le Grazie, Nuovo Messico), 1988
- Apollonia and Dominatrix Creating Pain in the Art of the West, New York City* (Apollonia e Dominatrix creano il dolore nell'arte occidentale, Nuovo Messico), 1988
- Dominatrice, 1988*
- Siamese Twins, New Mexico* (Gemelle siamesi, Nuovo Messico), 1988
- Gods of Earth and Heaven, Los Angeles* (Dei della terra e del cielo, Los Angeles), 1988
- Blind Woman with Her Blind Son, New Mexico* (Donna cieca con figlio cieco, Nuovo Messico), 1989
- Agonistes of the Eternal Wait, Portugal and New Mexico* (Agonizzanti dell'eterna attesa, Portogallo e Nuovo Messico), 1990
- Daphne and Apollo, Los Angeles* (Dafne ed Apollo, Los Angeles), 1990

Man with Dog, Mexico City (Uomo con cane, Città del Messico), 1990

Vanity, New Mexico (Vanità, Nuovo Messico), 1990

Negre's Fetishist, Paris (La feticista di Negre, Parigi), 1990

Feast of Fools, New Mexico (Festa di matti, Nuovo Messico), 1990

John Herring, New Mexico, 1992

Laokoon, New Mexico (Laocoonte, Nuovo Messico), 1992

La Serpentine, Marseilles (La serpentina, Marsiglia), 1992

Satiro, Mexico, 1992

Still Life, Marseilles (Natura morta, Marsiglia), 1992

Still Life, Mexico (Natura morta, Messico), 1992

Costumed Inmate, Budapest (Recluso in costume, Budapest), 1993

Man Without a Head (Uomo senza testa), 1993

Printemps, New Mexico (Primavera, Nuovo Messico), 1993

Pictures from the Afterworld: Countess Dari, Monsieur David, Madame David (Immagini dalla fine del mondo: La contessa Dari, il signor David, la signora David), 1994

Portrait as Vanite, New Mexico (Ritratto come Vanitas, Nuovo Messico), 1994

Glassman, New Mexico (Uomo di vetro, Nuovo Messico), 1994

History of the (White) World: Venus and the Magdalen, Paris (Storia del Mondo (dei bianchi): Venere e La Maddalena, Parigi), 1994

Studio de Winter, Paris (Studio di Winter, Parigi), 1994

Disegni

(drawing for) *Manuel Osorio* (disegno per Manuel Osorio), 1982

(drawing for) *Arm Fuck, New York City* (disegno per Scopata con avanbraccio, New York City), 1982

(drawing for) *Courbet's in Rejlander's Pool* (disegno per Courbet nella piscina di Rejlander), 1985

Guernica Variations: Pathological Reproduction (Variazioni su Guernica: riproduzione patologica), 1986

(drawing for) *Illegal Circus, San Francisco* (disegno per Circo illegale, San Francisco), 1989

(drawing for) *Studio of the Painter (Courbet), Paris* (disegno per Lo studio del pittore - Courbet-Parigi), 1990

(drawing for) *Head of Dead Man* (disegno per Testa di morto), 1991

(drawing for) *Three Kinds of Woman* (disegno per Tre tipi di donna), 1993

(drawing for) *Printemps, New Mexico* (disegno per Primavera, nuovo Messico), 1993

(drawing for) *Munch in Mexico, New Mexico* (disegno per Munch in Messico, Nuovo Messico), 1994

Encausti

Tecnica: gelatino bromuro d'argento con encausto

Head of a Dead Man, Mexico (Testa di morto, Messico), 1990

la Bete, New Mexico (La bestia, Nuovo Messico), 1989

Studio of the Painter (Courbet), Paris (Studio del pittore-Courbet-Parigi), 1990

Woman Once a Bird (Donna un tempo uccello), 1990

Cupid and Centaur (Cupido e Centauro), 1992

Three Kinds of Woman, Mexico (Tre tipi di donna, Messico), 1992

COMUNICATO STAMPA

MOSTRA

MARLENE DUMAS-FRANCIS BACON

CURATORI

MARENTE BLOEMHEUVEL E JAN MOT

UFFICIO STAMPA

MASSIMO MELOTTI

INAUGURAZIONE

LUNEDI' 5 GIUGNO 1995

APERTURA PER LA STAMPA DALLE ORE 11

VISITA CON I CURATORI ORE 17

APERTURA AL PUBBLICO ORE 19

PERIODO

DAL 6 GIUGNO AL 1° OTTOBRE 1995

ORARIO

DA MARTEDI' A VENERDI' 10-17

SABATO E DOMENICA 10-19

TERZO GIOVEDI' DEL MESE 10-22

CHIUSO LUNEDI'

SEDE

CASTELLO DI RIVOLI

MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA

PIAZZA DEL CASTELLO

10098 RIVOLI (TORINO)

CATALOGO

CHARTA

TESTI DI MARENTE BLOEMHEUVEL E JAN

MOT, MARLENE DUMAS, MAURIZIO FAGIOLO

DELL'ARCO, RICHARD FRANCIS, DANIEL

KURJAKOVIC

Marlene Dumas - Francis Bacon

La mostra si fonda sul dialogo fra le opere di due artisti molto diversi fra loro ma che hanno in comune la rappresentazione della figura umana come punto focale della loro arte.

Le opere saranno esposte al secondo piano del museo così da creare un doppio percorso espositivo formato da una decina di opere di Bacon e da una ventina di opere della Dumas. In tal modo si stabilirà un continuo rimando di stimoli e sensazioni, di rappresentazioni che indagano sulla natura dell' uomo, sulle sue speranze e angosce. Il tutto è visto dalle particolari angolazioni di un maestro dell'arte contemporanea e da una giovane ma già affermata artista che rappresenta quest'anno il suo paese d'adozione, l'Olanda, alla Biennale di Venezia.

Francis Bacon (1909-1992), artista inglese ma di origine irlandese, fu influenzato da Van Gogh e venne in contatto con il realismo di Grosz. Nel 1944 diede inizio alla sua indagine sulla condizione umana creando opere inquietanti e tragiche, basate su immagini deformate del corpo, tratte spesso da fonti preesistenti, anonime o di autori come Muybridge, Eisenstein, Bunuel.

La sua ricerca, segnata da un'alta valenza espressionistica, ha influenzato le generazioni successive, soprattutto gli artisti di quella vasta area di ricerca che viene definita la "nuova figurazione".

Marlene Dumas (1953) è nata a Città del Capo dove ha frequentato l'Accademia di Belle Arti. Trasferitasi in Olanda, viene ammessa all' "Ateliers 63" di Harlem.

Negli Anni Ottanta si dedica ad una pittura che ha come soggetti il ritratto e il corpo umano in cui è rilevante la componente dell'erotismo, della paura o della morte, colte spesso in un contesto poetico o umoristico-ironico.

Nelle sue opere una parte importante svolgono il riferimento fotografico e la presenza di testi.

Marlene Dumas-Francis Bacon

La mostra è il sorprendente ma naturale incontro di due pittori rappresentativi di due generazioni e di due mondi completamente diversi, l'uno un uomo, l'altra una donna. Si tratta dell'inglese Francis Bacon (1909-1992) e di Marlene Dumas che, nata nel 1953 in Sud Africa, vive ad Amsterdam dal 1976.

La mostra verte sulla rappresentazione dell'essere umano e riflette sulla domanda di come il mistero dell'apparire possa essere colto dal mistero del fare pittorico. La risposta è forse da rintracciare nel candore e nella libertà con cui i due pittori approcciano il proprio soggetto. Essi dipingono l'uomo nella sua essenza: confrontandolo in maniera istintiva e franca. Anche se essi rappresentano incessantemente l'incapacità umana, la sua paura e la sua solitudine, i lavori dei due pittori esprimono una grande compassione per la tragedia umana.

Bacon di solito preferisce isolare le sue figure in ambienti che sono raffigurati solo sommariamente e rappresenta momenti pregni di un'acuta percezione di mortalità. La sua tecnica pittorica è magistrale, accurata, in equilibrio tra astrazione e figurazione e le coincidenze svolgono un ruolo determinante nel processo creativo. I soggetti dei quadri di Bacon danno l'impressione di essere in conflitto perpetuo con la situazione in cui si trovano. Da quei corpi e volti distorti emerge un'apparenza. La realtà è dunque trasformata per darle più veemenza.

Marlene Dumas dipinge la figura umana in modo da rappresentare quelle che lei stessa definisce "situazioni", cioè emozioni, esperienze ed avvenimenti. Contraddizioni e dilemmi morali, impegno politico e culturale sono i temi centrali dei suoi lavori. Dumas non solo dipinge figure singole ma anche ritratti di gruppo. Come Bacon, i suoi ritratti s'ispirano a fotografie che spesso sono quelle di amici o parenti. A differenza di Bacon, però, Dumas attribuisce un significato decisivo alla parola di cui si serve sia nei titoli, poetici e contraddittori dei suoi lavori, sia nel testo che incorpora direttamente nell'immagine. Nella pittura di Dumas l'esperienza individuale e privata si trasforma in collettiva e pubblica. Ed è così che un ritratto di sua figlia può funzionare anche all'interno di un quadro che ha per soggetto la discriminazione razziale, l'innocenza e la verginità.

La mostra dedicata a questi due artisti non vuole istituire una polarizzazione dei lavori di questi artisti, non s'intende infatti mettere a confronto due percorsi artistici ma bensì di stabilire un dialogo che rispetti le qualità inerenti all'opera di ciascun artista.

Dal testo di Marente Bloemheuvel e Jan Mot

(...) Entrambi esprimono il desiderio di mantenere un legame con la realtà nella loro scelta di una pittura referenziale o figurativa ma, al tempo stesso, smontano il concetto tradizionale di ritratto come autentica registrazione del carattere unico del soggetto. L'accostamento di Francis Bacon, considerato una figura artistica mitica del nostro secolo, con un'artista relativamente giovane come Marlene Dumas è un evidente sovvertimento di certe convenzioni espositive. Ma è del tutto estraneo alle nostre intenzioni suscitare rivalità o polemiche, speriamo solo di stimolare un dibattito aperto e interessante. Nell'incontro con l'altro nasce l'immagine dell'Io. L'esame e la modifica di tale immagine dovrebbero costituire un processo ininterrotto.

Dal testo di Richard Francis

(...) L'esistenzialismo romantico di Sartre e di Camus, nato dal fascino dionisiaco nietzschiano, è il luogo da cui emergono i "fiumi di carne" di Bacon (l'artista espresse a Sylvester il desiderio di "creare dipinti le cui immagini nascessero da un fiume di carne"). L'opera nega la stretta autoreferenzialità della prassi modernista poiché si avvale della letterarietà come strumento per ampliare la propria gamma emozionale. Il significato di struttura emozionale è contenuto nella desolazione dell'*esistenza*, nulla è importante al di là del piacere del momento che è raggiunto a rischio di spegnerlo - più che con la noia - con la morte. I dipinti ci eccitano perché si collocano all'estremo limite della nostra esperienza portando a soggetto il nulla e in questo rivelano la loro modernità. Le opere di Marlene Dumas ci appaiono per contrasto meno estreme, codificate all'interno di un discorso sul desiderio sessuale che richiama una sorta di felicità, non di disperazione. Sembrano create con desiderio, ma un desiderio soddisfatto. Questo può avvenire solo in quanto Dumas, a differenza di Bacon, lavora tra le convenzioni della prassi teorica degli anni Ottanta, il periodo del dopo Freud e dell'abiezione. Possiamo ipotizzare che l'emozione dominante qui, nella sua presentazione di forme generalmente semplici, quiete, sia quella del piacere, ove cioè è assente la disperazione che spinge Bacon. (...)

Dal testo di Daniel Kurjakovic

I lavori di Bacon e della Dumas presentano differenze che non devono venir coperte attraverso l'attenzione per la figura umana. Senonché, entrambe le posizioni sono "produttive" nella misura in cui riescono a scardinare, a diluire e a denaturalizzare le concezioni di fondo dell'antropocentrica autocomprensione di matrice occidentale. L'opera di Bacon denaturalizza la concezione dello spazio generale, ontologico. Essa ci mostra come l'intelleggibilità dello spazio viene scandita e ordinata attraverso una logica gerarchizzante e metafisica, e in che modo i soggetti che in quello spazio si addentrano vengano assoggettati a un disciplinamento nel momento in cui non riescono a percepire le intensità dello spazio stesso (...). L'opera di Marlene Dumas si inserisce all'interno di discorsi che trattano del sesso, della politica, della razza e della storia; i suoi lavori tentano di attualizzare come pittura la presenza, tangibile, ma difficilmente percettibile, che è *l'altro* (donna, bambino, persona di colore ...). (...)

Bacon e Dumas

o del disagio di essere "accoppiati"

E' difficile per me essere associata a qualcuno, perchè impiego talmente tanto ad ammetterlo pubblicamente che quando me ne rendo conto, non mi sembra più vero.

Tutti gli artisti volenti o nolenti devono partecipare a *mostre collettive*. Far parte di una collezione, e/o della storia dell'arte significa essere posti in relazione con altri artisti, per la maggior parte della stessa generazione o con altri del cosiddetto stesso stile ed interesse. Ho fatto mostre collettive, ho fatto mostre personali, ma non sono mai stata "accoppiata" in una mostra.

Non mi *piacciono* "le coppie" (il che non significa che non le dipinga). E' parte inevitabile della nostra cultura. Credo che tutto possa essere messo in relazione, ma qualche volta si eccede. Alcuni confronti sono così evidenti che sfidano ogni negazione, altri possono risultare più forzati. Sicuramente Bacon, se ne avesse avuto la facoltà, non avrebbe acconsentito a partecipare a questa mostra (come ha fatto la Marlborough), perché non avrebbe gradito vedere il suo lavoro in relazione al mio. Egli voleva confrontarsi solo con grandi artisti (Velazquez e Michelangelo). Io invece mi confronto con chiunque capiti sul mio cammino. Come ha detto Jan Andriess: "La differenza tra te e lui é che Bacon ha un gusto discriminante, tu no".

Si tratta dunque di una relazione *forzata*?

Non esattamente. Non é stata auspicata nè da me nè da lui, ma *organizzata* da altri. Ciò nonostante dire sì a questo progetto mi ha fatto sentire (inizialmente) come se tentassi di sedurre o fare delle "avances" inopportune al Papa, come spinta dall'afrodisiaco della Sua autorità. D'altra parte quale donna della nostra epoca vuole essere associata al Papa alla fine del Ventesimo secolo?! Ero combattuta (come al solito).

Bacon, come del resto Picasso, é un artista che merita un pò di riposo dopo la morte. Entrambi, ognuno a modo proprio, sono talmente usati dai media e talmente noti all'opinione pubblica che ci si dimentica della loro opera. Picasso é semplicemente diventato Mr. Macho, e Bacon Mr. Horror. (Una volta ironizzai su me stessa intitolando una mia mostra Miss Interpreted, attenzione - non *Misinterpreted* (male interpretata n.d.t.); purtroppo la maggior parte del pubblico non capì e ciò diede luogo ad ulteriori equivoci).

In tutti i casi, sono rimasta intrappolata tra la mia ammirazione giovanile per Bacon e l'immagine in cui egli si era trasformato. Ero imbarazzata sia per lui che per me stessa. Eppure non conosco nessuno appartenente alla generazione successiva alla Seconda Guerra Mondiale che abbia mai voluto dipingere un ritratto o una figura umana (qualunque fosse la sua intenzione) che abbia potuto fare a meno di guardare Bacon. L'artista olandese Emo

Verkek mi confidò di avere iniziato il suo primo disegno ispirandosi a quella (ormai famosa e classica) intervista di Sylvester a Bacon.

Ragioni per dire no (in ordine d'importanza)

Lui é maestro morto	Lei é un'artista a metà carriera (suona come una crisi di mezz'età)
Lui é il pittore dei pittori	Lei non é neppure una vera pittrice (solo una sorta di neo-concettualista a tempo parziale)
Lui ha il colore	Lei é scura (ma interessata al colore della pelle)
Lui non ha mai disegnato	Lei disegna costantemente (mai bozzetti per un quadro)
Lui ha cominciato come arredatore	Lei non conosce il design
Lui é Inglese, no, Irlandese	Lei é Boera
Lui era lucidamente eloquente (anche se "solo un pittore")	Lei irradia "molto calore e non luce"
Lui é bravo	Lei é "meno che mediocre. Solo i titoli sono talvolta degni di essere ricordati".
Lui non usava veramente titoli	Lei bara e ruba titoli efficaci
Lui ha sempre creduto nel potere dell'immagine per quanto distorta	Lei si affida molto alla parola
Lui voleva movimento	Lei vuole una dichiarazione
Come ha detto Jolie van Leeuwen "Bacon creava lavori per un film muto mentre Dumas fa inquadrature per un film sonoro".	
Le sue figure rappresentano tutti i possibili movimenti all'interno "della inquadratura" della cornice	Quelle di lei sono statiche
La distorsione é il suo mezzo	La collaborazione fra molti stili (come il montage) é la sua modalità

Lui voleva arrivare direttamente
al sistema nervoso

Lei usa schivate e segreti

Lui ricercava l'essenza della
condizione umana

Lei cerca l'amante perfetto

Lui mostrava l'urlo

Lei mostra il sospiro

Lui ha detto: "Che cosa può volere
il pubblico?"

Lei ha detto: "Date alla gente quello che desidera".

Io non voglio emozionare nessuno
se non me stesso".

Nota: alcune dichiarazioni nel testo sono citazioni tratte da testi critici pubblicati

Ragioni per dire sì (in ordine casuale)

Alla fine poi non ho saputo resistere alla tentazione. Come se Bacon avesse detto: "Un artista non deve aver timore di prendersi in giro". O come dico io: "una donna non deve temere di essere chiamata una poco di buono".

Bacon e Dumas sono stati accusati di crimini diversi ma simili.

C'è il suo nichilismo e la mia indifferenza.

C'è il nostro comune interesse per Picasso, per il cinema, per la fotografia e per la crudeltà della vita.

C'è la nostra dipendenza dal caso.

E l'accusa che entrambi usiamo immagini di infelicità, orrore gotico e il sensazionalismo dei soggetti.

E per ultimo, ma non meno importante, c'è il problema della sessualità: a lui piacciono gli uomini e anche a me.

Marlene Dumas

Febbraio 1995

Marlene Dumas

Opere in mostra

Occult Revival (Rinascita occulta), 1984

olio su tela, 130 x 110 cm

Stedelijk Museum, Amsterdam

Martha - Sigmund's Wife

(*Marta - la moglie di Sigmund*), 1984

olio su tela, 130 x 110 cm

Stedelijk Museum, Amsterdam

Genetiese heimwee (Bramosia genetica),
1984

olio su tela, 130 x 110 cm

Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven

Het kwaad is banaal

(*La banalità del male*), 1984

olio su tela, 125 x 105 cm

Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven

The white Disease

(*Malattia bianca*), 1985

olio su tela, 120 x 105 cm

Collezione privata, Londra

The Accident (L'incidente), 1986

olio su tela, 130 x 110 cm

Bayerische Staatsgemaldegammlungen,
Monaco

Albino, 1986

olio su tela, 130 x 110 cm

Courtesy Galerie Paul Andriess, Amsterdam

De Turksse schoolmeisjes

(*Scolare turche*), 1987

olio su tela, 160 x 200 cm

Stedelijk Museum, Amsterdam

The Particularity of Nakedness

(*La peculiarità del nudo*), 1987

olio su tela, 140 x 300 cm

Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven

Losing (her Meaning)

(*Perdendo - il significato*), 1988

olio su tela, 50 x 70 cm

Collezione privata

Snowwhite in the wrong Story

(*Biancaneve nella favola sbagliata*), 1988

olio su tela, 100 x 300 cm

Collezione Jo e Marlies Eyck, Wjltre, Olanda

Snowwhite and the broken Arm

(*Biancaneve e il braccio rotto*), 1988

olio su tela, 140 x 300 cm

Haags Gemeentemuseum, L'Aia

Waiting (for Meaning)

(*Aspettando - un significato*), 1988

olio su tela, 50 x 70 cm

Kunsthalle, Kiel

The human Tripod

(*Il tripode umano*), 1988

olio su tela, 180 x 90 cm

Centraal Museum, Utrecht

Before Life (Prima della nascita), 1989

olio su tela, 50 x 40 cm

Collezione privata

Pregnant Image (Immagine incinta), 1988-90

olio su tela, 180 x 90 cm

Collezione Jack e Connie Tilton, New York

Schaammeisje (Imbarazzo), 1990

olio su tela, 60 x 50 cm

Collezione privata, Amsterdam

Sold against one's Will

(*Venduto contro volontà*), 1990-91

olio su tela, 70 x 50 cm

Collezione dell'artista

Helena, 1992

olio su tela, 60 x 50 cm

Collezione Helena Dumas, Amsterdam

De dans (La danza), 1992

olio su tela, 90 x 180 cm

Collezione F. Wisman - P. Dinghs, Utrecht

The Ritual (with Doll)

(*Rituale - con bambola*), 1992

olio su tela, 110 x 130 cm

Courtesy Galerie Paul Andriess, Amsterdam

Group Show (Mostra di gruppo), 1993

olio su tela, 100 x 300 cm

Centraal Museum, Utrecht

Cupido, 1994

olio su tela, 150 x 150 cm

Collezione Blair Effron, New York

The Cover-Up (Coprirsi), 1994
olio su tela, 200 x 100 cm
Collezione privata

The Painter (La pittrice), 1994
olio su tela, 200 x 200 cm
Collezione Eisenberg, Rye Brook, USA

*Reinhardt's Daughter
(La figlia di Reinhardt)*, 1994
olio su tela, 200 x 100 cm
Collezione Penny McCall, New York

Indifference (Indifferenza), 1994
olio su tela, 100 x 300 cm.
Courtesy Galerie Paul Andriessse, Amsterdam

Naomi, 1995
olio su tela, 130 x 110 cm
Collezione dell'artista

The Visitor (Il visitatore), 1995
olio su tela, 180 x 300 cm
Collezione dell'artista

The Model (La modella), 1995
olio su tela, 200 x 100 cm
Collezione dell'artista

Magdalena (dalla serie "Magdalena"), 1995
olio su tela, 200 x 100 cm
Collezione dell'artista

Magdalena (dalla serie "Magdalena"), 1995
olio su tela, 280 x 100 cm
Collezione dell'artista

Opere su carta

Jesus - Serene (Gesù - sereno), 1994
tecnica mista su carta, ventuno elementi,
65 x 50 cm ca. ciascuno
Courtesy Galerie Paul Andriessse, Amsterdam

Rejects (Rifutati), 1994-95
tecnica mista su carta, quarantotto elementi
66 x 50 cm ciascuno
Collezione dell'artista

Francis Bacon

Paintings

Fragment of a Crucifixion, 1950
oil and cotton wool on canvas
139,7 x 108,6 cm
Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven

Study for Portrait, 1952
oil on canvas, 61 x 51 cm
Private collection
Photo Speltdoorn, Bruxelles

Study for Portrait IX, 1957
oil on canvas, 152,5 x 118 cm
Private Collection

Study for Portrait X, 1957
oil on canvas, 198 x 142 cm
Private Collection

Lying Figure, 1958
oil on canvas, 153,5 x 119,5 cm
Museum Bochum, Bochum

Head II, 1958
oil on canvas, 61 x 51 cm
Private Collection

Reclining Woman, 1961
oil on canvas, 198,8 x 142,2 cm
Tate Gallery, London

Double Portrait of Lucian Freud and Frank Auerbach, 1964
oil on canvas, dyptic, 165 x 290 cm
Moderna Museet, Stockholm

From Muybridge "The human Figure in Motion: Woman emptying a Bowl of Water/Paralitic Child walking on all Fours"
1965
oil on canvas, 198,5 x 147 cm
Stedelijk Museum, Amsterdam

Portrait of Lucian Freud, 1965
oil on canvas, 35,5 x 30,5 cm
Private Collection

Self-Portrait, 1958
oil on canvas, 152 x 119 cm
Hirshhorn Museum and Sculpture Garden,
Smithsonian Institution
Gift of Joseph H. Hirshhorn Foundation, 1966

Self-Portrait, 1972
oil on canvas, 35,5 x 30,5 cm
Private Collection

Study of Isabel Rawsthorne, 1966
oil on canvas, 35,5 x 30,5 cm
Musée national d'art moderne
Centre Georges Pompidou, Paris
Donation Louise and Michel Liris

La mostra di Marlene Dumas é stata
realizzata grazie al contributo di
"Mondriaan Foundation, Amsterdam,
supporting the Visual Arts, Design
and Museums"

LE DIVISE DEL PERSONALE DI CUSTODIA DEL CASTELLO DI RIVOLI
MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA SONO STATE APPOSITAMENTE
REALIZZATE E DONATE AL MUSEO DAL **GRUPPO MASKA**, AZIENDA
SPECIALIZZATA NELLA PRODUZIONE E COMMERCIALIZZAZIONE DI
PRET A PORTER FEMMINILE.