

CAMILLE HENROT  
*Monday*

## FONDAZIONE MEMMO

Presidente onorario / *Honorary chairman*  
Roberto Memmo

Presidenti / *Chairmen*  
Daniela Memmo d'Amelio  
Patrizia Memmo Ruspoli

Direttori / *Directors*  
Anna d'Amelio Carbone  
Fabiana Marenghi Vaselli Bond

## CAMILLE HENROT *Monday*

Roma, 12 maggio – 6 novembre 2016  
*Rome, May 12<sup>th</sup> – November 6<sup>th</sup> 2016*

A cura di / *Curated by*  
Cloé Perrone

Ufficio mostre / *Assistant curator*  
Michela Tornielli di Crestvolant

Segreteria organizzativa / *Coordinator*  
Benedetta Rivelli

Responsabile dell'amministrazione  
*Administration officer*  
Stefania Assuntore

Staff tecnico / *Technical staff*  
Abderrahmane Chadili  
Grigore Onica  
Carmelo Romano

Ufficio stampa / *Press office*  
Reiber + Partners

Progetto grafico / *Graphic design*  
Wonderingsolo

Laboratori / *Educational workshop*  
OneWay Kids

Mediatore culturale / *Art mediator*  
Maria Pia Verzillo

## CATALOGUE

A cura di / *Edited by*  
Cloé Perrone

Coordinamento editoriale / *Editorial coordinator*  
Saverio Verini

Testi / *Texts*  
Anna d'Amelio Carbone  
Fabiana Marenghi Vaselli Bond  
Ben Eastham  
Cloé Perrone  
Andrea Viliani

Progetto grafico / *Graphic design*  
Wonderingsolo

Traduzione / *Translations*  
Francesco Nevola

Fotografie / *Photographs*  
Daniele Molajoli per / for Fondazione Memmo  
Amedeo Benestante per / for Museo MADRE  
Cloé Perrone per / for Palazzo Ruspoli  
Giovanni Izzo per / for Fonderia Nolana del Giudice

Stampa / *Print*  
Litograftodi

Monday



p. 7      Prefazione  
p. 9      *Foreword*

Anna d'Amelio Carbone  
Fabiana Marenghi Vaselli Bond

## MONDAY

p. 15      Piccoli miracoli  
p. 21      *Small Miracles*

Ben Eastham

p. 31      Un giro di luna  
p. 55      *Moonlight Ride*

Cloé Perrone

## LUNA DI LATTE

p. 77      Camille Henrot. Lune di latte e altri artifici  
p. 85      *Camille Henrot. Milk Moons and other Artifices*  
Andrea Viliani

p. 93      Appendice / *Appendix*



## Prefazione

Anna d'Amelio Carbone  
Fabiana Marenghi Vaselli Bond

La Fondazione Memmo è orgogliosa di presentare *Monday*, a cura di Cloé Perrone, la prima mostra personale in Italia dedicata all'artista francese Camille Henrot, che vive e lavora a New York.

Da diversi anni la Fondazione Memmo invita artisti di livello internazionale a lavorare, progettare e fare ricerca a Roma. Il nostro Paese offre moltissime possibilità di sperimentazione e crescita: a prescindere dalla pratica artistica o dal mezzo espressivo adottato dall'artista, la nostra Fondazione si impegna nel mettere in contatto gli artisti invitati in residenza con professionisti dell'artigianato, del restauro e della conservazione della manodopera, che abbiano le capacità e la forza di riuscire a coniugare la tradizione con la visione creativa del tempo che viviamo.

Lavorare con Camille Henrot è stata una delle esperienze più riuscite in questo senso e in primo luogo vogliamo ringraziare questa straordinaria artista per lo sforzo creativo con il quale ha preparato il progetto espositivo nei tre anni che hanno preceduto la mostra. Un immenso lavoro, quello di *Monday*, che non avrebbe potuto essere tale senza la cura di Cloé Perrone, che ha accompagnato l'artista durante questa lunga gestazione: un periodo nel quale l'artista si è avvicinata a Roma e al suo sterminato patrimonio – tra cui alcune delle collezioni private più significative, come quelle della famiglia Pallavicini e della famiglia Torlonia, che intendiamo ringraziare sentitamente – lasciandosi suggestionare dalle opere di Michelangelo e altre ancora, emblematiche del *mood* legato al lunedì che Henrot ha poi ripreso nelle nuove produzioni presentate alla Fondazione Memmo.

*Monday* è un mondo popolato di personaggi allegorici dedicati al lunedì. Una palestra di emozioni, in cui ci cimentiamo con nuove azioni da compiere: il primo dei giorni della settimana, il giorno della luna, l'inizio, il punto di partenza in cui ci si prefigge di iniziare nuovi progetti. Ebbene, per questo nostro "lunedì" Camille è riuscita a rovesciare l'inerzia che caratterizza il primo giorno della settimana, trasformandolo in un momento pienamente creativo e produttivo, come testimoniano il numero considerevole di nuove opere realizzate – esposte per la prima volta nella nostra Fondazione – e l'eclettismo nello sperimentare i differenti mezzi espressivi della sua pratica artistica.

Nel nuovo ciclo di affreschi col quale ha rivestito temporaneamente le scuderie della Fondazione Memmo, l'artista ha trattato grandi temi quali trascendenza, spiritualità e contemplazione. Un *medium*, quello dell'affresco, totalmente nuovo per Camille, che ha potuto conoscere a fondo i miracoli pittorici dello stucco e delle polveri di marmo, in particolare grazie al maestro restauratore Gianni Pagliaccia, coadiuvato da Malcom Maso. L'artista ha poi sapientemente sposato l'accademismo dell'affresco coniugandolo con maestria e leggerezza al suo usuale utilizzo dei colori e pennelli giapponesi e al suo stile coloratissimo, sottile e denso di significati.

Oltre agli affreschi, Camille ha utilizzato anche dei bronzi, incarnando i tanti stati d'animo che si provano all'inizio della settimana. Le otto inedite opere in bronzo, smisuratamente ingigantite rispetto alle sculture precedentemente realizzate da Henrot, accentuano il contrasto fra la ricerca di magnificenza manierista e l'aspetto fumettistico del perimetro della grandezza, invitando a una fruizione che non esclude uno sguardo ironico sui lavori. Questa galleria di mostri meravigliosi non avrebbe mai visto la luce senza la famiglia Del Giudice della Fonderia Nolana.

Per la Fondazione Memmo l'artista ha infine creato uno zootropio intitolato *May Horoscope*, che mette in scena una folle moltitudine di cani che ruota a ritmo frenetico intorno a un albero della cuccagna, cui sono legati con dei guinzagli: un'immagine che rimanda esplicitamente – e ancora una volta ironicamente – ai dog-sitter newyorkesi. Sul cerchio ruotante più esterno, un rasoio taglia dei peli che ricrescono, infiniti, sulla carne. Il tempo diventa una linea senza soluzione di continuità.

Questa mostra è stata anche l'occasione per collaborare con un'importante istituzione pubblica italiana: a poche settimane dell'apertura, infatti, Camille Henrot ha esposto i disegni e i bozzetti preparatori di *Monday* al Museo MADRE di Napoli con una mostra intitolata *Luna di latte*, sempre a cura di Cloé Perrone. Per questo capitolo del progetto espositivo non possiamo che ringraziare il direttore del MADRE, Andrea Viliani, e il presidente dell'istituzione napoletana, Pierpaolo Forte, per l'entusiasmo col quale hanno accolto e curato il lavoro dell'artista, che ha così rafforzato il proprio collegamento col territorio in occasione della collaborazione con la Fonderia Nolana. Un esempio a nostro avviso riuscissimo di interazione tra istituzioni pubbliche e private.

Non possiamo fare a meno di ringraziare anche molti altri soggetti che, a vario titolo, hanno contribuito alla costruzione di *Monday*, su tutti la Fondazione Nuovi Mecenati e la galleria kamel mennour. Il catalogo che state sfogliando contiene testi di Ben Eastham, Cloé Perrone e Andrea Viliani, che forniscono una lettura ulteriore sul lavoro dell'artista, la quale ha ricevuto l'invito a esporre presso il Palais de Tokyo di Parigi nell'autunno del 2017 all'interno del programma *Carte Blanche*, che coinvolge tutti gli spazi del museo.

Forse, dopo questa mostra, anche noi continueremo a odiare il lunedì, e i buoni propositi per la settimana continueranno a perdersi inevitabilmente con lo scorrere dei giorni; ma osservando le opere di Camille, magari riusciremo a percepire e vivere questo giorno con uno sguardo più leggero e meno rassegnato.

## Foreword

Anna d'Amelio Carbone  
Fabiana Marenghi Vaselli Bond

The Fondazione Memmo is proud to present *Monday*, an exhibition curated by Cloé Perrone, and the first solo show in Italy by the French artist who lives and works in New York City, Camille Henrot.

In recent years the Fondazione Memmo has invited artists of international stature to plan, research and make their work in Rome. Our nation offers artists many opportunities to experiment and grow beyond their habitual stylistic choices and practice and our Foundation is committed to establishing links between invited artists in residence, and professional artisans, restorers and conservators of the manual arts, who have the capacity and commitment to marry traditional method with the creative vision of the present age.

Working with Camille Henrot has, in this regard, been one of our most successful experiences, and first and foremost, we wish to thank this extraordinary artist for the creative energy she has put into preparing this exhibition over the course of the past three years. *Monday* has been an immense undertaking, which could not have been achieved without the curatorial support of Cloé Perrone, who has accompanied the artist through every stage of this project's long gestation. During this time the artist has acquainted herself with Rome, and its vast cultural patrimony – including some of the most important private collections, such as those of the Pallavicini and Torlonia families, to whom we give our heartfelt thanks – she has become enthralled by the works of Michelangelo, and many others too, that emblemize the 'mood' of *Monday* which Henrot has captured in her own new works, presented at the Fondazione Memmo.

*Monday* is a world populated by allegorical figures dedicated to the first day of the week: an emotive gymnasium in which we can practice new actions. This, the first day of the week, is the day of the moon, the beginning, the starting point on which to envisage the initiation of new projects. For our *Monday*, Camille has created an impressive quantity of works, which were on display for the first time here in our Foundation. She has experimented with her creative practice in such an eclectic manner as to transcend inertia through her various means of expression to invite us into the most creative and productive moment of our entire week.

In the new cycle of frescoes with which Camille has temporarily refitted the *scuderie* of the Fondazione Memmo, the artist has handled important themes including transcendence, spirituality and contemplation. For Camille this medium is entirely new, but thanks to the master restorer Gianni Pagliaccia assisted by Malcom Maso, she has been able to fully comprehend and command the miracles of stucco and marble dust. With mastery and lightness the artist has knowledgeably united the academicism of fresco with her habitual use of



Japanese colours and brushes, to deploy her stylistically rich palette with subtly dense layers of meaning.

In addition to fresco, Camille has also worked bronze, bringing into being the emotions we feel at the start of each week. The eight new works in bronze, which are huge compared to Henrot's earlier sculpture, accentuate the contrast between the study of mannerist magnificence and a cartoonish idea of scale, inviting a gaze that allows room for their ironic interpretation. This gallery of marvellous monsters would have never seen the light without the Del Giudice family of the Nolana Foundry.

The artist finally created a zoetrope for the Fondazione Memmo entitled *May Horoscope*. It presents a wild multitude of dogs that run at a frenetic pace round a Maypole to which they are tethered: an image that explicitly refers – once more with irony – to New York dog-sitters. At the outermost edge of this infinitely rotating ring a razor clips the dog's hair, which endlessly grows back over the exposed flesh. Time here becomes a line without resolution in continuity.

This exhibition also marks the occasion of an important collaboration with an Italian public institution: indeed, at just a few weeks from the opening, Camille Henrot exhibited the drawings and preparatory sketches for *Monday* at the MADRE Museum, Naples, calling this exhibition, which was also curated by Cloé Perrone, *Luna di latte* (Milk Moon). For this chapter of the exhibition we are especially grateful to the director of MADRE, Andrea Viliani, and the president of the Neapolitan institution Pierpaolo Forte, for the enthusiasm with which they have received and curated the artist's work; the artist's ties with the region have been strengthened by this event, on the occasion of her collaboration with the Nolana Foundry. In our view this is a very successful example of interaction between public and private institutions.

We are also very grateful to many other people who have contributed in various ways to the organisation of *Monday* and most notably to the Fondazione Nuovi Mecenati and the gallery kamel mennour. The catalogue you are now leafing through contains texts by Ben Eastham, Cloé Perrone, Andrea Viliani, and will facilitate further interpretation of the artist's work. Camille Henrot has recently been invited to exhibit at the Palais de Tokyo, Paris, in the Autumn 2017 edition of their *Carte Blanche* programme, which occupies the whole museum's spaces.

Perhaps, after this exhibition has ended, we will continue to hate Mondays, and our good intentions for the new week will inevitably continue to be lost in the passing of days, but, while observing Camille's works, we hope that we will be able to look at, and live through this day with a lighter and less resigned spirit.

Tutte le immagini sono vedute della mostra *Monday*  
presso la Fondazione Memmo a Roma  
*All images are exhibition views of Monday*  
*at Fondazione Memmo in Rome*



Zio di Mito  
di Carlo Collodi  
Illustrazioni di  
Giovanni Battista

PARTENZA DI PELCINELLA PER LA LUNA.

di Carlo Collodi  
Illustrazioni di  
Giovanni Battista

(pp. 16, 17)  
Immagine trovata da Camille  
Henrot alla Mid-Manhattan  
Library, New York,  
25 febbraio 2016

Piccoli miracoli  
Ben Eastham

Questo testo è stato in parte scritto durante i giorni che seguirono un viaggio intercontinentale, nel momento in cui il corpo fatica ad adeguarsi alla disparità tra i ritmi circadiani e la posizione del sole nel cielo. A causa del *jet-lag* la mia bocca si riempiva di quel curioso gusto metallico, la mia testa era assalita dal nervosismo ed è così, in maniera molto diretta, che mi sono ricordato di come il corpo sia calibrato sulle cadenze giornaliere. Rudemente sottoposto agli spostamenti, il corpo si è ribellato: resistente al sonno di notte, desideroso di alcol al mattino e di caffè la sera. Mi ritrovavo alla mercé del mio stesso corpo, invece che essere l'artefice consapevole del mio destino: il servo di un organismo biologico non più allineato cronologicamente alle mie tempistiche sociali e professionali.

Nonostante ciò, può essere liberatorio lasciar scivolare via il tempo. Nelle notti insonni che seguirono, mi aggiravo con il mio taccuino tra i tavoli bassi di plastica e le sedie circolari del chiosco nella strada accanto al mio albergo di Singapore, aperto a tutte le ore per gli operai immigrati. A Los Angeles passavo le ore prima dell'alba al ristorante Norm su La Cienega Boulevard, circondato dai nottambuli di Hollywood. A Seul m'incamminavo tra gli spacciatori che stavano lì a fumare e chiacchierare mentre si preparavano per il mercato del mattino. A Londra, a solo qualche minuto dal mio appartamento, vagavo per la brughiera di notte, e la trovavo trasformata dalla sua elegante apparenza diurna in qualcosa di decisamente più straniante. In ogni caso l'interruzione della routine mi ha avvicinato a culture cui non appartengo, e che normalmente sarebbero rimaste sconosciute.

Ci aggrappiamo alle nostre abitudini giornaliere e settimanali come se fossero i baluardi contro il caos e, al tempo stesso, ne siamo infastiditi perché ostacolano la nostra libertà. Il lavoro di Camille Henrot è segnato da questa tensione tra sistemi – sociali, professionali, religiosi – e quella matassa ingarbugliata che è la vita umana, su cui proprio quei sistemi tentano di mettere ordine. Il fatto che queste “griglie” siano solo parzialmente efficaci genera la forza ostinata ed erotica del quotidiano, la ribellione del desiderio, la lotta umana, la battaglia dell’umanità.

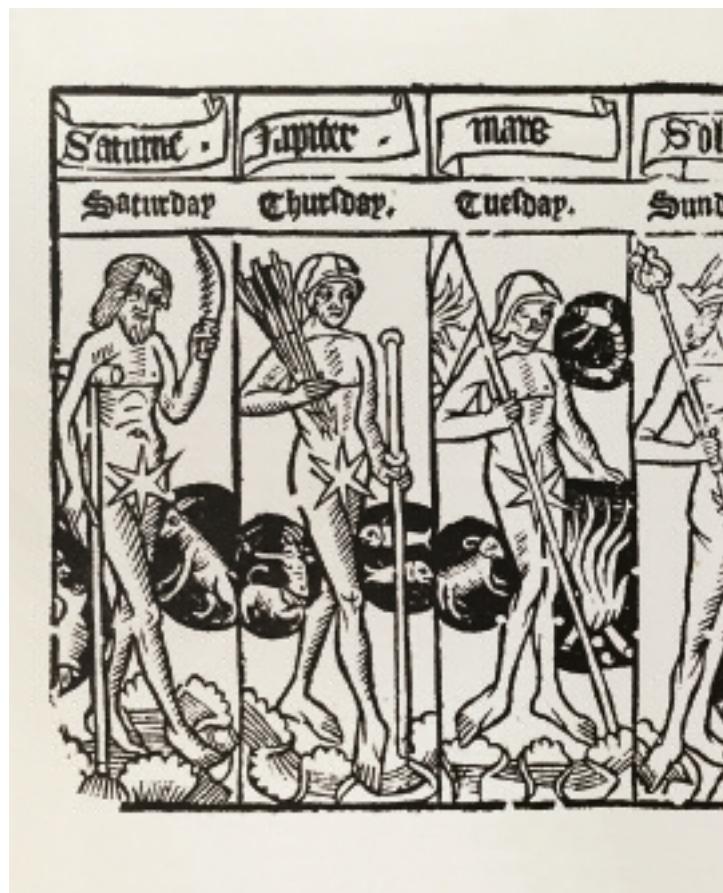
Tutta la vita in terra è governata da cicli, sin dai primordi. Il movimento dei pianeti produce effetti misurabili, sui quali sono sintonizzati piante e animali. I giorni sono definiti da una rotazione della terra, col sorgere del sole che assesta il nostro orologio interiore. Gli anni sono misurati in base al viaggio della terra attorno al sole, dando forma a cicli di migrazione, rinascita e letarghi. L'influenza sul corpo umano dei cambiamenti stagionali, di luce e temperatura, è ben documentata – mentre la tradizione vuole che il ciclo riproduttivo delle donne sia sincronizzato sulla luna crescente, da cui deriva il termine “mestruazione”. Anche se decidiamo di non accettare questa teoria, possiamo comunque tracciare il passaggio mensile del tempo nelle maree, e individuare le molte specie che ne sono dipendenti. A queste unità di tempo corrispondono anche unità di movimento, soggette alle leggi di causa ed effetto, e quindi parte integrante della vita naturale. Il *jet-lag* con cui ho combattuto, per esempio, è un sintomo fisico dello sfasamento temporale e dei suoi effetti diretti sui sistemi ormonali e neurali del corpo. Quando cerchiamo di allontanarci da questi cicli, di “divorziare” dalla natura, ne soffriamo le conseguenze fisiche e psichiche.

La settimana, al contrario del giorno, del mese e dell'anno, è un'invenzione. Il suo ritmo non è connesso al movimento degli astri, non s'impone sul corpo. I babilonesi assegnarono sette giorni alla settimana perché il numero era ritenuto portatore di un significato mistico, ma non c'è nessuna ragione di rispettare questa suddivisione, oltre alla nostra apparente necessità di una struttura di collegamento tra i giorni e i mesi. Che la settimana non sia correlata ad alcun fenomeno osservabile non implica comunque sminuire i suoi effetti emotivi e psicologici. Percepiamo la settimana come un ciclo narrativo – con i suoi sedimenti, i suoi crescendo, i suoi culmini – fondato sulle diverse caratteristiche dei giorni. Il fatto che a ogni giorno venga attribuito un carattere (il “Blue Monday”), una personalità (il “Friday feeling”) a seconda della sua posizione nel ciclo, e il fatto che iniziare qualcosa a metà settimana possa essere estremamente disorientante, è la prova della potenza dell'imaginatione e della nostra dipendenza da tali strutture.

Alla Fondazione Memmo, Henrot ha preso ispirazione dalla prima e dalla più disordinata delle giornate. Al “cuore” di *Monday* c'era una serie di sculture in bronzo fluttuanti tra astrazione e figurazione: un esercito di personaggi allegorici, che rappresentano stati d'animo emotivi e intellettuali, rappresentativi dell'inizio della settimana. La figura prostrata della *Derelitta*, ispirata al dipinto attribuito a Botticelli, incarna la malinconia; un atleta, da solo sul podio, sconfitto; una figura che scoppia in lacrime in attesa di un messaggio che non arriverà mai; un Tiresia sembra intrappolato tra stati incostanti come la luna da cui prende il nome lunedì.

All'inizio di ogni settimana (week deriva dall'inglese antico *wice*, che significa bivio) avvertiamo la possibilità di un cambiamento drammatico, che può rinnovare la nostra fede nella provvidenza. Ma il fatto che il lunedì sia un giorno carico di potenziale, forse spiega anche la sua tipica malinconia. Ci alziamo al mattino con grandi aspettative, puntualmente smentite nel corso della giornata. All'inizio di ogni nuova settimana siamo costretti a riconoscere la nostra incapacità di cambiare, di affrontare il nostro immobilismo. Con riluttanza rientriamo all'interno delle strutture – sociali e professionali – dalle quali il fine settimana ci concede un breve sollievo. Proviamo rancore per l'imposizione di quei limiti alla nostra libertà e, ancora una volta, ci chiediamo perché accettiamo di essere vincolati a essi.

Questa inclinazione a ritrarci dal mondo incarnata dalla *Derelitta*, che possiamo considerare un'opera emblematica della mostra, è connessa a quel risentimento nei confronti della routine, e al nostro desiderio di cambiamento. Le metamorfosi, sia fisiche che spirituali, sono tipica-



mente intraprese in solitudine. Artisti e scrittori hanno da sempre mantenuto il legame tra ozio e ispirazione creativa – pensiamo a Proust nella sua stanza rivestita di sughero, o al letto di Franz West – mentre la pazienza, l'introspezione e la solitudine sono citate da diverse tradizioni religiose come modi per accedere al divino e incalzare il cambiamento dentro noi stessi. Dare le spalle al mondo è un modo per fuggire da esso.

Gli affreschi eseguiti per la Fondazione Memmo – il cui stucco è stato prodotto secondo il metodo tradizionale, con polvere di marmo e calce, sui quali Henrot ha poi dipinto con acquarelli giapponesi – alludono all'ispirazione propria dell'artista di esplorare questa relazione tra azione e inazione. Questo interesse per la creatività, il cambiamento e la ripetizione, ha anche trovato

forma espressiva in uno zootropio (dal greco "vita mutante") in cui Henrot presenta una truppa ibrida di persone-canine che danzano attorno alla *Maypole* – un albero della cuccagna – in una celebrazione rituale della rinascita. Il fatto che siano legati a un unico punto centrale è anche un riferimento specifico ai *dog-sitter* di New York, mentre l'inclusione del Toro e dei Gemelli presenti nello zodiaco, indica l'interesse dell'artista per l'astrologia come principio organizzativo dell'esperienza umana.

La mostra giocava con l'applicazione dei grandi temi mitologici e zodiacali alle quotidiane umiliazioni e alle sconcertanti deviazioni del nostro ideale vivere. Il corpo ci tradisce, i nostri desideri ci mortificano, il mondo ci respinge. Tutto ciò non si accorda con l'illusione dignitosa che mantengiamo di noi stessi; ma questi piccoli conflitti con la realtà sono i nostri depositi dell'erotismo, dell'eccesso dell'esperienza umana, e del rifiuto di essere confinati da costruzioni artificiali o da buone intenzioni. Se la settimana è un sistema attraverso il quale tentiamo

di convincerci – contro ogni evidenza – che i nostri destini seguano l'arco di una narrazione classica, allora il caos ordinario della vita quotidiana ne è la negazione.

I ritratti di Henrot, ironici, compassionevoli e fumettistici, tentano di far quadrare il cerchio nel presentare le cose della vita in chiave mitologica. Diana, dea associata alla Luna e legata al lunedì nel calendario romano, punisce Atteone per averla spiata trasformandolo in un cervo: mentre le figure di Henrot sembrano soggette alla stessa metamorfosi, Diana appare molto più empatica. I suoi eroi sono maldestri e nevrotici, le loro vite trovano redenzione dalla loro istintiva umanità. Le loro giornate sono piene di istanti che potrebbero esporli a possibili disastri: lo stato imbarazzante dei loro corpi, le sirene tentatrici della pornografia, il tradimento degli





Still da *Playtime* (1967), diretto da Jacques Tati

oggetti, l'incontrollabilità dei loro appetiti e delle loro emozioni. La loro nobiltà è consumata – più che compromessa – dalla loro reazione alle ignobilità che si autoinfliggono.

Nella mostra alla Fondazione Memmo un personaggio femminile afflitto, circondato da fogli di carta sparsi, è beccato da un uccello, come un Prometeo scribacchino; un'altra figura esausta è tirata giù dal letto senza tanti complimenti da uno spirito che gli indica la porta, solo un altro miracolo del lunedì mattina. Nelle loro esemplari sfortune riconosciamo le nostre sofferenze quotidiane e, per estensione, la nostra eroicità nel sopravvivere alla settimana. Mi ha ricordato Monsieur Hulot in *Playtime*, perso nel labirinto della modernità parigina. Il mondo lo minaccia costantemente di umiliazione, ma il suo stato confusionale è bilanciato dall'umorismo nell'affrontare queste strutture opache, così da costituire un nuovo genere di eroismo.

In una cultura postmoderna sempre più immateriale, una società virtuale da cui i nostri corpi sono esiliati, diventiamo inclini a trattare il mondo degli oggetti come una fonte di angoscia cronica. Riconciliandoci con la quotidiana esperienza dei nostri corpi disobbedienti e dei nostri desideri caotici, *Monday* celebra la complessità degli umani: disordinati, conflittuali, numerosi, volgari, maleducati e redenti, esaltati dalla determinazione di inventare storie e mitologie, e di imporre comunque un significato all'assurdità brevettata della nostra esistenza. La settimana è una delle storie che ci raccontiamo per poter vivere. Henrot eleva questo nostro viaggio attraverso la settimana a un livello epico.



(pp. 22, 23)  
Image found by Camille Henrot  
at Mid-Manhattan Library,  
New York, February 25<sup>th</sup> 2016

Small Miracles  
Ben Eastham

This essay was partly written in the days after a long-haul flight, while my body struggled to adjust to the disparity between its circadian rhythms and the position of the sun in the sky. Suffering from jet lag, my mouth filled with its curious metallic tang and my mind full of jitters, I was forcefully reminded of the body's calibration to the day's cadences. Rudely displaced, it was more than ever rebellious: unwilling to submit to sleep at night, craving alcohol in the morning and coffee in the evening. I was at the mercy of my body, less the conscious agent of my own destiny than servant of a biological clock that no longer corresponded to my social and professional schedule.

Yet it can be liberating to let time slip out of joint. In the sleepless nights that followed I took my notebook to the low plastic tables and circular seats of the streetside food stall beside my Singapore hotel, open all hours for the migrant construction workers. In Los Angeles I spent the hours before dawn in Norm's diner on La Cienega, surrounded by Hollywood's nighthawks. In Seoul I meandered through hawkers as they smoked, chatted and unpacked the morning's markets. In London I strayed onto the heath at night, only a few minutes' walk from my flat, and found it transformed from its genteel daytime incarnation into something altogether stranger. In each case the disruption of my routine introduced me to cultures that are normally invisible to me, and to which I do not belong. Life outside the routine is seductive.

We cling to our daily and weekly routines as bulwarks against chaos at the same time that we resent their constraints on our liberty. Camille Henrot's work is marked by this tension between systems – social, religious, professional – and the tangled mess of human life upon which they attempt to impose a measure of order. That they are only partially successful implies the stubborn eroticism of the everyday, the rebelliousness of desire, the human struggle.

In the fundamental sense, all life on earth is governed by cycles. The movement of the planets produces measurable physical effects to which plants and animals are biologically attuned. Days are described by one rotation of the earth, with the rising sun setting our internal clocks. Years are measured by the journey of the earth around the sun, controlling patterns of migration, renewal and hibernation. The influence on the human body of seasonal shifts in light and temperature is well documented, while tradition holds that the female reproductive cycle has a synchronous relationship with the waxing of the moon, from which the word 'menstrual' derives. Even if we discredit that theory we can trace the passage of the month through its influence on the tides and the many species that depend upon it. These units of time are equally units of motion, subject to the laws of cause and effect, and as such are hardwired into the chemistry of life. The jet lag with which I struggled, for instance, is a symptom of temporal displacement and its direct effects on neural and hormonal systems. When we remove ourselves from these cycles, divorce ourselves from nature, we suffer the physical and psychological consequences.

The week, in contrast to the day, month or year, is a fiction. Its rhythms are not related to the celestial bodies; it does not pull or push upon the body. The Babylonians allocated seven days to the week because the number held a mystical significance, but there is no reason for us to observe

it beyond our apparent need for a structural link between the day and month. That the week has no correlation to observable phenomena does not, however, diminish its emotional and psychological effects. We experience it as a narrative cycle – with associated nadirs, crescendos, climaxes – structured by the defining qualities of its component days. The fact that we ascribe to each day a personality ('Blue Monday') or mood ('the Friday feeling') defined by its position in that cycle, and that being pitched into the middle of a week can be deeply disorientating, is testament to the human imagination and our dependence upon form.

At Fondazione Memmo, Henrot took inspiration from the first and most disorderly day. At the heart of 'Monday' was a series of bronze sculptures hovering between the figurative and abstract, a cast of allegorical characters embodying the emotional and intellectual states particular to the beginning of the week. The prostrate bronze figure of *Derelitta*, inspired by the painting ascribed to Botticelli, was melancholy herself; an athlete stood alone on a podium, defeated; a sufferer dissolved into tears while waiting for a text message that would never come; a Tiresias-like figure seemed caught between states and sexes, inconstant like the moon from which Monday takes its name.

At the beginning of each week (from the Old English *wice*, meaning 'a turning') we feel the possibility of dramatic change, renew our faith in the miraculous. Yet that Monday is a day of potential might also account for its characteristic melancholy. We rise in the morning with high hopes which are dashed over the course of the day. At the beginning of each new week we are forced to acknowledge our failure to move on, to confront our own stagnation. We reluctantly re-enter the structures – social and professional – from which the weekend briefly liberated us. We resent the re-imposition of those limits on our freedoms, question once again why we allow ourselves to be bound by them.

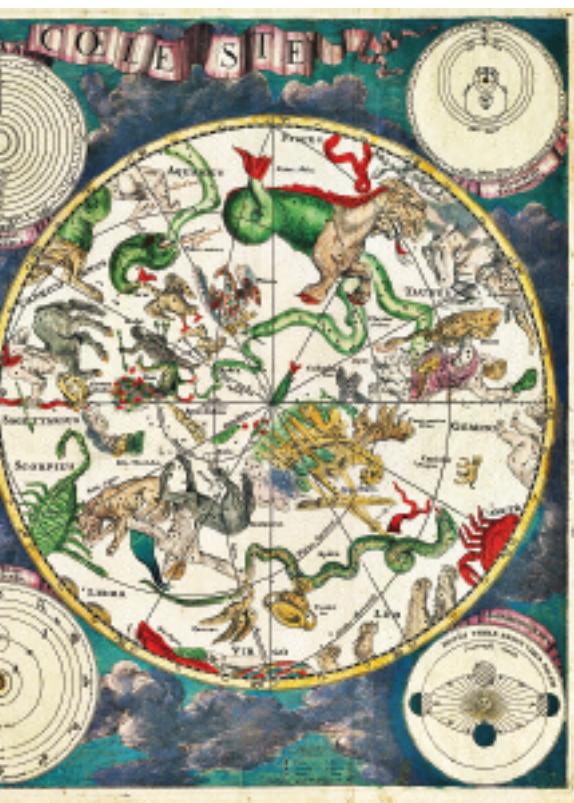
The inclination to withdraw from the world embodied in *Derelitta*, who might be understood as emblematic of the exhibition, is linked with this resentment towards routine and longing for transformation. Metamorphoses, whether physical or spiritual, are typically undertaken in solitude. Writers and artists have long espoused the relationship between unproductivity and creative inspiration – one thinks of Proust in his cork-lined room or Franz West's bed – while patience, introspection, and solitude are cited in religious traditions as means by which we can access the divine and effect change in ourselves. To turn away from the world is one means by which to escape it.

The frescoes produced for Fondazione Memmo – the binding plaster for which was made in the traditional manner, from marble dust and lime putty, with Henrot painting in Japanese aquarelle – alluded to the artist's own creative inspirations to explore this relationship between action and inaction. The preoccupation with creativity, change and repetition also found expression in a zoetrope (from the Greek, 'life turning'), in which Henrot's cast of human-dog hybrids danced



around a maypole in ritual celebration of renewal and rebirth. That they were tethered to a single point recalled New York's professional dog walkers, while the inclusion of the zodiacal bull and twins hinted at the artist's interest in astrology as an organizing principle for human experience.

The exhibition played on the application of such grand narratives as myth and the zodiac to the petty humiliations, the chastening deviations from our ideal selves, of which every day is composed. Our bodies betray us, our desires abase us, the world defies us. None of this accords with the dignified illusion we maintain of ourselves, but these little skirmishes with the real are repositories of the eroticism, the excess of human experience, its ultimate refusal to be bounded by artificial constructs or good intentions. If the week is a technique by which we seek to convince ourselves – in defiance of the overwhelming evidence – that our destinies follow a classical narrative arc, then the hurly-burly of quotidian life seems to rebut it.

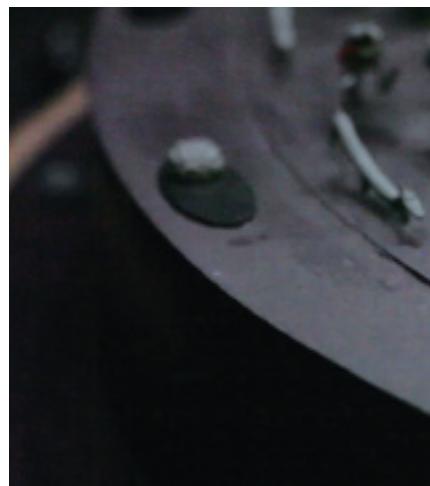
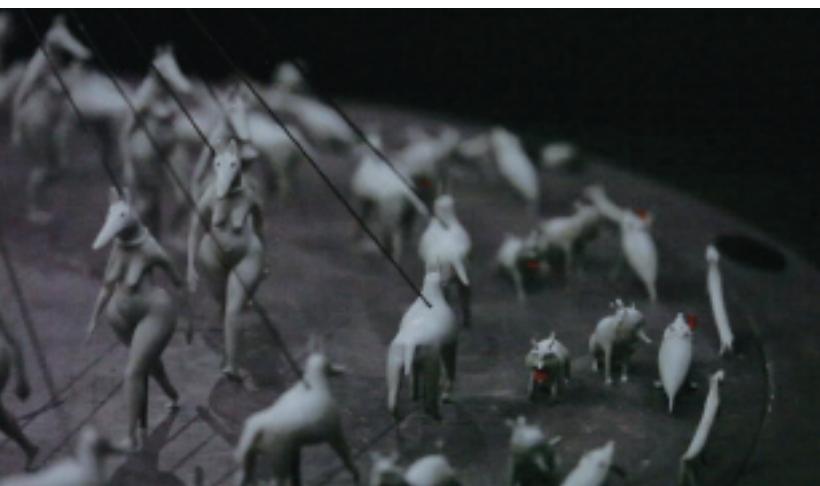
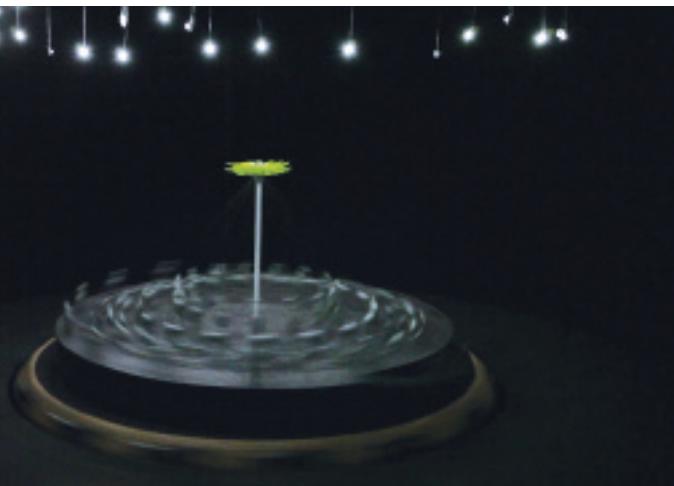


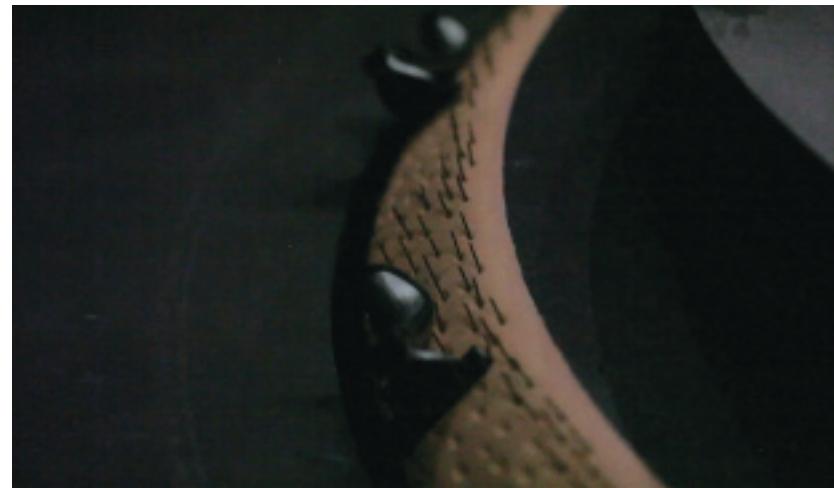
Henrot's ironic, compassionate, cartoonish portraits sought to square the circle by presenting the stuff of life as the material of mythology. Diana, goddess of the moon and tied to Monday in the Roman calendar, transformed Actaeon into a deer as a punishment for peeping; while Henrot's characters are also subject to comparable metamorphoses, she is altogether more sympathetic. Her heroes are bumbling and neurotic, their lives redeemed by their instinctive humanity. Their days are crowded with incidents that expose them to the possibility of disaster: the embarrassing state of their bodies, the siren temptations of pornography, the treachery of objects, the unruliness of their appetites and emotions. Their nobility is predicated upon – rather than compromised by – their response to the ignominies inflicted upon them.

At Fondazione Memmo one female character, surrounded by sheets of paper scattered as if in despair, was pecked at by a bird like a pen-pushing Prometheus. Another exhausted figure was dragged unceremoniously out of bed by a genie who pointed her out the door, just another Monday miracle. We recognise in their exemplary misfortunes our own ordinary sufferings, and by extension our own heroism in getting through the week.

I was reminded of Monsieur Hulot in *Playtime*, lost in the mazes of Parisian modernity. The world threatens constantly to humiliate him, yet his good-humoured muddle through its opaque structures constitutes a new kind of heroism.

In an increasingly immaterial postmodern culture, a virtual society from which our bodies are exiled, we are apt to treat the world of objects as a source of chronic anxiety. By reconciling us with the daily experience of our disobedient bodies and chaotic desires, 'Monday' celebrated humans as complex, messy, conflicted, multitudinous, bawdy and gross, redeemed and exalted by our heroic determination to fictionalise, mythologise, and otherwise impose meaning on the patent absurdity of our existence. The week is one of the stories we tell ourselves in order to live. Henrot elevates our journey through it to the status of an epic.















Un giro di luna  
Cloé Perrone

L'inizio è eccitante quanto intimorente; è un momento pieno di possibilità, in cui avviare progetti ambiziosi. Al contempo, cresce il timore di non riuscire a svilupparli, ad attuarli. La voglia di creare e la paura di fallire sono due facce della stessa medaglia nelle quali l'uomo – e in particolare l'artista – si rispecchia continuamente. Anche i grandi autori come Marcel Proust, Honoré de Balzac e James Joyce hanno soffertamente ricercato un testo perfetto, progetto di per sé irrealizzabile. Attraverso le loro opere letterarie e i personaggi che le abitano, talvolta semi autobiografici, questi artisti descrissero la sensazione d'inadeguatezza alla creazione artistica. Ulisse non riesce a tornare a casa, come Joyce non riesce a pubblicare per intero i volumi del suo viaggio. Progetti grandiosi e al tempo stesso impossibili sembrano essere i punti di partenza di molti artisti.

*Monday*, giorno di genesi e concepimento, declina le diverse fasi e i vari umori con i quali ciascun artista s'interfaccia all'inizio di ogni grande progetto. La mostra evidenzia il sentimento d'inadeguatezza e la paura nonostante i quali si trova la forza per andare avanti, di iniziare e proseguire, riuscendo poi a completare l'opera che si presumeva irrealizzabile. Come un'odissea comincia anche quest'ultimo ambizioso progetto di Camille Henrot. Inizia dall'inizio, dal lunedì.

Il primo giorno della settimana occidentale è anche il giorno della luna, nonché simbolo della melancolia. All'inizio di ogni settimana, con l'intento di dare una svolta alla propria vita, muniti di buoni propositi, ci prefissiamo grandi obiettivi. Henrot interpreta il significato astrologico e simbolico di ogni giorno della settimana, dando una delucidazione degli stati d'animo associati a ciascuno di essi. *Monday* è la prima fase di un progetto più ampio in cui l'artista affronta e sviluppa l'intera settimana e i giorni che la compongono.

La melancolia, simbolo primo di questa giornata e della mostra, è definita come uno stato d'animo afflitto e prostrato che, se persiste, induce a supporre una malattia del corpo. Il verbo *mélancholâne* è una variazione del verbo *cholâne* che significa crepare dalla bile, morire di rabbia. *Mélancholâne* presume una colorazione nera della bile (*melan-*)<sup>1</sup>, legata a una certa specie di follia riconducibile all'avere idee oscure e malvagie. È un sentimento dalle emozioni contrastanti: tristezza e riflessione, lassitudine e determinazione. Frutto di numerosi studi, è un sentimento universale che ha fortemente influenzato intere generazioni di artisti.

Questo stato d'animo trova la sua massima manifestazione nel XVII secolo, nella Roma barocca, quando diventa d'importanza capitale per gli artisti del tempo saper ritrarre le emozioni nella loro massima espressività. Ciò che contraddistingue l'attitudine barocca da quella rinascimentale deriva dalla necessità di espandere la gamma delle espressioni fisiche e facciali e indentificare nuovi modelli interpretativi. Jean-Loup Charvet spiega: "Non bisogna confondere la passione delle lacrime con la passione melancolica. La melancolia segna la fine del rinascimento mentre la lacrima celebra la gloria Barocca."<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Paul Demont, "La mélancolie dans l'Antiquité: de la maladie au tempérament" ed. cat. J. Clair, *Mélancolie: génie et folie en Occident* (Paris: Gallimard, 2005): 34

<sup>2</sup> "Il ne faut pas confondre pour autant la passion de la larme avec la passion mélancolique. La mélancolie marque la fin de la Renaissance alors que la larme célèbre la gloire du Baroque." Jean-Loup Charvet, *L'Eloquence des larmes* (Paris: Desclée de Brouwer, 2000): 44



James Nasmyth, James Carpenter,  
*The Moon: Considered as a Planet,  
a World, and a Satellite*  
(London: John Murray Publisher, 1874): 14

Camille Henrot è rimasta a lungo in residenza a Roma alla Fondazione Memmo per studiare questo periodo storico, focalizzandosi sul Barocco romano e napoletano. Dopo lunghe visite e altrettante ore in biblioteche a raccogliere immagini pertinenti alla sua ricerca, anche Henrot si è confrontata con l'analisi delle varie interpretazioni dell'espressività della melanconia.

Nelle sue opere, l'artista amalgama il tempo presente, quello tecnologico, con l'antichità dei bronzi e dei marmi e fonde la frenesia dei tempi moderni all'eternalità dei materiali. L'artista è rimasta a lungo in Italia anche per sperimentare tecniche antiche da lei mai usate, come l'affresco, perché anche lei come molti ha subito il fascino dalla potenza della sua indelebilità. Al contrario della tempera, l'affresco assicura la stessa trasparenza e lucidità dei colori dell'acquarello, *medium* a lei molto familiare.

Henrot non si è fermata a testare questa tecnica ma l'ha rielaborata mescolando le terre ai suoi acquarelli giapponesi. Giocando al piccolo chimico, mischiando le terre con le acque, Henrot si appropria di due antiche tecniche, perfezionandole fino a raggiungere la stessa velocità del pennello sulla carta, caratteristica degli acquarelli e del suo tratto pittorico, unendolo alla perennità della calce. Simultaneamente, per la prima volta, le opere diventano monumentali. I dipinti al muro sono alti quattro metri e alcuni bronzi arrivano fino a due metri e mezzo. Suggestionata dall'imponenza delle sculture dei Musei Vaticani, ma anche dalla mentalità newyorchese, città in cui vive, l'artista si è lanciata in nuove dimensioni.



Henrot esplora i motivi della melanconia contemporanea, simboli del lunedì. Questo sentimento non è più espresso, come nel XVII secolo, da violente emozioni ma si manifesta attraverso un linguaggio diverso, comunicato e codificato dalle nuove tecnologie. Questa moltitudine di risorse dovrebbe indurci a esplorare luoghi sconosciuti, mentre spesso la superficialità della ricerca rende timorosi dell'ignoto e distoglie la voglia di approfondire. Lo schermo diventa una gabbia, in cui ci ritroviamo bloccati in un'infinità di possibilità, senza sapere cosa farne. I personaggi creati da Henrot vogliono usare queste informazioni per conoscere il futuro, riflettono su di esso, lo cercano e lo temono. *A Lie Before Breakfast* raffigura una bambina che tiene tra le mani una palla di cristallo.

Legge il futuro, il suo o forse quello dello spettatore, non sapendo bene quanto effettivamente voglia saperne. La donna semi-sdraiata a letto, in *Monday Morning Miracle*, combatte tra il non riuscire ad alzarsi e la speranza che un miracolo gliene dia la forza mentre, nascosto dietro la luna, l'uomo dalle sembianze maligne, la sprona a trascinarsi verso i suoi doveri. Il dualismo tra volontà e paura di non farcela riemerge, in modo diverso,





*A Lie Before Breakfast*, 2016



*Henri Matisse mentre dipinge dal letto a casa sua all'Hôtel Régina, Nizza, negli anni Cinquanta*

*Henri Matisse drawing from the bed at his home in the Hôtel Régina, Nice, in the 50's*



in ogni figura disegnata da Henrot. *Dropping the Ball*, fiero come un leone, si ritrova solo sul podio; ha vinto una gara senza rivali. Le stampelle testimoniano un atleta dalle ossa rotte, convinto di aver dominato una partita che ha giocato solo lui. *Contrology*, una figura metà umana e metà fumetto, è incastrata nella perenne ricerca di migliorare la propria forma fisica. Autodisciplinata, vorrebbe continuare ad allenarsi ma, allo stesso tempo, anche lasciarsi andare così da far finalmente sopravanzare il suo lato *cartoon*. Queste sculture ci mettono di fronte alle nostre angosce giornaliere che ci rendono capaci di autoinfliggerci torture con disinvolta. Come il San Bartolomeo, rappresentato nel *Giudizio Universale* da Michelangelo, che tiene tra le mani i simboli del suo tremendo martirio, un coltello e la sua pelle scorticata, *Pity Should Begin at Home* raffigura un airone che, con il becco, tira la pelle a una donna inginocchiata in mezzo a fogli di carta. Ancora condizionati dai principi di bellezza rinascimentale e greca, queste figure ci ricordano quanto sia difficile trovare l'equilibrio tra ciò che siamo, quello che vorremmo essere e l'immagine che diamo di noi.

Con l'assiduità che la contraddistingue, Henrot ritrae centinaia di volte le pose iconiche che caratterizzano il sentimento melanconico, rielaborandolo in versione contemporanea. Nel 1650 Gian Lorenzo Bernini rende iconica l'immagine di trasporto fisico e spirituale quando cristallizza, in pesanti blocchi di marmo, tutte le sfaccettature dell'estasi di Santa Teresa:



**Michelangelo Buonarroti,  
San Bartolomeo scuoiauto,  
dettaglio del *Giudizio Universale*  
(1535-1541), Cappella Sistina,  
Musei Vaticani, Roma**

Ci sono varie letture riguardanti il significato di questo personaggio biblico: c'è chi crede che questo particolare attributo del santo possa essere un autoritratto del Buonarroti, ma c'è anche chi sostiene che si tratti di un'allegoria della privazione del peccato

*There are various readings regarding the meaning of this biblical character: there are those who believe that this particular attribute of the Saint can be a self-portrait of the Buonarroti, but there are also those who argue that it is an allegory of the deprivation of sin*







**dear monday,  
i want to break up.  
i'm seeing  
tuesday and  
dreaming about  
friday.  
sincerely, it's not  
me, it's you.**

Screenshot di Camille Henrot  
da Instagram, febbraio, 2016

il senso di ritiro mistico dal mondo, l'alternanza tra stati di piacere e di dolore, il completamento del singolo individuo attraverso l'unione con il divino. Il tutto scolpito con un realismo che sorpassa le mere virtù e riporta le incomprensibilità e inafferrabilità del divino a una realtà visibile e tangibile. Bernini ebbe la capacità di fondere gli opposti – piacere e dolore, temporale e infinito, pittura e scultura. Le sculture di Henrot non raffigurano umani travolti da violente emozioni, ma incarnano queste stesse emozioni. La melanconia prende forma attraverso fattezze astratte, ma con caratteristiche umane. Lo stato d'animo si stacca dall'uomo prendendo vita in forma propria. La figura presente in *Undelivered Message*, con la sua vignetta bianca che esce dalla bocca, non riesce a comunicare, mentre quella di *No Message*, china sul suo ipad, piange, forse di rabbia. Piegata sul suo schermo nero, aspetta con ansia un messaggio che probabilmente non arriverà mai. Sono entrambe intrappolate in un'apparente attesa dalla quale potrebbero non uscire mai, sospensione in cui l'uomo moderno si ritrova oggi ingabbiato. Le sculture, metà umane e metà cartoon, rimangono bloccate nell'impossibilità di esprimere le loro richieste ed emozioni. Riconosciamo immediatamente gli stati d'animo delle sculture di Henrot: *Overwrought Little College Girl* è indiavolata, *No Message* è in preda a una delusione amorosa o lavorativa, *Undelivered Message* è ammutolita, *Derelitta* è stesa a terra, disperata, mentre *Contrology* prova a riattivarsi.

Le pose dei suoi personaggi nascono dallo studio di un'opera in particolare, *Melencolia I*, l'iconico intaglio di Albrecht Dürer. Nonostante il suo titolo, la celebre ed enigmatica immagine

*Overwrought Little College Girl*, 2016





Cristiano Ronaldo, con la maglia del Portogallo, mentre piange dopo la sconfitta per 1 a 0 contro la nazionale Greca, consolato dal suo allenatore, Luis Felipe Scolari, nel dopo partita della finale del campionato europeo di calcio che si è disputata il 4 luglio 2004 allo Estadio da Luz di Lisbona

*Cristiano Ronaldo, playing for Portugal national football team, in tears being consolated by his coach Luis Felipe Scolari after loosing the final match of the European Championship at the Estadio da Luz, Lisbon, on July, 4th 2004 against Greece (0-1)*



non inaugurerà mai nessuna serie ma fissò un genere iconografico. Diverse connotazioni sono state attribuite alla posa della figura: la disperazione e la contemplazione, il vuoto e la concentrazione, la pigrizia e l'impegno nello studio. Questi significati raccolgono le diverse ipotesi derivanti dagli studi dell'intaglio. L'opera, descritta da André Chastel come ipersimbolica<sup>3</sup>, associa in una composizione inedita il dolore, la fatica e la meditazione. Per Erwin Panofsky, rappresenta la frustrazione del genio ispirato. Le ali, raffiguranti le aspirazioni, sono ripiegate e dunque inutili; questo stato di frustrazione è la causa della sua melancolia. L'incisione rispecchia la sofferenza dell'artista, la paura della pagina bianca, l'incapacità di esprimere le proprie visioni e gli ostacoli dovuti alle condizioni materiali. Il genio, annegato nel turbamento del fallimento, scivola in una passività melanconica. Circondato dagli strumenti della sua arte, non li adopera; non dispiega le ali ma siede inattivo, incapace di alzarsi (...)<sup>4</sup>. La riconoscibilità della posa melanconica proviene dall'iconicità dell'intaglio alla quale Henrot rende omaggio in uno dei suoi affreschi, *It Is a Poor Heart That Never Rejoices*. L'uomo non ha le ali, non potrebbe volare, non è santificato. Assomiglia a un pastore che riflette sui problemi ordinari. Henrot non canonizza i quesisti dell'artista-genio ma universalizza le domande esistenziali a tutti gli esseri umani.

Il secondo ossequio va al *Mosé* dell'altro grande maestro,

<sup>3</sup> "C'est à dire une tendance à solliciter de manière originale les motifs tirés de la nature pour les accorder au thème", André Chastel, "Renaissance méridionale. Italie 1460 -1500" in *L'univers des formes* (Paris: Nrf, Gallimard, 1995): 53

<sup>4</sup> Frances A. Yates, "La filosofia occulta e la melancolia: Dürer e Agrippa" in *Cabala e occultismo nell'età elisabetiana* (Torino: Einaudi, 2002): 70



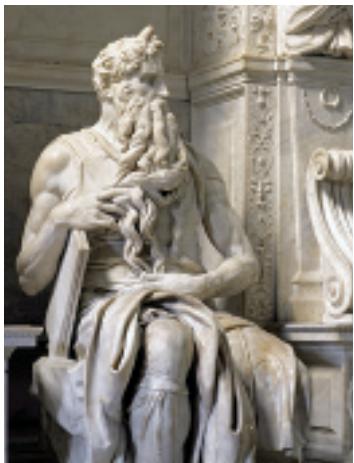


Michelangelo Buonarroti, a cui, nel 1505, Papa Giulio II commissionò la sua tomba. Dopo decenni di lunghe discussioni, la tomba, che inizialmente comprendeva più di quaranta statue, fu drasticamente ridotta. Durante questo periodo, Michelangelo disegnò almeno sei monumenti funebri, firmò quattro contratti e scolpì molti blocchi di marmo, ma solo tre – *Mosè*, *Rachele* e *Lia* – adornano la tomba papale. Il *Mosè* rimane una delle statue più enigmatiche mai scolpite. Proporzionata al doppio del naturale, la vigorosa e imponente scultura (1513 – 1515) esprime tutta la solennità e la maestosità del personaggio biblico. Frutto di grandi studi, la scultura appare essere un eroico *body-builder*, teso e pensieroso, divino e umano, severo e irascibile, come il carattere di Michelangelo, da cui ne deriva la sua mitologica “terribilità”. Si ripete una volta ancora la simbiosi tra creato e creatore. *Mosè* diffonde le stesse leggende che circolano sul suo ideatore, così come accadde tra Dürer e il suo genio dalle ali ripiegate. Il *Mosè* di Henrot non assomiglia a quello di San Pietro in Vincoli. L'uomo, toccandosi la barba con aria dubbia, galleggia in aria mentre aspetta le tavole divine. Immortalato in un *plié* volante, con i piedi infiocchettati nelle scarpe da ballerina e i seni all'aria, *Mosè* diventa quasi un transgender.

Henrot reinterpreta queste due figure maschili, iconografie intoccabili della storia dell'arte, rendendole umane e femminili e rimette così in discussione il potere maschile della storia dell'arte. Se il primo omaggio obietta i quesiti intellettuali in quanto elitari, il secondo li de-sessualizza. Il pastore e il ballerino, dalle movenze pensierose, sono fisicamente inattivi. La testa appoggiata sulla mano, associata all'inattività del corpo, simboleggia da un lato un sogno ozioso e dall'altra l'affaticamento del fisico e della mente<sup>5</sup>. L'affanno torna in mostra anche in *A Dog's Life*, un uomo stanco di sostenere i problemi del mondo, o semplicemente quelli più grandi di lui. La sfera, elemento ricorrente, è anche simbolo di potere e di globalità, oggetto con il quale papi e imperatori sono spesso stati raffigurati. *Monday* unisce la storia dell'arte – onnipresente a Roma, possibile fonte di paralisi – alla creazione artistica, alla vita quotidiana. Henrot concilia le fotografie trovate su internet di cani vestiti da Papa – omaggio da parte degli americani a Papa Francesco per la sua visita nel settembre del 2015 negli Stati Uniti – con quelle dei marmi delle collezioni vaticane. In questo modo, l'artista sovrappone la ricerca del potere, istinto per metà umano e per metà animale, a quello della città e dei suoi sovrani secolari, come la Chiesa cattolica, il cui potere è detenuto esclusivamente da uomini. *The Man Who Understands Animal Speech Will be Pope* garantito di cappello papale è la miniatura di un leone. Questo cagnolino di bronzo, appoggiato su uno strato di gomma posato su un blocco di marmo, riassume in un'unica opera l'animalità del potere, rafforza e deride l'immagine di potenza incarnata



Albrecht Dürer, *Melencolia I*, 1514, incisione su carta



Michelangelo Buonarroti,  
Tomba di Giulio II (particolare  
di Mosè), 1513-1515,  
basilica di San Pietro  
in Vincoli, Roma.  
Fototeca, Bibliotheca Hertziana  
– Max-Planck-Institut  
für Kunstgeschichte, Roma

dai leoni che si trovano nei portali dei palazzi e delle chiese romane e s'interroga sul gesto di agghindare i propri animali da compagnia come uomini influenti. Il potere e le vittorie sono periodi in continua evoluzione. La facoltà di esercitare la propria autorità eternamente è un altro miraggio che trascina verso la melancolia.

Henrot enumera così le diverse emozioni connesse al lunedì, una catalogazione dei sentimenti con cui gli artisti si sono spesso misurati. Charles Le Brun, fortemente influenzato da *Les Passions de l'âme* di René Descartes, provò a ridurre le rappresentazioni dei sentimenti, che variano dalla tristezza alla meraviglia, a un catalogo sistematizzato. Oggi non necessitiamo più di esprimere i sentimenti attraverso fisionomie umane, bastano le *emoticon*. Abbiamo perso la parola e organizzato i nostri sentimenti attraverso vaccini. Dove ha fallito Le Brun forse è riuscita la tecnologia degli smartphone; e, nel caso mancasse qualche *emoticon*, ci hanno pensato le sorelle Kardashian. Il tema della comunicazione è ricorrente nell'opera di Henrot. Fa una prima apparizione in *Monday* e si rafforza nella giornata del mercoledì, giorno di Mercurio, pianeta del messaggero degli dei, celebre per la sua rapidità e prontezza. Mentre le tecnologie con cui ci esprimiamo sembrano evolversi alla velocità della luce, i sentimenti umani sono ancorati a un DNA che appare ripetersi senza trasformarsi. Le percezioni, le intuizioni, i sorrisi e i dolori rimangono immutati nel tempo e, per questo motivo, i testi dei filosofi greci e le opere del XV secolo rimangono contemporanei. I racconti di favole si sono trasformati in cartoni animati e le lettere in email. Henrot riproduce assiduamente gli eroi e le pose classiche che, quasi naturalmente, unisce a quelle trovate su Instagram e su internet. Questo legame tra passato e presente, attraverso la riproduzione della stereotipata posa melanconica, crea un'universalità emotiva che oltrepassa tempo e spazio. Le sue opere racchiudono in sé le sfaccettature psicofisiche dello stato d'animo; segnano lo spirito e s'impadroniscono della condizione fisica del corpo. Henrot studia e unisce le concezioni di tempo, le fasi lunari e astrologiche, i periodi della storia dell'arte e quelli della vita quotidiana. Li assembla in modo tale da farli sembrare unici nella loro quotidianità. La forza straordinaria di quest'artista sta nel mescolare il sacro e il profano, la storia dell'arte con la vita quotidiana. Ribalta le norme uomo/donna, il potere e il fallimento, rendendo tutto alla portata di tutti. Legge i grandi problemi esistenziali sotto forma emotiva così da renderli accessibili a ogni genere di pubblico. Le sue opere parlano a tutti, perché ognuno di noi a un certo punto si è sentito un po' come loro.

<sup>5</sup>Sabine Forero, "Poses et postures mélancoliques. Fragments d'une étude iconographique" ed. G. Peylet, *La Mélancolie* (Eidolon, Presses universitaires de Bordeaux, 2012): 28





*Uneasy Moses*, 2016







## Moonlight Ride

### Cloé Perrone

Beginnings are as exciting as they are intimidating: they are a time full of possibility, the moment to initiate ambitious projects. Simultaneously they present the challenge of being unable to develop and complete these endeavours. The desire to create and the fear of failure are opposite faces of the same coin – the mirror in which people, and especially artists – confront their reflection. Even great authors like Marcel Proust, Honoré de Balzac and James Joyce suffered in their search for the perfect text, which in itself is an impossible search. Through the semi-autobiographical characters that inhabit their literary works these authors described their sense of inadequacy before the creative process. *Ulysses* is unable to return home just as Joyce is unable to publish all his travel journals. Grandiose yet impossible projects seem to be a starting point for many artists. *Monday* is a day of conception and initiation: it sets the mood and manner in which each artist faces the start of a great project. This exhibition emphasises feelings of inadequacy and fear, despite which strength is found to proceed, and finally to succeed, in a work that was presumed to be impossible. Camille Henrot's latest project also begins like an odyssey: she starts at the beginning, from Monday. The first day of the week in the Western calendar is dedicated to the moon, which is also the symbol of melancholy. At the start of each week, with the good intention of turning over a new leaf, we set ourselves grand objectives. Henrot interprets the astrological and symbolical meaning of days, giving an elucidation of the mood that is associated with each day. *Monday* is the first phase of a broader project wherein the artist will individually confront and expound the days of the week.

Melancholy is the primary symbol both of the first day and of this exhibition; it is described as a sad and debilitating condition that if left to persist, presupposes bodily illness. The verb *mélancolâne* is a variation of the verb *cholâne*, which means to be overcome by bile, to die of rage. *Mélancolâne* presumes a blackening of the bile (*melan-*)<sup>1</sup>, connected to a certain kind of folly stemming from cruelly dark ideas. It is an emotion of contrasting sentiments: sadness and reflection, lassitude and determination. It has been the subject of considerable study and is universally recognised as a feeling that has influenced whole generations of artists.

This state of mind finds its highest expression in seventeenth century Baroque Rome, when the artist's ability to represent the full range of emotion was of capital importance. What distinguished the Baroque from the Renaissance attitude lay in the need to create new models of interpretation by extending the range of physical and facial expressions deployed. As Jean-Loup Charvet explains: "The passion of tears should not be confused with melancholy passion. Melancholy marks out the end of the Renaissance while tears celebrate the glory of the Baroque."<sup>2</sup>

Camille Henrot was in residence at the Fondazione Memmo, Rome, for a long time so as to study this historical period, especially focussing on Roman and Neapolitan Baroque. In the wake of

<sup>1</sup> Paul Demont, "La mélancolie dans l'Antiquité: de la maladie au tempérament" ed. cat. J. Clair, *Mélancolie: Génie et folie en Occident* (Paris: Gallimard, 2005): 34

<sup>2</sup> Jean-Loup Charvet, *L'Eloquence des larmes* (Paris: Desclée de Brouwer, 2000): 44







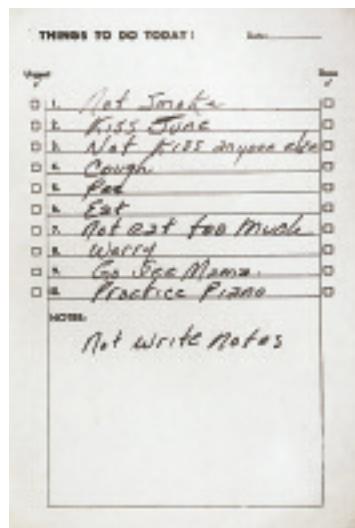
Image found by Camille Henrot at Mid-Manhattan Library, New York, February 25<sup>th</sup> 2016

extensive site visits and periods of library study collecting images pertaining to her research, Henrot weighed in with an analysis of the various expressive interpretations of melancholy. In her works the artist amalgamates our present, technological age, with the antiquity of bronze and marble to cast our frantic times in eternal materials. The artist prolonged her Italian sojourn so as to experiment with techniques she had never used before, like fresco, because like so many before her, she too was transfixed by its indelible power. Unlike tempera, fresco assures the luminosity and transparency of watercolour, a medium she is most familiar with. Henrot did not stop at simply trying out this medium, she also developed it further by mixing the ground materials with her Japanese watercolours. By playing the alchemist, mixing earth and water, Henrot has appropriated two ancient techniques, perfecting her own method to achieve the same velocity as that of her brush on paper so as to capture her typically spontaneous markings of watercolour, and of her style, in the permanence of plaster. Her wall paintings are four meters high while some of her bronze sculptures in this show extend to two and a half meters. She was impressed by the grandeur of the sculptures in the Vatican Museums, but also guided by her New Yorker's instincts, thus the artist leapt into making works on an entirely new scale.

Henrot explores motifs of contemporary melancholy, Monday's emblem. This sentiment is no longer portrayed, as in the seventeenth century, through the expression of violent emotion, but rather, according to a different language that is codified and communicated by new technology. The multitude of available resources ought to draw us into exploring unfamiliar territories, yet often the superficiality of our searches leaves us fearful of the unknown and lacking any desire to look further. The screen becomes a cage in which we find ourselves trapped by an infinity of possibilities that we don't know how to use. The characters created by Henrot want to use information technology to know the future, they cogitate upon it, they seek it and they fear it. *A Lie Before Breakfast* represents a little girl holding a crystal ball. She is reading the future, her own, or perhaps that of the viewer, without quite knowing how much she wants to know. The woman reclining on a bed in *Monday Morning Miracle* struggles against her inability to get out of bed while she hopes for the miracle that will give her the strength to do so: meanwhile, hidden behind the moon, a malign looking man spurs her on, to drag herself towards her duties. The duality between will and fear of failure emerges in every figure Henrot designs. In *Dropping the Ball* a figure stands proud as a lion, alone on a podium: he has won a race without rivals. Crutches signal an athlete with broken bones who thinks he

has dominated a game that he played alone. The figure of *Contrology* is part human, part cartoon, and is entrapped in the constant search to improve her own form. In her self-discipline she would like to continue training, but at the same time she wishes to let go, so as to finally let her cartoon self take over. These sculptures confront us with the self-inflicted everyday anxieties with which we easily torture ourselves. Like Michelangelo's *Saint Bartholomew* who holds the emblems of his own terrible martyrdom, the knife and his own flayed skin, so in *Pity Should Begin at Home* a woman kneeling amongst a scattered sheath of papers is pecked at by a heron. Still modelled on the principles of Greek and Renaissance beauty, these figures remind us how hard it is to find a balance between what we are, what we would like to be and the image we have of ourselves.

With a diligence that differentiates her, Henrot portrays hundreds of times over the iconic poses typical of the melancholic sentiment, reinterpreting them in contemporary guise. In 1650, Gian Lorenzo Bernini created the iconic image of physical and spiritual ecstasy from vast blocks of marble, when he crystallised every facet of Saint Teresa's emotional transport: mystical retirement from the world, alternating states of pleasure and pain, the individual's completion through union with the divine, all sculpted with a degree of realism as to surpass mere virtue, and render in tangible, visible form, the incomprehensibly elusive nature of the divine. Bernini had the ability of welding opposites together: pleasure and pain, the finite and infinite, painting and sculpture. Henrot's sculptures do not represent people overcome by violent emotions, but they incarnate these very same feelings. Melancholy takes shape around an abstract form with human characteristics. Mood is separated from the individual so as to take on its own form. The figure in *Undelivered Message* is represented with a blank vignette emerging from his mouth, yet he remains unable to communicate, while the man in *No Message*, bent over his ipad is in tears, perhaps of rage. Contemplating his blackened screen he awaits a message that will probably never arrive. These figures are entrapped in a condition of waiting from which they may never be released: a state of suspension in which modern man finds himself caged. These sculptures, are part human, part cartoon, and are captured in the impossible condition of being unable to express either their desires or their feelings. We immediately recognise the moods of Henrot's sculptures: *Overwrought Little College Girl* is devilish, *No Message* is at the mercy of a disappointment in love or work, *Undelivered Message* is speechless, *Derelitta* lies on the ground in desperation while *Contrology* attempts a reawakening.



Shaun Usher, "Embrasser June - Johnny Cash" in *Au bonheur des listes*, (Paris: Le Livre de Poche, 2016):2







The poses of her subjects are evolved from the study of one work in particular: *Melancolia I*, the iconic engraving by Albrecht Dürer. Despite its title, this celebrated and enigmatic image never inaugurated a series, but rather fixed an iconographic genre. Different meanings have been attributed to the figure's pose: desperation, contemplation, concentration, laziness, vacuity, intense study. These meanings collect the various hypotheses resulting from the many close studies made of this oeuvre. The work, described as super-symbolic by André Chastel<sup>3</sup>, unites pain, labour and meditation within a single composition. For Erwin Panofsky it represents inspired genius thwarted. The wings, symbolizing aspiration, are folded and therefore useless: this state of frustration is the cause of melancholy. The engraving reflects the artist's suffering, fear of the blank page, inability to express one's visions and the obstacles of one's material condition. Genius drowned by the fear of failure slips into the inertia of melancholy. Surrounded by the instruments of the arts, he does not use them; he does not spread his wings but rather sits inactive and unable to rise [...].<sup>4</sup> The easy identification of melancholy's pose derives from the iconic status of this work: Henrot pays homage to it in one of her frescoes, *It Is a Poor Heart That Never Rejoices*. Here, man has no wings, cannot fly and is not sanctified. He looks like a shepherd thinking about ordinary things. Henrot does not canonize the requisites of an artist-genius but rather universalises the existential questions of every ordinary human being.

Henrot offers up a second homage to the statue of Moses by another great master – Michelangelo Buonarroti: in 1505 Pope Julius II commissioned his own tomb of him. After forty years of discussion, the tomb, which was initially planned to include forty statues, was radically reduced. During this time Michelangelo designed at least six funerary monuments, he signed four contracts and he carved numerous blocks of marble, but only three – *Moses*, *Rachel* and *Lea* – adorn the Papal tomb. The *Moses* is one of the most enigmatic sculptures ever made. This imposingly vigorous man is double natural scale and invests the biblical figure in magisterial solemnity. The product of extensive study, the statue looks like a heroic bodybuilder: both tense and thoughtful, divine and human, severe and irascible like Michelangelo's own character, from which its mythic *terribilità* derives. Once again we see a symbiosis between the created and the creator. The *Moses* perpetuates the same legends as those circulated on his creator, just as occurred to Dürer and



Photograph taken by Camille Henrot at the National Etruscan Museum of Villa Giulia, Rome, April 3<sup>rd</sup> 2015



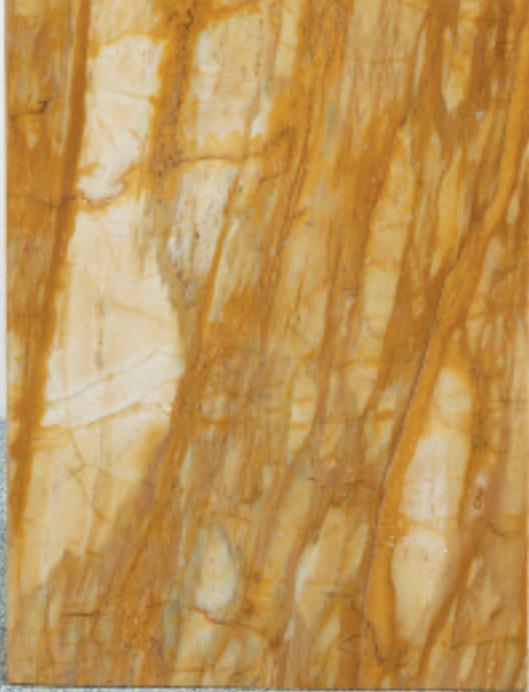
Photograph taken by Camille Henrot, collection of ancient marbles, Musei Vaticani, Rome, April 3<sup>rd</sup> 2015

<sup>3</sup> André Chastel, "Renaissance méridionale. Italie 1460 -1500" in *L'univers des formes* (Paris: Nrf, Gallimard, 1995): 53

<sup>4</sup> Frances A. Yates, "La filosofia occulta e la melancolia: Dürer e Agrrippa" in *Cabbala e occultismo nell'età elisabettiana* (Torino: Einaudi, 2002): 70







his genius with folded wings. Henrot's Moses does not resemble that at San Pietro in Vincoli, rather this man touches his beard in a doubtful manner, while he appears to float in mid-air as he waits to receive the divine tablets. He is immortalised in a plié, his feet in the bowed slippers of a ballerina, his breasts pointing into the air: this Moses is almost transgender. By reinterpreting these two male figures whose iconography in art history is unassailable, archetypal, iconic: Henrot humanises and feminises them, and thereby questions male power in the history of art. While her first homage objects to the intellectual requisites of the work as elitist, in the second she disengages the gender issue. The dancer caught in thought and motion, and the shepherd are both physically inert. The head resting on the hand, a pose so strongly associated with the body's inactivity, on the one hand emblematises idle dreaming, and on the other, both physical and mental exhaustion.<sup>5</sup> A condition of breathlessness is also on show in *A Dog's Life* wherein a man is tired out by shouldering the problems of the world, or simply just those that are greater than him.

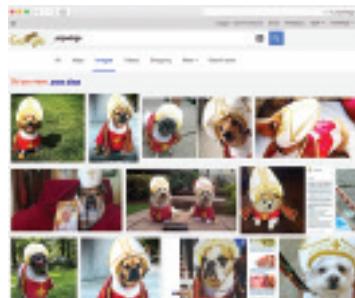
The sphere, which is a reoccurring motif, is also a symbol of power and globalisation – popes and emperors have frequently been depicted with it. *Monday* unites the history of art – which is ever-present in Rome and is a possible source of paralysis – with artistic creation and everyday life. Henrot reconciles photos found on the internet of dogs dressed as popes – a homage from Americans on the occasion of Pope Francis' visit to the United States in September 2015 – with effigies of the Pope in marble from the Vatican collection. In this way the artist overlays her study of power which is a half human, half animal instinct, with that of the city and its ancient sovereigns, who, like the Catholic Church, warrant power exclusively held by men. *The Man Who Understands Animal Speech Will be Pope* is the miniature of a lion embellished with a Papal mitre. This little bronze puppy stands on a rubber mat that rests on a marble base and symbolises in a single work the animal nature of power: it strengthens and ridicules the image of authority incarnated by the lions that are found on the portals of palaces and churches of Rome, and it questions the gesture of dressing one's own pets as influential personages. Power and victory are states in constant evolution. The right to exercise one's authority in eternity is another mirage that leads to melancholy.

Henrot thus enumerates the emotions linked with *Monday*: a catalogue of sentiments against which artists have frequently

<sup>5</sup> Sabine Forero, "Poses et postures mélancoliques. Fragments d'une étude iconographique" ed. G. Peylet, *La Mélancolie* (Eidolon, Presses universitaires de Bordeaux, 2012): 28



Stephanie McNeal, "People Are Dressing Their Dogs Up As The Pope And It's Incredible", BuzzFeed.com, 24<sup>th</sup> September, 2015



Screenshots taken by Camille Henrot from Google, October 2015



Screenshots taken by Camille Henrot from Google,  
February 2016





measured themselves. Charles Le Brun was strongly influenced by René Descartes' *Les Passions de l'âme* and attempted to distil the representation of feelings ranging from dejection to marvel in a systematic catalogue. Today we no longer need to express feeling through the human physiognomy: emoticons are enough. We have lost our words and organise our feelings through little 'smileys'. Where Le Brun failed, perhaps smartphone technology has succeeded, and in case an emoji should be lacking, the Kardashian sisters have stepped in. The theme of communication is recurrent in Henrot's work: it first appears in *Monday* and is strengthened in the representation of Wednesday (*mercoledì* in Italian) the day of Mercury the planet of the messenger to the gods, celebrated for his mercurial swiftness. While the technologies with which we express ourselves appear to evolve at the speed of light, human sentiments seem anchored in an unchanging DNA that repeats itself. Perception, intuition, laughter and pain seemingly remain the same over time, and it is because of this that the writings of ancient Greek philosophers, like artworks made during the *Quattrocento* remain contemporary. Fairy tales have been transformed into cartoons and letters into e-mails. Henrot assiduously reproduces heroic and classic poses and quite naturally integrates them with images found through the internet and on Instagram. This bond between the past and present, through the reproduction of the stereotypical pose of melancholy, creates an emotive universality that reaches beyond space and time. Her works enclose the multifaceted psychophysical expressions of mood: they mark the soul and command the physical condition of the body. Henrot studies and unites diverse conceptions of time: lunar and astrological phases, periods in the history of art and moments of everyday life. She assembles them so as to simulate the uniquely commonplace. The extraordinary strength of this artist lies in her ability to mix the sacred and the profane, the history of art with everyday life. She overturns assumptions of gender, power and failure, making everything available to everyone. She interprets the great existential questions as emotive expressions thereby making them accessible to all and any audience. Her works speak to all because each one of us has at some point felt a little like one of her works.





## Museo MADRE

*Camille Henrot. Luna di latte*  
02.07 — 03.10.16

Sala delle Colonne

A cura di / Curated by  
Cloé Perrone

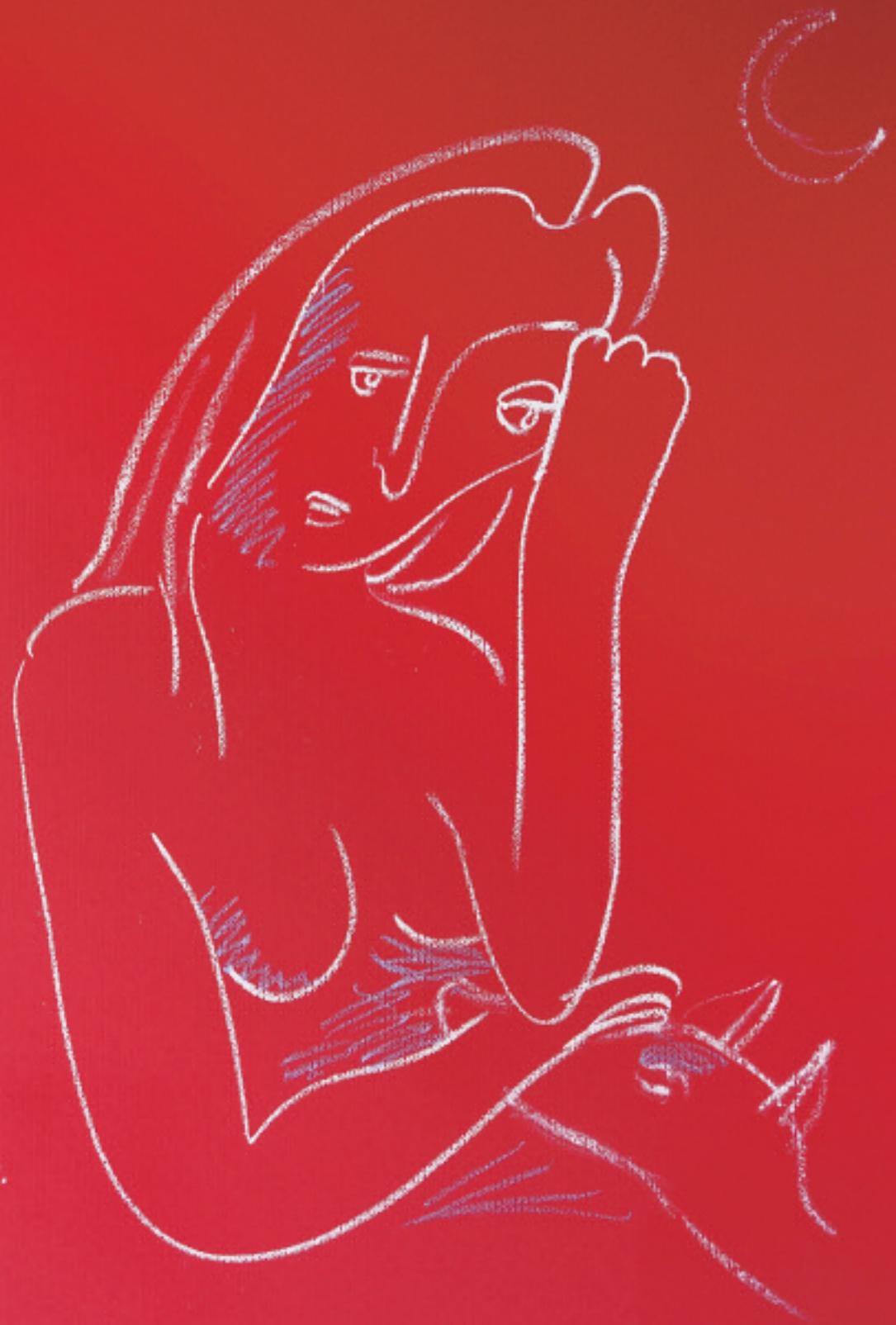
In collaborazione con / In collaboration with  
Fondazione Memmo, Roma

Con il patrocinio di / Under the patronage of  
Institut français, Napoli

Si ringrazia / Thanks to  
Kamel Mennour, kamel mennour, Paris / London;  
Rosa McElheny, Camille Henrot Studio;  
Fonderia Nolana Del Giudice;  
Massimiliano Daga; Roberto Fortino

Tutte le immagini sono vedute della mostra *Luna di latte* presso il Museo MADRE  
a Napoli e lo studio di Camille Henrot di Roma a Palazzo Ruspoli  
*All images are installation views of Luna di latte at Museo MADRE*  
*in Naples and Camille Henrot's studio in Rome at Palazzo Ruspoli*

Una di latte



Camille Henrot. Lune di latte e altri artifici  
Andrea Viliani

Da sempre attratta dalle dinamiche dal rapporto fra storia e mito, sapere e istinto, e dai meccanismi che presiedono alla formazione della conoscenza e della memoria (inevitabilmente diventati labili nell'epoca dell'archiviazione espansa e digitale), nelle sue sculture, dipinti, disegni, installazioni e video Camille Henrot mette fra loro in relazione codici popolari e riferimenti alla letteratura, alla filosofia, all'antropologia, alla scienza, alla tecnologia, alla storia dell'arte, creando opere al contempo accessibili e sfuggenti, riconoscibili e devianti. Costantemente, e quasi inconsapevolmente, queste opere divengono riflessioni sulla creazione artistica stessa, e su come essa possa dare rappresentazione alla nostra relazione con il mondo.

La luna, con il suo perenne moto, da sempre influenza il nostro pianeta, i nostri umori, il nostro immaginario e la nostra storia: sin dall'antichità la luna – che i greci identificavano con la dea *Selene*, figlia di Iperione e Teia, sorella di *Helios* (il Sole) e *Eos* (l'aurora), o che i musulmani reputavano un miracolo di Maometto – è simbolo di fertilità e buon auspicio, ma anche di mistero e melancolia. La “luna di latte”, plenilunio del mese di maggio e del risveglio primaverile che prelude alla stagione estiva<sup>1</sup>, è l'apparizione lunare – come la “luna nera” o la “luna rossa” – associata ai concetti di abbondanza e creazione. La mostra di Henrot al MADRE, intitolata *Luna di latte*, esplora il significato culturale e simbolico connesso appunto al “giorno della luna” (il lunedì), reinterpretando il lato oscuro della notte a cui esso è tradizionalmente affine in un preludio di prolifico e fantastica invenzione, che l'artista decide di condividere con il pubblico. La scansione stessa del tempo nei giorni della settimana, e i significati storicamente loro attribuiti, sono reinterpretati da Henrot in questa mostra – come accaduto, in progetti precedenti dell'artista, con le narrazioni mitologiche o le carte astrologiche – quali pure convenzioni e finzioni umane, strumenti per imporre ordine sul caos dell'esistenza e dare senso, in questo caso, al bisogno umano di scandire, misurare, possedere, interpretare il tempo. A partire proprio dal lunedì: giorno contaminato dalla malinconia ma anche giorno in cui rinnoviamo la nostra fede nella provvidenza: all'inizio di ogni settimana, infatti, percepiamo la possibilità di un cambiamento profondo, un desiderio di metamorfosi in relazione al quale può affiorare ed affermarsi una propensione a ritirarsi dal mondo, in un'apparente improduttività che è, invece, premessa stessa all'ispirazione creativa come alla rivoluzione spirituale. Questo malinconico dinamismo ideativo e creativo del lunedì si sviluppa quindi in una continua tensione tra azione e inattività, tra ordinario e straordinario, parametro e metafora dell'ispirazione dell'artista stessa.

Articolandosi nella presentazione di un centinaio di disegni e collage, un'opera composta da sette sculture-bozzetto e una decorazione murale immaginata anch'essa dall'artista, la mostra al MADRE trasforma la Sala delle Colonne al primo piano del museo e alcune sale limitrofe da spazio-tempo pubblico e neutrale (il *white cube* museale) nello spazio-tempo privato del proprio

<sup>1</sup> Organizzata in collaborazione con Fondazione Memmo di Roma (di cui condivide la curatrice, Cloé Perrone), e con il patrocinio dell'Institut français di Napoli, la mostra (1 luglio – 3 ottobre 2016) fu inizialmente programmata dal mese di maggio al mese di settembre, ispirando all'artista il riferimento alla “luna di latte”, poi conservato nel titolo, che si estende a indicare il culmine della relativa fase lunare primaverile nel suo volgersi verso la stagione estiva, in uno spazio-tempo espanso e sospeso, di attesa.

lavoro (lo studio), luogo e momento di una creazione continua, come lo fu la stanza in cui Henri Matisse dipingeva dal suo letto, o come è stato fra il 2015 e il 2016 anche lo studio romano di Henrot, appartamento decadente e in fase di ristrutturazione divenuto soglia di passaggio tra notte e giorno, sonno e veglia, ombra e luce, progetto e opera. Nel predisporre le condizioni percettive e concettuali per questo passaggio dal museo allo studio, Henrot collabora con i pittori e decoratori Massimiliano Daga e Roberto Fortino evocando in modo quasi fantasmatico gli interni dello studio romano: fasce di cemento che sembrano ricoprire antiquati parati decorativi consunti dal tempo, tracce di progressive sovrapposizioni, lacerti di divisioni edili come quelle realizzate per separare, creando unità di abitazione più piccole, le aristocratiche cubature degli antichi appartamenti storici. Più che la riproduzione a *trompe l'oeil* di uno spazio-tempo definito, però, Henrot sembra percorrere uno spazio-tempo mitopoietico, quello appunto dello studio dell'artista, analizzandone anche la possibile storia recente e la trasformazione in corso: dall'ampio e idillico atelier ottocentesco, dall'eroico sperimentare delle avanguardie storiche e dalle *factories*, con la loro logica industriale e professionale, della seconda metà del XX secolo a una situazione in transito, sempre meno fisica e definita e sempre più effimera, precaria, temporanea, ristretta, connessa a una pratica non più stanziale ma in perenne movimento, non più a una materia analogica ma un immaginario digitale, non più a una condizione riflessiva e realizzativa ma un dinamico attraversamento e compenetrazione fra azione e riflessione. Assecondando in questo senso anche la malinconica ricerca che ispira il progetto stesso di *Luna di latte*.

In questo passaggio, anche le opere presentate a Napoli sono una selezione inedita del materiale preparatorio di *Monday*, mostra personale dell'artista presso la Fondazione Memmo di Roma, progetto che si svilupperà fino a comprendere tutti i giorni della settimana nella *Carte Blanche*





al Palais de Tokyo di Parigi, nel 2017. Decidendo di condividere con il pubblico le fasi preliminari di una mostra precedente così come di rendere visibile un progetto ancora in corso, Henrot ci introduce non solo nell'intimità del suo ambiente di lavoro, ma nel suo stesso processo ideativo e creativo, svelando materiali in genere destinati a rimanere segreti: schizzi, appunti, prove di ciò che potrebbe essere e magari non sarà (possibili opere che magari non diventeranno mai tali, idee su carta o varianti diverse per dimensioni, modellato plastico, colorazione, materiale scultoreo). Ma proprio in opere interstiziali come queste è possibile rintracciare le ragioni stesse del progetto, della mostra, dell'opera a cui l'artista sta dedicandosi. È proprio infatti a partire dalla volontà di condividere con il pubblico le ragioni profonde del suo operare che si sviluppa la mostra di Henrot al MADRE, vera propria mostra-studio connessa sia al progetto *Monday* già presentato alla Fondazione Memmo di Roma – di cui rappresenta, di fatto, l'origine e il palinsesto – sia ai suoi sviluppi che prendono forma definitiva solo al Palais di Tokyo di Parigi. In questo senso Henrot articola ulteriormente questo gioco di relazioni – fra le differenti mostre, le rispettive sedi istituzionali e le loro *checklist* – non solo esponendo al MADRE i bozzetti preparatori delle sculture invece esposte alla Fondazione Memmo, e che sono riesposte a Parigi, ma facendo realizzare dallo stesso laboratorio (la Fonderia Nolana Del Giudice) i bozzetti dopo, e non prima, come sarebbe usuale, delle opere (o comunque simultaneamente). In questo suo operare controtempo, puramente potenziale, Henrot asseconda inoltre tutta la varietà possibile di approcci, materiali e forme a sua disposizione, fino a minare la riconoscibilità stessa, e quindi l'ipotesi di unicità, del soggetto che si nasconde dietro l'opera. L'apparente recupero di tradizioni artigianali – il sistema di fusione a cera persa, memore di un saper fare che ha radici nella Real Fabbrica di Capodimonte e San Leucio – viene infatti riplasmato dall'artista, in complicità con gli artigiani del *workshop* nolano, sia nel ricorso a sofisticate tecniche di progettazione digitale



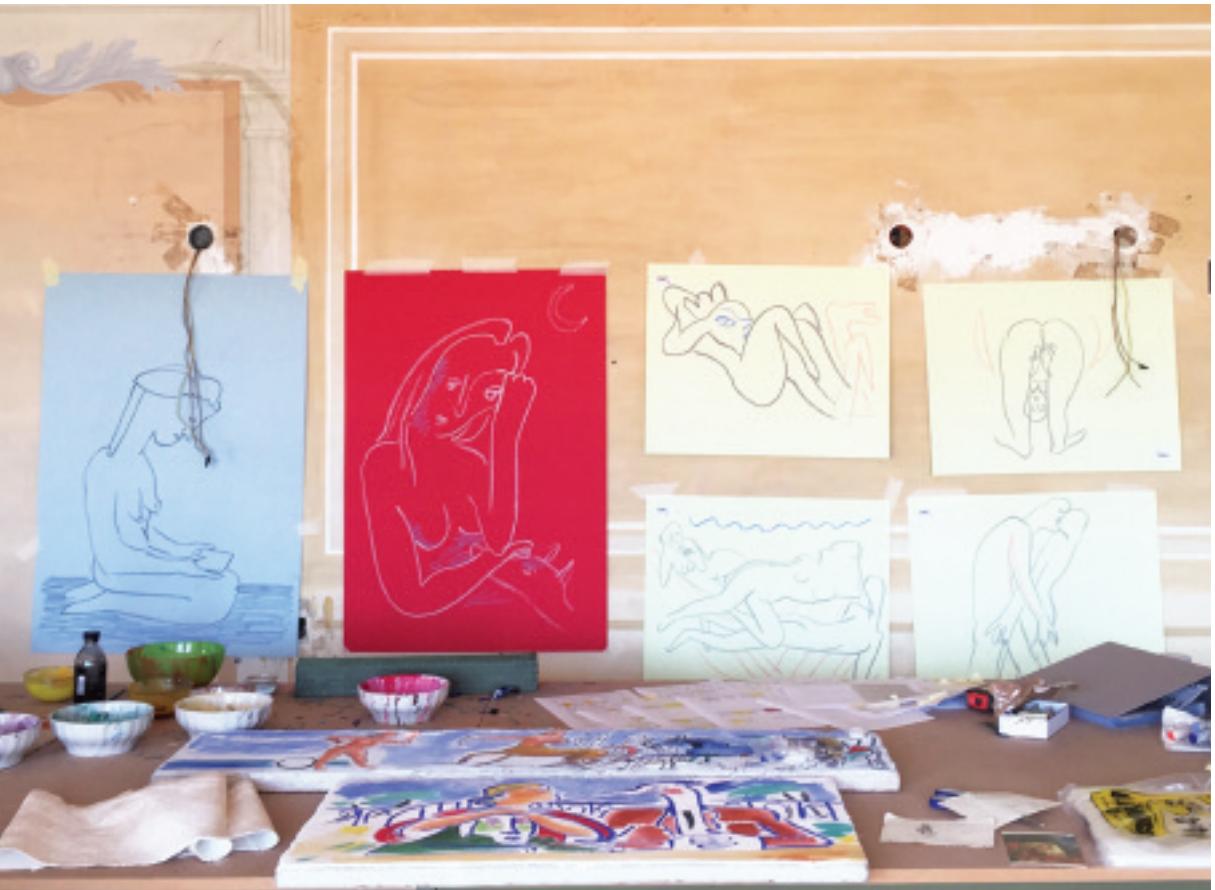


sia nell'utilizzo di materiali diversi, dai più antichi ai più contemporanei, come bronzo, alluminio, legno, resina e marmo, piegati a rendere concrete forme-informi, dalla staticità compromessa, a personaggi surreali e autoironici, dalla insopprimibile buffoneria. Ecco apparire di fronte a noi... una figura quasi umana a cui non escono le parole dalla bocca o un personaggio che fissa uno schermo sperando in un miracoloso messaggio, o un podio che ospita l'impossibilità di sapere il suo posto nella gara...

Come se Henrot fosse alla ricerca del materiale e della forma adatte e, al contempo, mettesse accuratamente in scena questa sua stessa ricerca, il risultato sono opere ibride e mimetiche, fluttuanti fra finito e non finito, fra l'affiorare di un'idea e la sua progressiva definizione, in bilico fra il dubbio e la certezza, il divagare e il progetto, che, ricreando l'atmosfera del lavoro in studio, si porgono all'osservatore come allegorie provvisorie e contemporaneamente consapevoli degli stati emotivi e intellettuali connessi al tema di indagine dell'artista: il labile giorno "lunare" del lunedì.

L'intera mostra al MADRE si definisce, così, come un'ipotetica visita allo studio dell'artista al lavoro che riplasma il museo in uno stato di accoglienza sognante e sospesa: un'esperienza seducente e sottile, apparentemente naturale quanto segretamente artificiosa e divertita. L'esperienza che, appunto, Henrot ci invita a fare con lei in occasione di questa mostra-non-mostra, composta da opere-non-opere, in un museo-non (più)-museo.

Nella cui notte, forse, brillerà nel cielo una meravigliosa luna color latte...







Camille Henrot. Milk Moons and other Artifices  
 Andrea Viliani

Camille Henrot has for a long time been attracted to the dynamic relations that link history and myth, consciousness and instinct, and the means by which knowledge and memory evolve (and are inevitably weakened in the age of digital archiving). In her paintings, sculptures, drawings, installations and videos Henrot activates a relational dialogue between received popular tradition and literature, philosophy, anthropology, science, technology and art history to create works that are both accessible and ambiguous, clearly recognizable and misleading. These works, continually, and seemingly unconsciously, also become a meditation on the nature of artistic creation, and on how this reflects the way we relate to the world.

The constant motion of the moon influences our planet, our mood, our imagination and our history: since antiquity the moon – which the ancient Greeks identified with Selene the daughter of *Hyperion* and *Teia*, the sister of *Helios* (the Sun) and *Eos* (dawn), while the Muslims understood the moon to be a miracle of Mohammed – has been a symbol of fertility and good luck, but also of mystery and melancholy. The ‘Milk Moon’, or May full Moon, is emblematic of the spring awakening and the prelude to summer.<sup>1</sup> This lunar apparition – like the ‘Black Moon’ or the ‘Red Moon’ – is associated with ideas of abundance and creation. Henrot’s exhibition at the MADRE called *Luna di latte* (‘Milk Moon’) explores the cultural and symbolic significance of the ‘day of the Moon’ (Monday) reinterpreting the dark side of night to which it is traditionally affiliated in a prolific prelude of fantastic inventions, which the artist has chosen to share with the public. The division of time into days and days into weeks and their traditional meanings are reinterpreted in this exhibition by Henrot, deploying a methodology similar to that seen in the artist’s previous projects dealing with mythological narratives or astrological cards, which are likewise human conventions or fictions: the means by which to impose order on the chaos of existence, and to give sense, in this case to the human need to divide, measure and possess, and so interpret time. Beginning with Monday, a day contaminated with melancholy but also a day consecrated to our renewal of faith in providence: at the start of each week we perceive the possibility of profound change, the wish for metamorphosis in relation to which a desire to retire from the world might assertively emerge in an apparent lack of productivity, that is instead the precursor to creative inspiration, just as it is to spiritual revolution. This melancholy dynamism of projection and creation that defines Monday therefore evolves in a constant tension between action and inaction, between the ordinary and the extraordinary: it is both the framework and metaphor of the artist’s creativity.

The exhibition presents about a hundred drawings and collages, a work consisting of seven sculpture-studies and a mural decoration conceived by the artist. The show at MADRE occupied the Sala delle Colonne and the surrounding rooms on the first floor of the museum: it transformed their status as the neutral *white cubes* of public museum space into a private spatial-time-zone

<sup>1</sup>Organised in collaboration with the Fondazione Memmo, Rome (and likewise curated by Cloé Perrone), with the support of the Institut Français, Naples; the exhibition (1 July – 3 October 2016) was initially planned to run from May through September, with reference to the artist’s inspiration, the *Luna di latte* (‘Milk Moon’) which however was preserved in the exhibition title: the intended running period extended from the culmination of the Spring lunar cycle through the Summer season in an expanded yet suspended spatial time frame.

associated with work – the artist's studio – a place of continual creation. Just as the room in which Henri Matisse worked from his bed was altered, so between 2015 and 2016, Henrot's roman quarters – a run-down apartment suspended at a mid-point in renovation – became her studio: the gateway between night and day, wakening and sleep, light and shade, projection and finished work. In order to achieve the conceptual conditions for this transition from museum space into studio space, Henrot collaborated with the painter-decorators Massimiliano Daga and Roberto Fortino to create, in an almost hallucinatory fashion, the interiors of her roman studio: bands of cement that seem to cover antique decorations consumed by time, evidence of the progressive layering of materials, the remains of internal subdividing walls, built to break down the larger aristocratic cubic spaces of historic apartments, into smaller living units, are all evoked here. Rather than the creation of a *trompe l'oeil* simulation of a defined place in time, Henrot's work appears to occupy a poetically charged mythic time zone – that of the artist's studio – wherein its recent history and transformations can also be the subject of analysis: ideas of the spacious, idyllic nineteenth century *atelier*, the heroic experimentation of the modernist *avant-garde*, or the late twentieth century factory spaces with their projection of an industrial-professional logic are over layered by the transitory reality of the contemporary situation. This is ever less materially defined, and ever more ephemeral, precarious and temporary, confined to a practice not based in stasis, but in perpetual movement, not dealing with solid materials but with the digital projection of ideas. A place less for contemplation than for the realisation of a dynamic cross-fertilisation and fusion of reflection into action: a terrain that seconds the melancholy research process that is the inspiration of the present project *Luna di latte*.

This is the setting for the new works presented in Naples, which are a selection from the preparatory material for *Monday*, the artist's solo exhibition at Rome's Fondazione Memmo: part of an overall





project that will develop to embrace each day of the week in the *Carte Blanche* of 2017 at the Palais de Tokyo, Paris. By deciding to make public the preliminary phases of an earlier exhibition, and likewise by exhibiting a work in progress, Henrot introduces us into the intimacy of her workplace, into the processes of her creative practice, revealing material that would normally be destined to remain private: sketches, notes, trials for that which could be, but may be abandoned (possible works that may remain at inception, ideas worked out on paper, size variants, volumetric studies, colour trials and sculptural materials). It is through such preparatory material however that we can clearly trace the objectives of the project Henrot is working at. Indeed, it is through the desire to share the profound creative processes of this material with the public that Henrot's exhibition at MADRE finds its *raison d'être*. It is a fully comprehensive studio-show revealing the origins of her project *Monday* presented at the Fondazione Memmo, and through palimpsest, its subsequent development towards a definitive form that will finally emerge in her exhibition at the Palais de Tokyo, next year. In this way Henrot meaningfully articulates the play of relations between each exhibition, its institutional setting, and its checklist of works: as, for example, at MADRE she showed the studies for the full scale sculptures exhibited at the Fondazione Memmo that will also be presented in Paris, while she only had these made (at the Fonderia Nolana Del Giudice) after, and not before, as would be expected (or at least in simultaneity), to the final full-scale works. Through this purely potential, contrary approach to practice, Henrot seconds all the possible variety of methodologies, materials and forms at her disposal, so as to undermine the identity, and therefore the idea of the subject's unity, which is hidden within the work. The apparent return to artisanal traditions, such as the application of the lost-wax method, imbued with knowledge rooted in the methodologies of the Real Fabbrica di Capodimonte e San Leucio, is in fact reconfigured by the artist, with the complicity of artisans of the Nola-based workshop. In fact, due to





the recourse both of sophisticated digital planning techniques, and through the application of diverse materials, ranging from the most traditional to the newest – bronze, aluminium, wood, resin and marble – all these works are plied to make unstable forms of compromised balance secure, to achieve surreal self-ironizing figures, of irrepressible absurdity. Here before us appear... a near-human figure that is unable to speak, another that stares at a screen in hope of a miraculous message, a podium that invites the impossibility of knowing ones place in the race...

It is as if Henrot was intent on researching materials, their appropriate forms, and yet also placing this process of careful research on display. The result is a group of hybrid, mimetic, works that are poised between completion and an unfinished state, there are nascent ideas, and their progressive evolution – balanced between doubt and certainty – both exploratory and premeditated, which combined create the atmosphere of studio-work in progress. Yet in being presented to the observer, they become provisional allegories that are simultaneously aware of the shifting emotive and intellectual states linked to the artist's subject of research: that unstable 'lunar' day which is Monday.

The exhibition at MADRE can therefore be understood as an imaginary visit to the artist's studio: while she is at work refashioning the museum space, she invites us into a suspended dream state, a subtle and seductive experience that is as apparently natural as it is quietly artificial and playful. Indeed Henrot calls upon us to take part in an exhibition that is not an exhibition, to view works that are not works, in a museum that is no longer a museum.

On an evening when, perhaps, a marvellous milk coloured moon will sparkle in the night sky...







Righe da rappresentare sopra la  
Carta di legno nel fronte  
Si vole a spese de' suoi parenti  
S'ha fatto un gran festo  
S'ha fatto un gran festo  
Per che non si fa buon festo  
Nessuno dunque non si festa  
Nessuno dunque non si festa

SCENA DI PULCINELLA DALLA LENA

Le molleto ghe che pubbli  
E se cosa l'oppone alla vergogna  
Dunque a feste, dante a grotte,  
Non soltanto le cose de' pugni  
Non soltanto le cose de' pugni  
Dunque a feste, dante a grotte,  
Se niente ghe i grotte i pugni  
Dunque a feste, dante a grotte

Tutte le immagini sono screenshot di conversazioni skype tra Camille Henrot e Marcello e Antonio del Giudice, Fonderia Nolana del Giudice, durante il concepimento delle sculture per *Monday*  
*All images are Camille Henrot's screenshots from the Skype conversations she had with Marcello and Antonio del Giudice, Fonderia Nolana del Giudice, while conceiving the sculptures for Monday*

Are you  
okay?

No, everything hurts and I  
don't know why. I want to scream!  
I need someone to lean on. I need  
a hug, but I also need to be  
alone away from everything  
and everyone. I feel like I'm  
about to break.

I'm fine,  
just tired!

## CAMILLE HENROT

Biografia selezionata / Selected biography

### MOSTRE PERSONALI / SOLO SHOWS

2017

*Days are Dogs*, Palais de Tokyo, Paris, FR  
*If Wishes Were Horses*, Kunsthalle Wien, Wien, AT  
*Testa di legno*, kamel mennour, Paris, FR  
*MAM Screen 006*, Mori Art Museum, Tokyo, JP

2016

*Monday*, Fondazione Memmo, Roma, IT  
*Luna di latte*, MADRE Museo, Napoli, IT  
*Ma Montagne*, commande publique,  
 Les Nouveaux Commanditaires, Pailherols, FR

2015

*Bad Dad*, Metro Pictures, New York, USA  
*The Pale Fox*, Westfälischer Kunstverein,  
 Münster, GE e / and König Galerie, Berlin, DE  
*Kino der Kunst*, Museum Brandhorst, Munich, DE

2014

*Black Box*, Baltimore Museum of Art, Baltimore, US  
*The Restless Earth*, New Museum, New York, US  
*The Pale Fox*, Chisenhale Gallery, London, UK;  
 Bétonsalon, Paris, FR; Kunsthalle Charlottenborg,  
 Copenhagen, DE; Westfälischer Kunstverein  
 Münster, DE  
*Snake Grass*, Schinkel Pavillon, Berlin, DE

2013

*Jewels from the Personal Collection of Princess Salimah Aga Khan*, The Emily Harvey Foundation, New York, US  
*City of Ys*, NOMA - New Orleans Museum of Art, New Orleans, US

2012

*Is it possible to be a revolutionary and like flowers?*, kamel mennour, Paris, FR  
*Jewels from the Personal Collection of Princess Salimah Aga Khan*, Rosascape, Paris, FR

2010

*L'île à midi*, Prix Marcel Duchamp,  
 FIAC - Foire internationale d'art contemporain,  
 Cour Carrée du Louvre, Paris, FR  
*Perspectives*, Espace culturel Louis Vuitton,  
 Paris, FR

2009

*Egyptomania*, kamel mennour, Paris, FR  
*Not To Die Twice*, Centre d'art le Lait,  
 Hôtel de Viviès, Castres, FR

2008

*The New World*, Musée des Beaux-Arts, Bordeaux, FR

2007

*The New World*, Collection Saint-Cyprien, FR  
*King Kong Addition*, module du Palais de Tokyo,  
 Paris, FR

2005

*Room Movies*, galerie Dominique Fiat, Paris, FR  
*Atelier du Jeu de Paume*, Galerie nationale  
 du Jeu de Paume, Paris, FR  
*Camille Henrot*, Hara Museum, Tokyo, JP

### MOSTRE COLLETTIVE / GROUP SHOWS

2017

*The Commodification of Love*,  
 kamel mennour, Paris, FR  
*De quoi l'image est-elle le nom?*,  
 MOMENTA Biennale de l'image, Montreal, CA  
*Si Sedes Non Is*, The Breeder gallery, Athens, GR  
*Colori*, Castello di Rivoli, Torino, IT  
*Electricity: the Spark of Life*,  
 Wellcome Collection, London, UK

2016

*China Overpop*, YUZ museum, Shanghai, CH  
*Volcano Extravaganza*, a cura di / curated by  
 Camille Henrot e / and Milovan Farronato,  
 Fiorucci Art Trust, Stromboli, IT  
*The School of Art, Science and Technical Classes*,  
 MOSTYN, Galles, UK  
*The Future in Drag*, Berlin Biennial, Berlin, DE  
*The People's Cinema*, Salzburger Kunstverein,  
 Salzburger, AT  
*Welt Am Draht*, Julia Stoschek collection,  
 Berlin, DE  
*The Harmony of Chaos*, ALMA Foundation, Riga, LV  
*Electronic Superhighway*, Whitechapel Gallery,  
 London, UK  
*Bittersweet Transformation*,  
 Universalmuseum Joanneum, Graz, AT  
*Zodiaco*, Hopstreet Gallery, Bruxelles, Belgium;  
 Klemm's, Berlin, DE; Marselleria, Milan, IT  
*The End of the World*, Centro Pecci, Prato, IT  
*In Search of the Present*, EMMA – Espoo Museum  
 of Modern Art, Weegee Exhibition Centre,  
 Espoon Kaupunki, FI  
*The Pleasure Principle*, Sinne, Pro Artibus,  
 Helsinki, FI



*Biennale de Sydney. Embassy of the Real,*  
Building 142, Cockatoo Island, Sydney, AU

2015

*Forster 1754-2015*, Kunsthalle Mainz, Mainz, DE  
*La vie moderne*, La Sucrière, Biennale de Lyon,  
Lyon, FR  
*New Skin*, Aishti Collection, Beirut, LB  
*Affinity Atlas*, Tang Museum, Skidmore University,  
New York, USA  
*Construire une collection*, Villa Sauber,  
NMNM – Nouveau Musée National de Monaco,  
Monaco, FR  
*The Biography of Things*, ACCA – Australian  
Centre for Contemporary Art, Melbourne, AU  
*In Light of 25 Years*, Witte de With,  
Rotterdam, NL  
*In and Between Geographies*, MAMM – Museo  
de Arte Moderno Medellín, Medellín, CO  
*Shadow Scenes*, Art festival Cinnamon  
Colomboscope 2015, Sri Lanka, LK  
*Scenes for a New Heritage: Contemporary Art  
from the Collection*, MoMA, New York City, US  
*Digital Conditions*, Kunstverein Hannover,  
Hannover, DE  
*Individual stories: collecting as Portrait and  
Methodology*, Kunsthalle Wien, Wien, AT  
*The Great Mother*, Palazzo Reale,  
Fondazione Nicola Trussardi, Milano, IT  
*Une brève histoire de l'avenir*, Musée du Louvre,  
Paris, FR  
*Rare Earth*, Thyssen-Bornemisza Art  
Contemporary, Wien, AT  
*The Primitive in Us*, Stedelijk Museum,  
Amsterdam, NL  
*The Way Things Go*, Yerba Buena Center

for the Arts, San Francisco, US

*Leiris & Co*, Centre Georges Pompidou Metz,  
Metz, FR

*Screen Play: Life in an Animated World*,  
Albright Knox Gallery, Buffalo, New York, US

2014

*Percussive Hunter*, Akbank Sanat International  
Curator Competition, Istanbul, TR  
*Beating around the Bush Episode #1*,  
Bonnefantenmuseum, Maastricht, NL  
*Per/Form – How To Do Things With [Out] Words*,  
Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid, ES  
*Artefact Expo: The Prehistory of the Image*,  
STUK kunstencentrum, Louvain, BE  
*Van Gogh live!*, Fondation Vincent Van Gogh,  
Arles, FR  
*Before our Eyes*, MACBA, Barcelona, ES  
*Puddle, pothole, portal*, a cura di / curated by  
Camille Henrot and Ruba Katrib, New York, US

2013

*Club Trouw*, Stedelijk Museum, Amsterdam, NL  
*Time Machine*, Frutta Gallery, Roma, IT  
*Fade into you*, Kunsthalle Mainz, Mainz, DE  
*Mijn Derde Land*, The Frankendael Foundation,  
Amsterdam, NL  
*Museum Off Museum*, Bielefelder Kunstverein,  
Bielefeld, DE  
*The World in Which We Live In*,  
Signal – Centre d'art contemporain, Malmö, SE  
*The Encyclopedic Palace*, 55° Biennale  
di Venezia, Venezia, IT  
*L'image pensée*, kamel mennour, Paris, FR  
*Nouvelle Vague*, Palais de Tokyo, Paris, FR

2012

*The Island / A Game of Life*, Manarat Al Saadiyat, Abu Dhabi, UAE  
*Molecular gastronomy*, Biennale des jeunes artistes, Bucarest, RO  
*El Gran Sur*, Biennale de Montevideo, UY  
*A Disagreeable Object*, Sculpture Center, New York, US  
*L'artiste en ethnographe*, Centre Pompidou, Paris, FR  
*Intense Proximity*, Contemporary Art Triennial, Palais de Tokyo, Paris, FR

2011

*French Window*, Mori Art Museum, Tokyo, JP  
*Paris-Delhi-Bombay*, Centre Pompidou, Paris, FR  
*Le musée monde*, Musée du Louvre, Paris, FR  
*Entre-Temps, l'artiste narrateur*, Taipei Fine Arts Museum, Taipei, TW

2010

*Spatial City : An Architecture of Idealism*, MOCAD – Museum of Contemporary Art, Detroit, US  
*Elles@centrepompidou*, Musée National d'Art Moderne & Centre Pompidou, Paris, FR  
*Yona Friedman – Merz Tier*, Neuerriemshneider, Berlin, DE  
*Dynasty*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris & Palais de Tokyo, Paris, FR

2009

*Entre-Temps, l'artiste narrateur*, MIS – Musée d'Image et du Son, Espaço Cultural Oi Futuro, Rio de Janeiro, Brazil and Paço das Artes, São Paulo, BR

*La Photo en Mouvement*, Théâtre de la Photographie et de l'Image, Nice, FR  
*10 printemps en automne*, kamel mennour, Paris, FR

2008

*Spatial Film, Tribute to Yona Friedman*:  
*You do your city*, Agora / CAPC- Musée d'art contemporain, Bordeaux, FR  
*It's not only rock n' roll, baby*, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, BE  
*La consistance du visible*, 10<sup>ème</sup> prix de la Fondation d'Entreprise Ricard, Paris, FR

2007

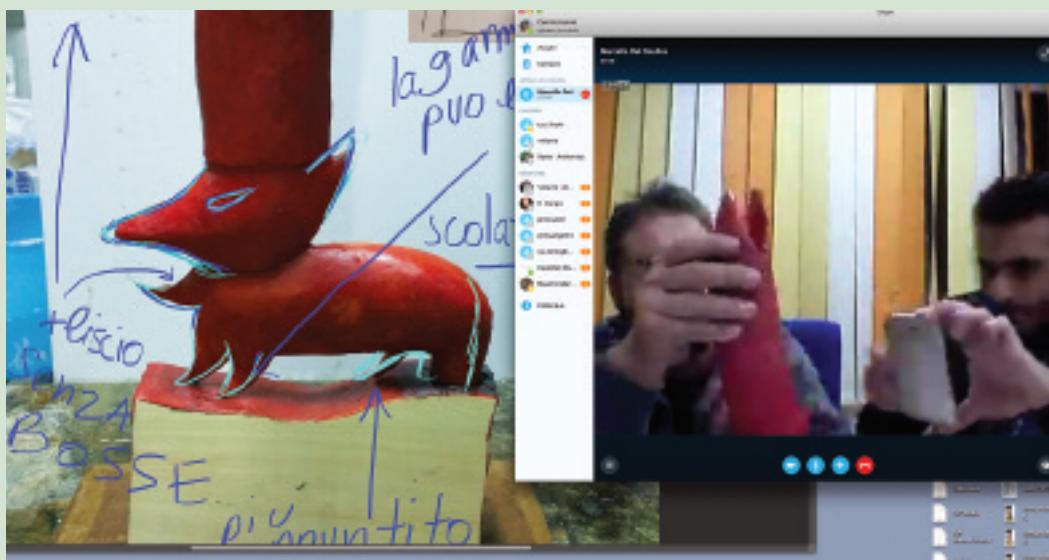
*Histoires Animées*, Le Fresnoy, Lille, FR  
*Body Talk*, Fotogalerie Wien, Wien, AT  
*Play Back*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, FR

2006

*Nous nous sommes tant aimés, l'amour et l'art contemporain*, Collection de Saint-Cyprien, FR  
*Version Animée, vers une fuite de la réalité*, Biennale des nouveaux médias, BAC – Bâtiment d'Art Contemporain, Centre pour l'Image Contemporaine, Genève, CH

2005

*L'Inventaire Contemporain III*, Jeu de Paume, Paris, FR  
*J'en rêve*, Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Paris, FR  
*What Now*, laboratoire du CRAC, Alsace, FR





**PREMI E RESIDENZE / PRIZES AND RESIDENCIES**

2017

AIGA's 50 best books for *Elephant Child*

2015

Edvard Munch Art Award

2014

Nam June Paik Award

2013

Leone d'argento, 55° Biennale di Venezia,  
Venezia, IT

Smithsonian Artist Research Fellowship,  
Washington, US

Finalista / *finalist*, Hugo Boss Prize

2012

ISCP, International Studio & Curatorial Program,  
New York, US

2013

Smithsonian Artist Research Fellowship,  
Washington, USA

2012

ISCP, International Studio & Curatorial Program,  
New York, USA

**MONOGRAFIE E CATALOGHI DELLE  
MOSTRE PERSONALI / MONOGRAPHS AND  
SOLO EXHIBITION CATALOGUES**

2017

*Monday*, Fondazione Memmo, Roma

2016

*Collections préhistoriques*,  
Manuella éditions, Paris

2015

*Elephant Child*, Inventory Press,  
New York / Koenig Books, London

2013

*The Restless Earth*, New Museum, New York  
*Camille Henrot*, kamel mennour, Paris

2010

*Lukim Yu*, Léo Scheer, Paris

2007

*Yona Friedman/Camille Henrot,  
Transmission/Réception*, kamel mennour,  
Paris / Paris Musées, Paris

## BIOGRAFIE DEGLI AUTORI

Ben Eastham è uno scrittore ed editor, vive a Londra. È fondatore e redattore di "The White Review", assistente redattore di "art-agenda" e redattore associato di documenta 14. I suoi testi sono stati pubblicati su "frieze", "London Review of Books", "ArtReview", "The New York Times", "art-agenda" e numerose altre testate. È stato recentemente autore di saggi su artisti quali Ed Ruscha (Gagosian, 2016) e Oliver Beer (Galerie Thaddaeus Ropac, 2017). Il suo primo libro, *My Life as a Work of Art*, di cui è co-autore insieme a Katya Tylevich, è stato pubblicato nel 2016.

Cloé Perrone è una curatrice indipendente. Ha curato mostre e collaborato con istituzioni quali: Fondazione Memmo Arte Contemporanea, Roma; la fiera Artissima, Torino; Museo MADRE, Napoli; Fiorucci Art Trust, Londra; Metropolitan Museum of Art, New York; MAXXI – Museo delle Arti del XXI Secolo, Roma; Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Perrone ha ottenuto un Master presso il CCS – Center for Curatorial Studies, Bard College, Annandale-On-Hudson.

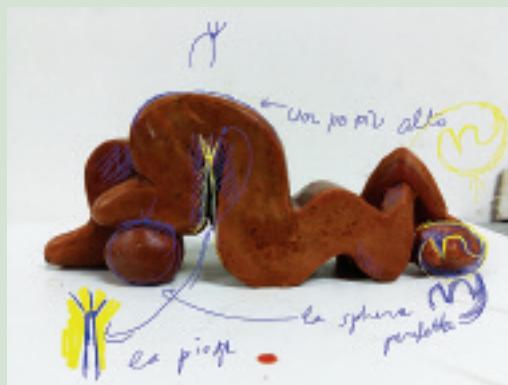
Andrea Viliani è Direttore della Fondazione Donnaregina per le arti contemporanee – MADRE, Napoli. Nel 2010 è stato nominato tra i sei co-curatori dell'Agent-Core Group di dOCUMENTA(13) e ha co-curato nel 2012 la posizione di dOCUMENTA(13) a Kabul e Bamiyan in Afghanistan. Dal 2009 al 2012 è stato direttore della Fondazione Galleria Civica – Centro di ricerca sulla contemporaneità, Trento. Dal 2005 al 2009 ha curato progetti espositivi ed editoriali al MAMBO di Bologna. Viliani collabora regolarmente con riviste come "Flash Art", "Frog", "Kaleidoscope" e "Mousse".

## AUTHORS' BIOGRAPHIES

Ben Eastham is a writer and editor based in London. He is a founding editor of "The White Review", assistant editor of "art-agenda" and an associate editor of documenta 14. His writing has appeared in "frieze", the "London Review of Books", "ArtReview", the "New York Times", "art-agenda", and many other publications. He has recently written catalogue essays for artists including Ed Ruscha (Gagosian, 2016) and Oliver Beer (Galerie Thaddaeus Ropac, 2017). His first book, *My Life as a Work of Art*, co-authored with Katya Tylevich, was published in 2016.

Cloé Perrone is an independent curator. She curated projects for artistic institutions such as: Fondazione Memmo Arte Contemporanea, Rome; Artissima fair, Turin; Museo MADRE, Naples; Fiorucci Art Trust, London; Metropolitan Museum of Art, New York; MAXXI – Museo delle Arti del XXI Secolo, Rome; Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Perrone received her M.A. from CCS – Center for Curatorial Studies, Bard College, Annandale-On-Hudson.

Andrea Viliani is the Director of the Fondazione Donnaregina per le arti contemporanee – MADRE, Naples. In 2010 he was appointed among the six co-curators of the Agent-Core Group of dOCUMENTA (13) and in 2012 he co-curated the position of dOCUMENTA (13) in Kabul and Bamiyan in Afghanistan. From 2009 to 2012 he was the Director of the Galleria Civica – Centro di ricerca sulla contemporaneità, Trento. From 2005 to 2009 he curated exhibitions and editorial projects at MAMBO, Bologna. He regularly contributes to magazines such as "Flash Art", "Frog", "Kaleidoscope" and "Mousse".



LAVORI IN MOSTRA ALLA FONDAZIONE MEMMO  
 WORKS ON VIEW AT FONDAZIONE MEMMO

pp. 19, 24-25

*May 2016 Horoscope*, 2016

Multistrato di betulla canadese,  
 elementi stampati in 3d, motore,  
 supporto e telaio in alluminio, luci a LED  
*Canadian birch ply-wood, 3d printed pieces,*  
*motor, aluminum motor mount and frame,*  
*LED lights*  
 223 x 139 cm

pp. 27, 28-29

*Derelitta*, 2016

Bronzo / Bronze  
 250 x 121 x 60 cm

pp. 34-35

*A Lie Before Breakfast*, 2016

Affresco / Fresco  
 423 x 400 cm

p. 36

*Monday Morning Miracle*, 2016

Affresco / Fresco  
 423 x 398 cm

p. 39

*Pity Should Begin at Home*, 2016

Affresco / Fresco  
 448 x 538 cm

p. 39

*Contrology*, 2016

Bronzo / Bronze  
 200 x 253 x 20 cm

p. 41

*Undelivered Message*, 2016

Bronzo / Bronze  
 300 x 155 x 51 cm

p. 43

*Overwrought Little College Girl*, 2016

Bronzo / Bronze  
 70 x 34 x 15 cm

p. 44

*Dropping the Ball*, 2016

Bronzo, legno, gesso / Bronze, wood, plaster  
 200 x 111 x 71 cm

p. 47

*It Is a Poor Heart That Never Rejoices*, 2016

Affresco / Fresco  
 423 x 401 cm

pp. 50-51

*Uneasy Moses*, 2016

Affresco / Fresco  
 423 x 397 cm

p. 62

*No Message*, 2016

Bronzo / Bronze  
 200 x 132 x 41 cm

p. 65

*A Dog's Life*, 2016

Affresco / Fresco  
 448 x 427 cm

p. 66

*The Man Who Understands*

*Animal Speech Will be Pope*, 2016

Bronzo, gomma, marmo  
*Bronze, rubber, marble*  
 120 x 50 x 15 cm

p. 69

*Punti Cardinali*, 2016

Bronzo / Bronze  
 80 x 21 x 16 cm

p. 69

*Under the Moon*, 2016

Affresco / Fresco  
 423 x 409 cm

p. 70

*A Long Face*, 2016

Affresco / Fresco  
 423 x 400 cm

pp. 72-73

*In the Doldrums*, 2016

Affresco / Fresco  
 Dimensioni variabili  
*Dimensions variable*

LAVORI IN MOSTRA AL MUSEO MADRE  
 WORKS ON VIEW AT MUSEO MADRE

p. 79

*Study for The Man Who Understands Animal Speech Will be Pope*, 2015

Legno rovere / *Durmast wood*

15 x 25 x 60 cm

50 x 50 x 120 cm (base)

pp. 76, 81, 84, 87

*Untitled (Study for Monday)*, 2015

16 pastelli su carta / 16 *pastels on paper*

100 x 70 cm

p. 81

*Study for Contrology*, 2015

Resina acrilica grigia / *Grey acrylic resin*

45 x 37 x 57 cm

60 x 60 x 120 cm (base)

pp. 79, 80, 81, 82, 88, 89, 90, 91

*Untitled (Study for Monday)*, 2015

13 acquerelli su carta / 13 *watercolors on paper*

119 x 89 cm

p. 82

*Study for Dropping the Ball*, 2015

Bronzo bianco / *White bronze*

31 x 15 x 57 cm

60 x 60 x 120 cm (base)

*Untitled (Study for Monday)*, 2015

1 acquerello su carta / 1 *watercolor on paper*

56 x 76 cm

p. 87

*Study for Derelitta*, 2015

Marmo nero portoro / *Black portoro marble*

60 x 15 x 25 cm

80 x 40 x 120 cm (base)

*Untitled (Study for Monday)*, 2015

5 pastelli su carta / 5 *pastels on paper*

50 x 65 cm

pp. 89, 91

*Study for No Message*, 2015

Cera / *Wax*

40 x 12 x 62 cm

60 x 60 x 120 cm (base)

*Untitled (Study for Monday)*, 2015

1 pastello e collage su carta

1 *pastel and collage on paper*

65 x 50 cm

p. 90

*Study for Underlivered Message*, 2015

Alluminio / *Aluminium*

30 x 11 x 55 cm

60 x 60 x 120 cm (base)

1 pastello e collage su carta

1 *pastel and collage on paper*

65 x 50 cm

*Study for Punti Cardinali*, 2015

Bronzo con foglia d'oro / *Bronze with gold leaf*

15 x 20 x 50 cm

50 x 50 x 120 cm (base)





# cTc

Cinema Teatro Corso S.p.A.

## INSTITUT FRANÇAIS

ITALIA



Con il sostegno di /  
With the support of



FONDAZIONE MEMMO

Via Fontanella Borghese 56b  
00186, Roma  
+39 06 68136598

artecontemporanea@fondazionememmo.it  
www.fondazionememmo.it

## RINGRAZIAMENTI / ACKNOWLEDGMENTS

kamel mennour, Paris/London e in particolar modo / and in particular Marie-Sophie Eiché; Alessandro, Antonio, Giuseppe, Luca, Marcello e / and Pasquale della / from Fonderia Nolana Del Giudice; Anouk Aspisi; Axelle Blanc; Francesca Cappelletti; Roberto Cardone; Giulio Delvè; Ben Eastham; Fototeca, Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Roma; Anna Gavazzi; Lena Greene; Giovanni Izzo; Francesco Lazzari; Damiana Leoni; Michael Lee; Alberto Magni; Rosa McElheny; Malcom Maso; Charles Milome; Ugo Moroni; Gianni Pagliaccia; Principessa Maria Camilla Pallavicini; Mauro Pasqualin; Alessandro Poma Murialdo; Neil Porter; Ilaria Puri Purini; Carlo Serino; Ici Sheed; Marcello Smarrelli; Grace Storey; Lou Svahn; Eric Tallon; Zachary Tyler Newton; Andrea Viliani; Simone Virdia; Andrew Wagner; Elisabetta Zatti; Maria Teresa Zingarello e in particolare / and in particular Roberta, Carlo e / and Matteo

Tutti i diritti riservati / All rights reserved

- © Fondazione Memmo
- © Gli autori per i testi / The authors for their texts
- © L'artista per le opere / The artist for the works
- © Daniele Molajoli
- © Amedeo Benestante
- © Cloé Perrone
- © Giovanni Izzo

© Tau Editrice 2017

Via Umbria, 148/7  
06059 Todi (PG)

ISBN 978-88-6244-635-8

Stampato in Italia / Printed in Italy  
Settembre 2017 / September 2017

La Fondazione Memmo è disponibile nel caso in cui referenze fotografiche fossero state involontariamente omesse  
*Fondazione Memmo is available if any photographic credits have been unintentionally omitted*

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico senza l'autorizzazione dei proprietari dei diritti e della Fondazione Memmo  
*No part of this publication may be produced, stored in any retrieval or transmitted in any form or by any means without the prior permission in writing of copyright holders and of Fondazione Memmo*