



GALERIE CONTEMPORAINE
DU MUSÉE D'ART MODERNE ET D'ART CONTEMPORAIN

PAOLA RISOLI
SITEMOTION

MAMAC  NICE

20 SEPTEMBRE 2014 - 18 JANVIER 2015

SITEMOTION

Galerie contemporaine du MAMAC, Nice
20 septembre 2014 - 18 janvier 2015

PATRONAGE DE L'EXPOSITION / PATROCINIO DELLA MOSTRA

Christian Estrosi

Député-maire de Nice / *Deputato e Sindaco di Nizza*
Président de la Métropole Nice Côte d'Azur
Presidente dell'area Metropolitana Nizza Costa Azzurra

Sous la direction de / Coordinato da

Gérard Baudoux

Adjoint au maire / *Assessore*
Délégué aux Musées et à l'art moderne et contemporain
con delega ai musei e all'arte moderna e contemporanea

Robert Roux

Conseiller municipal / *Consigliere comunale*
Délégué à l'art dans la rue et subdélégué aux musées
con deleghe all'arte di strada e ai musei

Olivier-Henri Sambucchi

Conservateur en chef du patrimoine
Sovrintendente ai beni culturali
Directeur général adjoint de la Ville de Nice pour la culture
et le patrimoine / *Vicedirettore generale della Cultura*
e del Patrimonio del comune di Nizza

COMMISSARIAT DE L'EXPOSITION

CURATORI DELLA MOSTRA

Gilbert Perlein

Conservateur en chef du patrimoine
Sovrintendente ai beni culturali
Directeur du MAMAC / *Direttore del MAMAC*

Assisté de / Con la collaborazione di

Olivier Bergesi et Laura Pippi-Détrey

Commissaires adjoints d'exposition / *Assistenti curatori*

La Ville de Nice est heureuse d'accueillir une nouvelle fois le travail de Paola Risoli en premier lieu parce que la municipalité a toujours joué le rôle de tremplin pour la création contemporaine. La mise en place d'expositions et l'enrichissement des collections par l'acquisition ou la commande d'œuvres d'art en sont significatifs.

Par son histoire, la Ville de Nice est liée à l'Italie du nord et tout naturellement la programmation du MAMAC est à l'image de cette correspondance. Cette volonté se retrouve dans les choix portés par Gilbert Perlein, conservateur en chef du musée, d'exposer bon nombre d'explorations de la scène artistique italienne, notamment à travers le mouvement de l'Arte Povera. De Giovanni Anselmo à Gilberto Zorio, Pier Paolo Calzolari, Michelangelo Pistoletto et Jannis Kounellis ou encore Mimmo Rotella, ces artistes exposés attestent de la jonction entre les deux pays. Les expositions de la galerie contemporaine du musée permettent de mettre en exergue la jeune création italienne comme Luigi Stoisà, Botto e Bruno, Alfredo Romano et Enrica Borghi ainsi que Luca Pignatelli.

Tous ces artistes s'inscrivent de manière affirmée dans l'ère contemporaine et sont largement représentés dans le fonds permanent du musée.

Le lien établi entre Paola Risoli et le MAMAC s'est confirmé par sa participation à l'exposition « Bonjour Monsieur Matisse, Rencontre(s) » en 2013. Cependant, l'artiste n'avait pas encore bénéficié d'une présentation aussi remarquable de la part de l'institution niçoise. Née en 1969 à Milan, Paola Risoli vit et travaille à Andrate dans la région de Turin. Dès le début des années 1990, elle engage un travail hybride et inventif : par le biais de fenêtres étroites, elle met en scène de minuscules sculptures représentant des intérieurs nichés dans des bidons recyclés qui sont enrichis de photographies et vidéos. Dans **SITEMOTION**, Paola Risoli utilise cette même technique sur le thème du cinéma.

Je souhaite ainsi à tous les visiteurs de l'exposition d'être touchés par cette œuvre véritablement authentique et intimiste.

Christian Estrosi
Député-maire de Nice
Président de la Métropole Nice Côte d'Azur

La Città di Nizza è lieta di ospitare nuovamente il lavoro di Paola Risoli, in primo luogo perché il nostro centro ha sempre svolto un ruolo di trampolino di lancio per la creazione contemporanea: l'allestimento di mostre e l'arricchimento delle collezioni per mezzo di acquisizioni o di commissioni di opere ne sono esempi significativi.

Per la sua storia, la Città di Nizza è legata all'Italia settentrionale e, com'è naturale, la programmazione del MAMAC rispecchia questa corrispondenza. Una volontà che si ritrova anche nella scelta di Gilbert Perlein, conservatore capo del museo, di esporre un buon numero di sperimentazioni della scena artistica italiana, con particolare attenzione al movimento dell'Arte Povera. Da Giovanni Anselmo a Gilberto Zorio, Pier Paolo Calzolari, Michelangelo Pistoletto e Jannis Kounellis, o ancora Mimmo Rotella, gli artisti esposti testimoniano la congiunzione fra i due Paesi. Le mostre nella galleria contemporanea del museo consentono di mettere in luce la giovane creazione italiana, con artisti quali Luigi Stoisà, Botto e Bruno, Alfredo Romano ed Enrica Borghi, Luca Pignatelli. Tutti si inscrivono decisamente nella contemporaneità, e sono ben rappresentati nel fondo permanente del museo.

Il legame che si è creato fra Paola Risoli e il MAMAC ha trovato conferma nella sua partecipazione alla mostra « Bonjour Monsieur Matisse, Rencontre(s) », nel 2013. Ciononostante, l'artista non aveva ancora ricevuto una presentazione di così ampio respiro da parte dell'istituzione nizzarda. Nata nel 1969 a Milano, Paola Risoli vive e lavora ad Andrate, in provincia di Torino. Fin dall'inizio degli anni Novanta si è impegnata in una ricerca ibrida e piena d'inventiva: attraverso la strategia obliqua della feritoia, l'artista mette in scena minuscole sculture che rappresentano interni, racchiusi in bidoni riciclati e arricchiti da fotografie e filmati.

In **SITEMOTION**, Paola Risoli utilizza questa tecnica per parlarci dell'arte cinematografica. Auguro dunque a tutti i visitatori della mostra di essere toccati da un'opera così autentica e intimista.

Christian Estrosi
Deputato e Sindaco di Nizza
Presidente dell'area Metropolitana Nizza Costa Azzurra

Paola Risoli, metteur en scène d'un monde microscopique

Gilbert Perlein et Laura Pippi-Détrey

Paola Risoli sait « retrouver ses manches » dans le vrai sens du terme pour créer à partir de rien un microcosme au cœur du MAMAC. L'artiste présente vingt bidons qui ont déjà bien vécu : contenant dans une époque révolue du pétrole ou tout autre produit, ils sont cabossés, rouillés et ont traversé les océans pour enfin débarquer dans l'atelier de Risoli.

Dès lors, l'artiste s'adonne à un travail particulièrement physique. Elle découpe une fenêtre directement dans chacun des bidons pour former un cadre scénographique et édifie une architecture antique microscopique qu'elle aime appeler « des micros mondes logés dans des containers ». Si le visiteur peut rentrer physiquement dans une sculpture monumentale, il s'introduit émotionnellement dans les œuvres de Risoli tel un géant débarquant dans un micro-univers. Son élaboration combine différentes techniques de peinture, collage, assemblage, sculpture, et aucune à la fois. À l'extérieur, la créatrice propose des images de ces intérieurs projetées en temps réel sous la forme de films quasi irréels ou de photographies délicates. Ce triple procédé permet une suggestion de points de vue divers conçus par l'artiste renouvelant le regard du visiteur sur le décor des barils. Sur un grand écran, un objet vu en plan rapproché est encore plus déconcertant et puissant. La dextérité de la technique tient dans un jeu d'aller-retour : le spectateur oscille sans cesse de l'intérieur vers l'extérieur, de l'architecture vers les photographies et films s'y rapportant.

Le « décor de théâtre » de Risoli a l'aplomb de la réalité et la légèreté de l'imagination. La « planète Risoli » est un voyage entre l'immobilité des sculptures et la dynamique du cinéma. L'artiste propose une dichotomie entre un lieu d'habitation inattendu, le bidon d'essence, et l'image lumineuse d'une photographie et d'une projection, idéalement assemblés dans une dynamique de mise en abyme. Les lumières et l'atmosphère créent un mystère que l'imagination du spectateur cherche à résoudre. Ce dernier erre ainsi parmi ces curieuses « colonnes » et découvre progressivement des lucarnes, dévoilant en leur sein des assemblages exigus représentant des intérieurs et des espaces urbains.

Les scénettes figées et suspendues dans le temps sur le papier glacé des photographies donnent le sentiment d'un apaisement après un moment d'agitation. Que ce soit une chambre d'artiste, une cuisine en désordre ou un bistrot, les constructions laissent transparaître une ambiance onirique que les protagonistes, femmes et hommes, ont déserté précipitamment pour des raisons énigmatiques. Le décor quasi fantomatique reproduit un climat d'attente, de stupeur face à des objets composant une image extrêmement riche en détails. Une chaise vide sur un espace de plancher, une balançoire cassée laissée telle qu'elle, une cuisine désordonnée laissant les ustensiles s'entasser, amplifient l'absence de la figure humaine. Ces « maisons de poupées » attirent le regard du visiteur curieux qui prend une attitude de plus en plus voyeuriste afin de pénétrer dans ces

espaces clos et intimes. Les détails des intérieurs sont réalisés grâce à la récupération de fils, bouchons et cartons laissés habituellement au fond du tiroir. L'artiste aime les traces du souvenir des objets écartés et leur insuffler une seconde vie. Dans le monde surnaturel de Risoli, le bouchon de champagne se métamorphose en tabouret, les boîtes de médicaments en meubles, le trombone en balançoire et la capsule de bière en plat à cuisiner. L'élément clé pour parfaire l'ensemble est la lumière qui permet d'accentuer l'espace en trois dimensions. La réalisation des intérieurs est à la fois empreinte d'une simplicité apparente et requière une technique pointue, résultat d'une très grande inventivité. Néanmoins, le sens visuel prévaut mais il n'est pas exclusif ; l'origine est invariablement sensorielle. L'objectif premier est de faire ressentir le volume, l'aspérité et la texture des objets mis en scène.

La trame scénaristique s'avère de ce fait secondaire car c'est avant tout un art du détail : penser l'art de Risoli, c'est penser en premier lieu « le petit » et interroger le détail par l'objet auquel la *webcam* donnera vie. L'intrigue des intérieurs mis en scène est souvent réduite au minimum, reste ouverte à toutes les interprétations et se résume parfois à une ambiance.

Le travail kafkaïen de l'artiste italienne évoque en chacun de nous des références intimes, et parfois même entre en résonance avec l'histoire de l'art. L'évocation du Surréalisme est prégnante dans l'œuvre de Risoli, particulièrement proche du travail de Luis Buñuel. Les boîtes miniatures de Joseph Cornell, pionnier américain de l'assemblage d'objets trouvés, ne sont pas sans rappeler la technique surréaliste de la juxtaposition dans un climat nostalgique proche de Risoli : un monde aux apparences trompeuses, fait de faux-semblants, de bric et de broc, source de fascination et d'aléatoire. L'univers minuscule fabriqué main, baroque, tantôt opaque et poétique, d'une narration lumineuse et gorgée d'influences cinématographiques diverses, évoque le cinéma américain des frères Quay.

De même, l'artiste pluridisciplinaire français Charles Matton, notamment sculpteur et réalisateur de cinéma, rejoint le principe du médium microscopique indispensable dans le processus de création, à travers la série intitulée « Les Boîtes ».

Matton peint les murs, sculpte les meubles et les accessoires qu'il place derrière des fenêtres telles des vitrines et éclaire l'ensemble de différentes façons. Puis, il photographie son sujet et le met en peinture. Les univers de Risoli sont également petits par nécessité car elle souhaite retranscrire le plus rapidement possible ses images mentales avec des matériaux simples à portée immédiate. Dans les deux cas, la solution réside dans la possibilité de gain d'espace, par le biais d'un monde miniature, et de temps, via la photographie.

L'exposition **SITEMOTION** est ainsi empreinte de thèmes tels que la mémoire, l'amour, les rapports homme/femme, l'émancipation de la femme, l'Histoire, la mélancolie et bien sûr les arts comme le cinéma.

L'artiste incruste dans ses intérieurs certains regards d'acteurs extraits de films de grands réalisateurs dans un chantier d'émotions et de mouvements. Ses mondes suspendus convient le spectateur au cœur d'une nouvelle dimension et notamment sur les scènes légendaires de grands cinéastes :



Jean-Luc Godard, Alain Resnais, Wim Wenders, Shirin Neshat et Pedro Almodóvar. La magie opère par la métamorphose de ces bidons en une création à fort potentiel narratif et sensoriel. L'artiste invite le visiteur dans un monde parallèle créé avec une intensité profonde afin de le plonger dans un décor qui pourrait être celui d'un plateau de tournage. Cette narration oscille entre réalité et fiction dans des tonalités à la fois sombres et saturées comme dans une salle de projection. L'attirance de Paola pour le cinéma apparaît dès son parcours universitaire lorsqu'elle soutient une thèse consacrée au travail de Michelangelo Antonioni en lien avec la peinture et la photographie. Le choix des films sont en adéquation avec son propre vocabulaire plastique et son style artistique.

Dans sa sélection filmique, la femme est placée au cœur de l'exposition **SITEMOTION**. Le monde né de la main de l'artiste fusionne avec des citations de films à travers des extraits et des images jalonnant le parcours de l'exposition : *Vivre sa vie* de Jean-Luc Godard, *Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais, *Attache moi et Tout sur ma mère* de Pedro Almodóvar, *Pina* de Wim Wenders et *Des femmes sans hommes* de Shirin Neshat. Chacun de ces films est une ode à la femme que Risoli propose comme un fil rouge dans son projet.

À sa manière, Paola Risoli est également metteur en scène. Elle affirme ici l'inspiration qu'elle tire de la Nouvelle Vague en mettant en lumière le réalisateur Jean-Luc Godard. Ce dernier aime placer une égérie au centre de ses films. Elles deviennent dès lors des images mythiques : Brigitte Bardot dans *Le Mépris*, Anna Karina dans *Pierrot le fou* et *Vivre sa vie* ou encore Isabelle Huppert dans *Sauve qui peut (la vie)*. *Vivre sa vie* est une chronique de la vie quotidienne d'une prostituée, Nana, interprétée par Anna Karina. Nana cherche la liberté dans un monde qu'elle ne comprend pas toujours ;

Risoli met en valeur cette analyse en projetant sur un mur de l'exposition l'extrait d'un dialogue de Nana sur cette interrogation : Sommes-nous toujours responsables de nos actes ? Contrairement au personnage littéraire de Zola, la Nana de Godard ne possède pas une once de cruauté. C'est au contraire une femme fragile et touchante qui ne recherche que le bonheur. Pedro Almodóvar est également un virtuose dans la mise en valeur de la femme.

Le réalisateur dépeint la force des femmes à assumer toute la vie, joies et peines, plaisir et souffrance, rêve et réalité quotidienne. Marina, héroïne du film *Attache moi*, et Manuela, muse de *Tout sur ma mère*, en sont de parfaits exemples. L'hommage à la grande chorégraphe et danseuse allemande, Pina Baush, est double ; il est rendu à la fois à travers le film *Pina* de Wim Wenders et les morceaux choisis par Risoli dans des photographies de regards et des extraits du film.

L'expérience émotionnelle est alors lumineuse et entière. Le choix de se pencher sur la figure de Pina Baush rejoint les thèmes propres à Risoli. La chorégraphe creusait l'histoire de la vie de chacun de ses danseurs pour les transcender et mettre en avant la communication dans les rapports homme/femme grâce au médium de la danse. Risoli imbrique parfois l'histoire individuelle de plusieurs femmes et l'Histoire : les bombardements atomiques de la Seconde Guerre mondiale, dans *Hiroshima mon amour*, et le coup d'état en Iran d'août 1953 fomenté par les États-Unis, renversant le Premier ministre dans *Des femmes sans hommes*. Dans ces deux cas, l'artiste relaye la volonté des réalisateurs : elle participe au devoir de mémoire tant collective qu'individuelle. Les héroïnes de ces cinéastes sont présentées comme des êtres à la fois fragiles et forts, dignes et mobiles. Risoli ne prend pas pour autant parti mais présente des données factuelles à travers l'histoire de ces femmes et questionne par là-même le visiteur.

Paola Risoli, regista di un mondo microscopico

Gilbert Perlein e Laura Pippi-Détréy

Paola Risoli sa «rimboccarsi le maniche», in senso letterale, per creare dal nulla un microcosmo nel cuore del MAMAC. L'artista propone un gruppo di venti barili, che hanno già una lunga storia alle spalle, avendo contenuto, in epoche passate, petrolio o chissà quale altro prodotto: sono ammaccati, arrugginiti, e hanno attraversato oceani per approdare infine nello studio di Paola Risoli. Da allora, l'artista si dedica a un lavoro prevalentemente fisico: ritaglia un'apertura direttamente in ciascun barile, per allestire al suo interno un quadro scenografico, edificando architetture antiche e microscopiche, che ama definire «micromondi alloggiati in container». Mentre un visitatore può fisicamente entrare all'interno di una scultura monumentale, nelle opere di Risoli si entra emotivamente, come un gigante che sbarca sulle rive di un micro-universo. Nell'elaborazione delle sue opere, l'artista combina diverse tecniche di pittura, collage, assemblaggio, scultura, oppure nessuna di queste. All'esterno, l'autrice propone immagini dei suoi interni, proiettate in tempo reale, in forma di filmati quasi irreali o delicate fotografie. Questo triplice procedimento genera altrettanti punti di vista, che rinnovano lo sguardo del visitatore sulla scenografia dei barili. Visto su di un grande schermo, un oggetto posto su un piano ravvicinato appare ancora più sconcertante e potente. L'abilità tecnica risiede nel continuo gioco di va e vieni, in cui lo spettatore oscilla incessantemente dall'interno all'esterno, dall'architettura alle fotografie e ai filmati che ad essa si rapportano. La «scenografia teatrale» di Risoli ha la stabilità del mondo reale e la leggerezza dell'immaginazione. Il «pianeta Risoli» è un viaggio fra l'immobilità della scultura e il dinamismo del cinema. L'artista ci propone una dicotomia, fra un ambiente abitativo insolito, la tanica di benzina, e la visione luminosa della fotografia e della proiezione, idealmente assemblati all'interno di una dinamica di immagine nell'immagine. L'illuminazione e l'atmosfera creano un enigma che la fantasia dello spettatore cerca di risolvere, vagando fra queste curiose 'colonne', e scoprendovi mano a mano dei lucernari, che rivelano



al loro interno assemblaggi minimali che rappresentano interni e spazi urbani. I quadretti congelati e sospesi nel tempo sulla carta patinata delle fotografie infondono un senso di pacificazione dopo un momento di agitazione.

Che si tratti della stanza di un artista, di una cucina in disordine o di un bistrot, queste costruzioni lasciano trasparire un ambiente onirico che i protagonisti, donne e uomini, hanno abbandonato precipitosamente per ragioni ignote. Le scenografie quasi spettrali comunicano un clima di attesa, di stupore di fronte a oggetti che compongono un quadro brulicante di dettagli: una poltrona vuota su un pavimento, un'altalena rotta abbandonata, una cucina in disordine con utensili ammonticchiati nel corso del tempo, tutto amplifica l'assenza della figura umana. Queste «case di bambola» attirano lo sguardo del visitatore curioso, che assume un atteggiamento sempre più voyeuristico nel tentativo di penetrare in questi spazi chiusi e intimi. I dettagli degli interni sono realizzati recuperando fili, turaccioli e cartone, che si trovano solitamente in fondo ai cassetti. L'artista ama cercare le tracce e i ricordi degli oggetti scartati, per poi insufflarvi una seconda vita.

Nel mondo soprannaturale di Risoli, un tappo di spumante si trasforma in sgabello, scatole di medicinali in mobili, una graffetta in altalena e un tappo di birra in teglia da forno. L'elemento chiave per perfezionare il tutto è la luce, che permette di accentuare la tridimensionalità dello spazio. La realizzazione degli interni è, da un lato, improntata a un'apparente semplicità, e allo stesso tempo richiede una tecnica raffinata, frutto di grande creatività e inventiva. Il senso della vista è prevalente, ma non esclusivo; l'origine è sempre e immancabilmente sensoriale.

L'obiettivo primario è far percepire il volume, le asperità e la grana degli oggetti messi in scena. La trama scenografica risulta proprio da questi elementi secondari, perché è innanzitutto arte del dettaglio: pensare l'arte di Risoli significa in primo luogo pensare «in piccolo» e interrogare il dettaglio attraverso l'oggetto al quale la *webcam* darà vita. L'articolazione degli interni è spesso ridotta ai minimi termini, permettendo così la massima ampiezza interpretativa, e a volte si riduce alla semplice evocazione di un ambiente. Il travaglio kafkiano dell'artista italiana evoca in ciascuno di noi riferimenti intimi e personali, e talvolta entra persino in risonanza con la storia dell'arte. L'evocazione del surrealismo è pregnante nell'opera di Risoli, che si rivela particolarmente vicina al lavoro di Luis Buñuel. Le miniature in scatola di Joseph Cornell, pioniere americano dell'assemblaggio di oggetti trovati, non possono non ricordare la tecnica surrealista della giustapposizione con toni nostalgici, prossimi a quelli di Paola Risoli: un mondo di apparenze ingannatrici e finzioni, improvvisato, fonte di fascinazione e di aleatorietà. Un minuscolo universo fabbricato a mano, barocco, a un tempo oscuro e poetico, narrazione luminosa e imbevuta di diversi influssi cinematografici, che evoca in particolare il cinema dei fratelli Quay. Anche l'artista multidisciplinare francese Charles Matton, scultore e regista cinematografico, declina il principio del mezzo microscopico indispensabile al processo creativo, con la sua serie intitolata «Les Boîtes» [Le scatole]. Matton dipinge i muri e scolpisce i mobili e gli accessori, che poi colloca dietro finestre simili a vetrine, illuminando il tutto in vari modi.

In seguito fotografa il suo soggetto e ne ricava un dipinto.

Gli universi di Risoli sono analogamente e necessariamente piccoli,

poiché l'artista desidera ritrascrivere il più rapidamente possibile le sue immagini mentali per mezzo di materiali semplici, che trova a portata di mano. In entrambi i casi, la soluzione sta nella possibilità di guadagnare spazio attraverso la mediazione di un mondo in miniatura, e tempo attraverso l'uso della fotografia. La mostra **SITEMOTION** è dunque impregnata su temi quali la memoria, l'amore, i rapporti uomo/donna, l'emancipazione della donna, la Storia, la melanconia e, naturalmente, le arti come cinema. Nei suoi interni, l'artista incastona sguardi di attori tratti da film di grandi registi, in un cantiere di emozioni e di movimenti. I suoi mondi sospesi conducono lo spettatore nel cuore di una nuova dimensione, dentro le scene leggendarie di grandi cineasti come Jean-Luc Godard, Alain Resnais, Wim Wenders, Shirin Neshat e Pedro Almodóvar. La magia si compie attraverso la metamorfosi di questi barili in una creazione dal forte potere narrativo e sensoriale. L'artista invita il visitatore in un mondo parallelo, creato con profonda intensità, per immergerlo in una situazione che potrebbe essere quella di un set cinematografico. La narrazione oscilla fra realtà e finzione, con tonalità a volte cupe e sature, come in una sala di proiezione. L'attrazione di Paola per il cinema si palesa fin dai tempi dell'università, quando discute una tesi dedicata all'opera di Michelangelo Antonioni nei suoi legami con la pittura e la fotografia. La scelta dei film è in accordo con il suo vocabolario plastico e il suo stile artistico. Nella selezione filmica, la figura femminile si pone al cuore della mostra **SITEMOTION**. Il mondo nato dalle mani di Paola si fonde con le citazioni dei film per mezzo di estratti e immagini, di cui è costellato il percorso espositivo: *Questa è la mia vita* di Jean-Luc Godard, *Hiroshima mon amour* di Alain Resnais, *Légami!* e *Tutto su mia madre* di Pedro Almodóvar, *Pina* di Wim Wenders e *Donne senza uomini* di Shirin Neshat. Ognuno di questi film è un'ode alla donna, che Risoli ci propone come il filo rosso che corre lungo il suo progetto. A suo modo, anche Paola Risoli è una regista. In questa mostra, l'artista esprime chiaramente l'ispirazione che le viene dalla Nouvelle Vague, mettendo in luce la lezione di Jean-Luc Godard. Quest'ultimo ama mettere al centro dei suoi film muse ispiratrici

che assurgono poi a immagini mitiche: Brigitte Bardot in *Il disprezzo*, Anna Karina in *Il bandito delle 11* e *Questa è la mia vita*, o ancora Isabelle Huppert in *Si salvi chi può (la vita)*. *Questa è la mia vita* è una cronaca della vita quotidiana di una prostituta, Nanà, interpretata da Anna Karina. Nanà cerca la libertà in un mondo che non sempre è in grado di capire; Risoli dà rilievo a quest'analisi proiettando, su un muro dello spazio espositivo, una parte del dialogo di Nanà a proposito dell'interrogativo: siamo sempre responsabili delle nostre azioni? A differenza del personaggio letterario di Zola, la Nanà di Godard non ha in sé neanche un grammo di crudeltà. Al contrario, è una donna fragile e commovente, che ricerca solo la felicità. Anche Pedro Almodóvar è un virtuoso nel mettere in risalto la figura femminile. Il regista dipinge la forza, propria delle donne, di accettare la vita nella sua interezza: gioie e dolori, piacere e sofferenza, sogno e realtà quotidiana. Marina, protagonista del film *Légami!*, e Manuela, musa di *Tutto su mia madre*, sono esempi emblematici in questo senso. L'omaggio dell'artista alla grande coreografa e danzatrice tedesca Pina Bausch è duplice: Risoli lo rende da un lato con il film *Pina* di Wim Wenders, dall'altro con i brani scelti nelle sue fotografie di sguardi e di estratti dal film. L'esperienza emotiva si fa allora luminosa e totale. La scelta di accostarsi alla figura di Pina Bausch si coniuga con i temi propri di Risoli. La coreografa scavava nelle storie di vita di ciascun ballerino per poi trascenderle e toccare aspetti della comunicazione nei rapporti uomo/donna, attraverso la danza come mezzo espressivo. A volte Risoli sovrappone la storia individuale di diverse donne e la Storia: i bombardamenti atomici della Seconda guerra mondiale in *Hiroshima mon amour*, e il colpo di stato in Iran dell'agosto 1953, fomentato dagli Stati Uniti per rovesciare il Primo Ministro, in *Donne senza uomini*. In entrambi i casi, l'artista accoglie la volontà dei registi partecipando al dovere della memoria, tanto collettiva quanto individuale. Le eroine di questi cineasti sono presentate come esseri a un tempo fragili e forti, pieni di dignità ma anche mutevoli. Risoli non prende partito con altrettanta nettezza, ma ci presenta dati fattuali attraverso la storia di queste donne: è il suo modo di interrogare il visitatore.



Émotions alchimiques

Angela Madesani

Pendant longtemps, avec une attitude à certains égards encore actuelle, nous avons vécu le trop : trop d'information, trop de consommation, trop de déchets et trop de mots. La crise, le manque de ressources pourraient nous induire à inverser la tendance du gaspillage généralisé. Au sens matériel bien sûr, mais également au sens plus large, avec des répercussions sur la sphère éthique et culturelle. En contrepied des rythmes déshumanisés de la surmodernité, pour utiliser le terme forgé par Marc Augé, l'un des rêves est, du moins pour l'auteur, un retour aux valeurs d'*humanitas*, dans l'acceptation la plus complète et la plus complexe du terme. Les œuvres de Paola Risoli me semblent refléter tout cela. Elles renferment une réponse intelligente et pondérée à notre époque. Chacune d'elles constitue non seulement une dimension théorique complète et articulée, mais aussi un exemple de transformation, de recyclage, de changement de l'état existentiel. L'artiste, depuis le début de sa recherche, a compris et souligné l'exigence de ne pas ajouter d'images, de matériaux, pour se servir de ce qui existe déjà. L'ajout est tout au plus dans la sphère du signifiant iconique et du signifié avec toutes ses implications. L'exposition est un parcours dans sa recherche : des nouvelles œuvres, spécialement réalisées, aux œuvres des années passées, dans lesquelles le thème du cinéma est porteur. De 2014 datent les quatre bidons **SITEMOTION** qui s'inspirent de quatre films : *Toujours responsables* du film *Vivre sa vie*, *Eteban !* du film *Tout sur ma mère*, *Nadie*... du film *Attache-moi !* et *Their Love* du film *Hiroshima mon amour*¹. Une autre série de bidons cinématographiques, réalisés entre 2010 et 2013, est également

présente : *Sa vie* tiré également de *Vivre sa vie*, *Fragile* tiré lui aussi de *Attache-moi !*, *To Pina & Wim de Pina*², *L'essenziale è invisibile agli occhi* dans lequel les références sont multiples, *A.L.D.A.* en référence à *Femmes sans hommes*³ et *Sweet Home* en référence à *Les Ailes du désir* avec une projection externe, œuvre constituée par quatre *webcams*. L'exposition présente également quatre bidons du cycle *Bidonville* et une œuvre murale obtenue à partir d'un conteneur Illy Caffè, intitulée *Contenuto speciale*³. Pour ses œuvres, l'artiste utilise des résidus industriels, récupérés parmi les déchets, qu'elle transporte dans son atelier-forge, dans lequel résonne la vie, l'envie de transformation, comme un laboratoire d'alchimie. Paola les nettoie à fond, à l'extérieur et à l'intérieur⁴. Cette opération n'est pas escomptée. Le nettoyage des résidus est une opération à la fois matérielle et symbolique. Les vider crée un manque momentané, une remise à zéro qui ouvre la voie à ce qui est sur le point de se produire. Tout cela se fait avec une habileté manuelle extraordinaire, chaque opération, même la plus pénible, est suivie directement par l'artiste, qui se transforme tour à tour en soudeur, en chirurgien et en artiste raffiné et éclairé. Paola coupe les bidons à l'aide d'un flexible, crée une ouverture sur le côté par laquelle on accède à une sorte de scène, dans laquelle on entre notamment avec le regard. Risoli affirme : « Le regard d'une personne est toujours une interrogation sur le monde »⁵, une sorte d'interrogation surréelle. Le bidon est comme un corps féminin où se forme la vie. Il s'agit d'une opération introspective. Les décors à l'intérieur des conteneurs, ici des bidons, mais dans d'autres situations des jerricanes, des valises, des vieux téléviseurs, des boîtes, sont des microcosmes qui se comparent à d'autres microcosmes. Le cinéma⁶ joue un rôle de premier plan. Dans les bidons cinématographiques, la scène interne n'est pas une reproduction fidèle d'une scène de film, mais plutôt un résumé d'une atmosphère, réalisée avec des





matériaux pauvres : des boîtes en fer-blanc, du fil de fer, des blisters pour médicaments, des cartes, des muselets pour les bouchons de champagne, des couleurs, des résines. Tout semble parfait dans sa nouvelle disposition domestique, même si un regard attentif permet de découvrir la provenance de chaque chose. Il n'y a de la part de Paola aucune volonté de virtuosité, aucune volonté de démonstration, d'exhibition en miniature, micrographique. Ce qui domine est la nécessité, la volonté de créer des scènes, des situations dans lesquelles le cinéma est, dans un certain sens, seulement un moment primordial à partir duquel on peut parvenir à de plus amples réflexions. Le bidon consacré à *Hiroshima mon amour* est à demi-artistique, à demi-cinématographique.

Ce film, chef-d'œuvre de la Nouvelle Vague, est une histoire d'amour entre une française et un japonais, avec en fond les séquelles dévastatrices de la bombe atomique et les douloureuses expériences de la guerre en Europe, dans une ville française, Nevers, qui constitue une mémoire douloureuse pour l'héroïne. Un film avec des flash-backs continus lors desquels la dimension temporelle, mais aussi la dimension spatiale, sont entièrement décalées. L'intrigue ne suit pas un ordre logique, il s'agit d'une succession continue de situations en apparence différentes mais profondément liées entre elles. Risoli réussit parfaitement à s'insérer dans ce récit, à le faire sien, à lui donner une nouvelle vie. Les bidons nous placent devant une circularité de nature spatiale notamment, qui nous propose de multiples points de vue. La présence de *webcams* dans certains d'entre eux crée un rapport continu entre extérieur et intérieur, entre virtualité et réalité, tout comme dans un certain cinéma. L'extérieur, en mouvement, réussit à modifier l'intérieur. Comme une enseigne qui, avec ses lumières irritantes, entre dans l'espace domestique. Très souvent, l'essentiel est invisible à l'œil, c'est quelque chose qui change sans être vu. Mais le changement réel est celui que nous vivons à l'intérieur de notre être. Le spectateur, ici aussi en contrepied par rapport à la vitesse persécutrice de notre époque, est forcé de prêter attention, de s'arrêter pour réussir à saisir ce qui se trouve face à lui,

attiré par la capacité de séduction de l'œuvre de Risoli. Le travail de Paola est émotionnel, exempt de conceptualité au sens traditionnel du terme. Son dévouement à chaque œuvre comporte une participation émotionnelle et physique totale. L'artiste entre dans l'espace, participe et nous fait participer. Dans l'œuvre, les regards des héros, qui à la fin seront séparés, se reflètent l'un dans l'autre. Quand l'homme demande à la femme pourquoi elle a voulu tout voir à Hiroshima, elle lui répond : « Par exemple, tu vois, de bien regarder, je crois que ça s'apprend ». Le thème du regard est un *leit motiv*. Et c'est ce qui arrive au spectateur avec les œuvres de Risoli : chacun est soumis à un exercice visuel important. *Hiroshima mon amour*, que j'aime placer dans une position centrale à l'intérieur de l'exposition, est un film essentiel, également du point de vue méthodologique. Le rôle de la lumière est important, tant dans l'aménagement que dans chaque œuvre. L'espace d'exposition est plongé dans la pénombre, de laquelle ressortent les différents spots placés au-dessus des bidons. C'est une lumière dramatique, à l'atmosphère d'un tableau de Caravage, un artiste idolâtré par Paola. L'artiste explore le langage, le mécanisme visuel, à ce titre elle se sert des *webcams*, placées à l'intérieur des différents bidons, et dont la signification est multiple. La *webcam* transforme la réalité, la modifie. Il s'agit d'un œil mécanique, technologique. Les plans, capturés par les *webcams*, sont projetés en temps réel sur une grande paroi et se reflètent, renversés, sur la surface d'un grand bassin, rempli d'huile noire. Elle s'intéresse à la fluctuation, au mouvement des images.

La *webcam* ne se déplace pas, il s'agit en réalité simplement d'un jeu de zooms réalisé à l'aide de logiciels spécifiques. Dans le reflet du grand bassin, la phrase prononcée par Anna Karina dans *Vivre sa vie* et écrite à l'envers sur le bidon devient lisible : « Moi je crois qu'on est toujours responsable de ce qu'on fait, et libre ». Les photogrammes utilisés sont, à chaque fois, le fruit d'un travail de reprise de l'image, et non pas un arrêt sur image qui tend à tout aplanir. Pour saisir l'un des sourires d'Anna Karina, de la durée d'une fraction de seconde, Paola a réalisé plus de deux cents photographies. Il s'agit de saisir le moment, l'instant particulier. Elle saisit l'héroïne alors qu'elle est au cinéma, et regarde *La passion de Jeanne d'Arc* de Carl Theodor Dreyer. Encore une fois, on parle de cinéma dans le cinéma dans un jeu complexe de références qui part de Risoli. Par le passé déjà, elle avait consacré un bidon spécifique à *Vivre sa vie*, dans lequel le cœur de la scène reconstruite est représenté par une paire de chaussures rouges posées sur une table, un hommage à Alejandro Jodorovsky et à son roman *L'arbre du Dieu pendu* de 1988. Ici aussi la force du thème inspirateur devient impérieuse et l'œuvre s'exprime dans toute sa force également à travers la simplicité des détails.

Dans *Attache-moi !*, Antonio Banderas demande à Victoria Abril de combien de temps elle aura besoin pour comprendre que personne ne l'aimera jamais comme lui. Les thèmes de l'œuvre sont la langueur, la passion. L'acteur est comme un Christ sur la croix étendu sur un lit, où il n'a pas encore consommé le rapport sexuel. La difficulté est d'arrêter la vie et de la proposer à nouveau. Un aspect qui émerge immédiatement dans ses œuvres est que nous ne nous trouvons pas devant des scènes gelées, mais plutôt devant des compositions dramatiques dans le sens de l'action. Quelque chose se produit. L'œil est le protagoniste. Paola « forme » des ambiances, pour reprendre un terme du philosophe Luigi Pareyson, cette définition lui convient particulièrement. Pareyson, en effet, désigne par former : « *Quel fare*

che inventa, mentre fa, il modo di fare » (Ce faire qui invente, alors qu'il fait, la façon de faire)¹. Donc les ambiances qu'elle forme ne respectent pas les décors, les scènes, ce sont plutôt des ambiances émotionnelles, dans lesquelles l'on tend à revivre une atmosphère. Ceci n'est pas le cas dans le bidon consacré à *Tout sur ma mère*, dans lequel l'artiste a reconstruit fidèlement la chambre d'Esteban, avec toutes les couleurs et les lumières du film. C'est l'une des premières scènes du film, lorsque le jeune homme est dans sa chambre, et que sa mère lui remet son cadeau d'anniversaire sur le coup de minuit : un livre de Truman Capote. Le jeune homme mourra le lendemain. L'atmosphère est suspendue dans le vide : la condition d'une mère qui perd son fils. Risoli colore ensuite la chambre de rouge, elle l'imprègne complètement : la blessure est profonde. Le lit est coupé en deux. Il s'agit d'une œuvre qui creuse dans la vie intérieure, tout comme la photo, intitulée *Conosci te stessa* (Connais-toi toi-même), un vieil instantané de Paola avec dans ses bras sa fille Martina, née quelques jours auparavant. C'est une règle apparemment simple que la mère transmet à la fille. En réalité, se connaître soi-même est difficile, douloureux. Le thème du féminin avec ses complexités, ses difficultés, est souvent présent dans le travail de cette artiste menue, fluette, avec la force physique et la ténacité d'une lionne. *A.L.D.A. Ama libera donna ama*, est un travail consacré à une femme à la vie difficile rencontrée ces dernières années. Paola a reconstruit son logement précaire. À l'intérieur se trouve une image de *Femmes sans hommes* de Shirin Neshat. C'est donc l'œuvre dédiée à Pina Bausch, avec des fragments de prises originales présentes dans le film que lui a consacré Wim Wenders, un hommage à une femme extraordinaire, dont le metteur en scène allemand souligne la puissance physique et intellectuelle, que l'artiste propose dans toute son intensité. Le bidon consacré à *Les Ailes du désir* est un bidon dans lequel quatre *webcams* filment des détails différents au même moment, qui sont projetés en temps réel

hors du bidon. Il s'agit de l'une des œuvres dans laquelle on ressent plus fortement la technique cinématographique avec l'utilisation de prises de vue du champ et du contre-champ. À côté des quinze bidons, l'exposition présente tout autant de photos tirées de ces bidons, elles aussi significatives dans le cadre de sa recherche. Chaque image est en effet le fruit d'une série d'essais, d'études de plans particuliers. « Pour construire une image, je pars de la recherche d'un bidon. Les photos sont un point d'arrivée important, elles sont aussi importantes que le bidon de départ. J'aime recueillir et extraire quelque chose qui est en train de fuir. Arrêter l'instant. C'est cela aussi la signification du regard, au moment où je l'arrête, tout d'abord je l'arrête à partir du temps qui s'écoule inexorablement. Dans le bidon et dans le déclin photographique qui suit, le regard devient universel. C'est une interrogation sur le réel .»² Risoli crée de petits mondes puis réalise sur la base de ces mondes de grandes photos, en créant un rapport qui, à certains égards, pourrait être défini comme un oxymoron. « J'ai un respect écologique du monde. Je peux faire une chose très petite en utilisant très peu de matière, et puis grâce à la technologie, on peut l'agrandir »³. Pour ajouter sans peser davantage sur le monde.

¹ *Vivre sa vie* (1962) de Jean-Luc Godard, *Tout sur ma mère* (1999) et *Attache-moi !* (1989) de Pedro Almodóvar et *Hiroshima mon amour* (1959) d'Alain Resnais.

² *Pina* (2011) de Wim Wenders est consacré à la chorégraphe allemande Pina Bausch.

³ *Femmes sans hommes* (2009) de l'artiste iranienne Shirin Neshat.

⁴ Sur cette première phase de son travail, Risoli a produit deux vidéos, intitulées *Woman at work*.

⁵ P. Risoli lors d'une conversation avec l'auteur, juin 2014.

⁶ Paola Risoli a obtenu un diplôme de l'Université de Turin en Histoire du cinéma en 1992, avec un mémoire sur le rapport entre art, peinture et cinéma dans l'œuvre de Michelangelo Antonioni.

⁷ L. Pareyson, *Estetica teoria della formatività*, Edizioni di «Filosofia», Turin, 1954.

⁸ Op. cit. P. Risoli lors d'une conversation avec l'auteur, juin 2014.

⁹ Op. cit. Idem.



Emozioni alchemiche

Angela Madesani

Per parecchio tempo, con un atteggiamento, per certi versi, ancora attuale, abbiamo vissuto il troppo: troppa informazione, troppo consumo, troppi scarti e troppe parole. La crisi, la mancanza di risorse potrebbe indurci ad invertire il trend dello spreco generalizzato. In senso materiale, certo, ma anche in senso più ampio, con ripercussioni sulla sfera etica e culturale. In controtendenza ai ritmi disumanizzanti della surmodernità, con un termine coniato da Marc Augé, uno dei sogni è quello, almeno da parte di chi scrive, di un ritorno ai valori di *humanitas*, nell'accezione più piena e complessa del termine. I lavori di Paola Risoli mi paiono riflettere tutto questo. In essi è una risposta intelligente e ponderata al nostro tempo. Ognuno di loro, oltre a presentare una completa e articolata dimensione teorica, è un esempio di trasformazione, di riciclo, di mutamento di stato esistenziale. L'artista, sin dall'inizio della sua ricerca, ha compreso e sottolineato l'esigenza di non aggiungere immagini, materiali, per servirsi di quanto già esiste. L'aggiunta è semmai nella sfera del significante iconico e del significato con tutte le sue implicazioni. La mostra è un percorso nella sua ricerca: dai lavori nuovi, appositamente realizzati, a opere degli anni scorsi, in cui il tema del cinema è portante. Del 2014 sono i quattro bidoni **SITEMOTION**, ispirati ad altrettanti film: *Toujours responsables da Vivre sa vie*, *Esteban da Tutto su mia madre*, *Nadie... da Legámi e Their Love da Hiroshima mon amour*¹. Vi è poi un'altra serie di bidoni cinematografici, realizzati tra il 2010 e il 2013: *Sa vie sempre da Vivre sa vie*, *Fragile anch'esso da Legámi*, *To Pina & Wim da Pina*², *L'essenziale è invisibile agli occhi* in cui i riferimenti sono molteplici, *A.L.D.A.* in cui il riferimento è a *Donne senza uomini*³ e *Sweet Home* riferito a *Il cielo sopra Berlino* con una proiezione



esterna, costituita da quattro *webcam*. In mostra sono inoltre quattro bidoni dal ciclo *Bidonville* e un'opera a muro ricavata da un contenitore Illy Caffè, dal titolo *Contenuto speciale*³. Per i suoi lavori l'artista utilizza dei residui industriali, recuperati tra gli scarti, che trasporta nel suo studio-fucina, in cui pulsa la vita, la voglia di trasformazione come in un gabinetto alchemico. Paola li pulisce a fondo sia all'esterno che all'interno⁴. L'operazione non è così scontata. La pulizia dai residui è un'operazione materiale e simbolica, al tempo stesso. Lo svuotamento crea un momentaneo vuoto, un azzeramento che prepara la strada a quanto sta per accadere. In tutto questo è una straordinaria manualità, ogni operazione, anche la più faticosa, è seguita da lei personalmente, che si trasforma di volta in volta in un saldatore, in un chirurgo e in una raffinata e consapevole artista. Paola taglia i bidoni con un flessibile, crea un'apertura sul fianco dalla quale si accede a una sorta di palcoscenico, dove si entra con lo sguardo e non solo. Risoli afferma: «Lo sguardo di una persona è sempre un interrogativo sul mondo»⁵, una sorta di interrogativo surreale. Il bidone è come un corpo femminile ove si forma la vita. È un'operazione introspettiva. Le scenografie all'interno dei contenitori, qui bidoni, ma in altre situazioni, taniche, valige, vecchie televisioni, scatole, sono dei microcosmi che si rapportano con macrocosmi altri. Il cinema⁶ svolge un ruolo di primo piano. Nei bidoni cinematografici la scena interna non è la fedele riproposizione di una scena del film quanto piuttosto il riassunto di un'atmosfera, realizzato con poveri materiali: barattoli di latta, filo di ferro, blister per medicinali, carte, gabbiette per i tappi dello spumante, colori, resine. Tutto appare perfetto nella sua nuova collocazione domestica, anche se uno sguardo attento può scoprire la provenienza di ogni cosa. Non c'è da parte di Paola alcuna volontà di virtuosismo, nessuna volontà di dimostrazione, esibizione miniaturistica, micrografica. Qui a dominare è la necessità, è la volontà di creare dei set, delle situazioni in cui anche il cinema è per certi versi solo momento primigenio dal quale partire per giungere a riflessioni più ampie. Il bidone dedicato a *Hiroshima mon amour*



(Haut) / (Alto) : *Bidonville* / 4, 2010, technique mixte / tecnica mista
(Bas) / (Basso) : détail de l'installation / particolare dell'installazione : *Riflessioni inSTABILI*, 2012, Gagliardi Art System, Turin / Torino

è meta-artistico, meta-cinematografico.

Quel film, capolavoro della Nouvelle Vague, è una storia d'amore tra una francese e un giapponese, tra gli esiti azzeranti della bomba atomica e le dolorose esperienze della guerra in Europa, in una cittadina francese, Nevers, che costituisce una dolorosa memoria per la protagonista. Nel film sono flashback continui in cui la dimensione temporale, ma anche quella spaziale sono totalmente spiazzate. La trama non segue un ordine logico, è un intercalare continuo fra situazioni apparentemente diverse ma profondamente collegate tra loro. Risoli riesce perfettamente a inserirsi in quella storia, a farla sua, a donarle nuova vita. I bidoni ci pongono di fronte a una circolarità di natura spaziale e non solo, che ci offre molteplici punti di vista. La presenza delle *webcam*, in alcuni di essi, crea un rapporto continuo tra esterno ed interno tra virtualità e realtà, così come in certo cinema. L'esterno, in movimento, riesce a modificare l'interno. Come un'insegna che, con le sue luci fastidiose, entra nello spazio domestico.

L'essenziale, il più delle volte, è invisibile agli occhi, è qualcosa che cambia senza essere visto. Ma il cambiamento reale è quello che viviamo dentro di noi. Lo spettatore, anche qui in controtendenza con la velocità persecutoria del nostro tempo, è costretto a prestare attenzione, a fermarsi per riuscire a cogliere quanto si trova di fronte, attratto dalla capacità di seduzione dell'opera di Risoli.

Quello di Paola è un lavoro emotivo, privo di progettualità intesa in senso tradizionale. Il suo dedicarsi ad ogni singola opera comporta una partecipazione emotiva e fisica totale. L'artista entra nello spazio, partecipa e ci fa partecipare. Nel lavoro gli sguardi dei protagonisti, che alla fine saranno divisi, si riflettono l'uno nell'altro.

Quando lui chiede a lei perché ha voluto vedere tutto a Hiroshima, lei gli risponde: «A guardare bene credo che si impari».

Il tema dello sguardo è un *leit motiv*. Ed è quello che accade allo spettatore con i lavori di Risoli: ognuno è sottoposto a un esercizio visivo importante.

Hiroshima mon amour, che mi piace porre in una posizione centrale all'interno della mostra, è un film fondamentale, anche da un punto di vista metodologico.

Importante è il ruolo della luce, sia nell'allestimento che nelle singole opere. Lo spazio museale è calato in una penombra, in cui spiccano i diversi spot sopra i bidoni.

È una luce drammatica, di tenore caravaggesco, artista amatissimo da Paola. L'artista indaga il linguaggio, il meccanismo visivo, in tal senso si serve delle *webcam*, collocate all'interno dei diversi bidoni, il cui significato è molteplice. La *webcam* trasforma la realtà, la modifica.

Si tratta di un occhio meccanico, tecnologico. In inquadrature, catturate dalle *webcam*, sono proiettate, in tempo reale, su una grande parete e si riflettono, rovesciate, sulla superficie di una grande vasca, riempita di olio nero. È interessata alla fluttuazione, al movimento delle immagini. La *webcam* non si muove, in realtà, si tratta solo di un gioco di zoom realizzato attraverso particolari software. Nel riflesso della grande vasca diventa leggibile la frase pronunciata da Anna Karina in *Vivre sa vie* e scritta al contrario nel bidone: «Siamo tutti responsabili

di quello che facciamo, e liberi».

I fotogrammi utilizzati sono, ogni volta, frutto di un lavoro di ripresa dell'immagine, non attraverso il fermo che tende ad appiattare. Per cogliere uno dei sorrisi di Anna Karina, della durata di una frazione di secondo, Paola ha realizzato oltre duecento fotografie. È un cogliere l'attimo, l'istante particolare.

Coglie la protagonista mentre è al cinema, a vedere *La passione di Giovanna D'Arco* di Carl Theodor Dreyer. Ancora una volta si parla di cinema nel cinema in un complesso gioco di riferimenti che parte proprio da Risoli. Già in passato aveva dedicato un particolare bidone a *Vivre sa vie*, in cui il cuore della scena ricostruita è rappresentato da un paio di scarpe rosse posate su un tavolo, un omaggio a Alejandro Jodorovsky e al suo romanzo *Quando Teresa si arrabbiò con Dio* del 1988. Anche qui la forza del tema ispiratore si fa prepotente

e il lavoro si esprime in tutta la sua forza anche attraverso la semplicità dei dettagli. «Di quanto tempo hai bisogno per capire che nessuno ti amerà mai come me?», dice Antonio Banderas a Victoria Abril in *Légami*. Temi dell'opera sono il languore, la passione. L'attore è come un Cristo in croce che giace in un letto, dove non ha ancora consumato il rapporto sessuale. La difficoltà è quella di fermare la vita e di riproporla. Un aspetto che emerge immediatamente nei suoi lavori è che non ci troviamo di fronte a scene congelate, quanto piuttosto a composizioni drammatiche nel senso dell'azione. Qualcosa accade. L'occhio è protagonista. Paola «forma» degli ambienti, un termine mutuato dal filosofo Luigi Pareyson, definizione che le si addice particolarmente. Pareyson, infatti, indica con «formare»:

«Quel fare che inventa, mentre fa, il modo di fare»⁷.

Dunque gli ambienti che forma non rispettano le scenografie, i set, sono piuttosto ambienti emozionali, in cui si tende a rivivere un'atmosfera. Così non è nel bidone dedicato a *Tutto su mia madre*, in cui l'artista ha ricostruito fedelmente la stanza di



Détail de l'installation / Particolare dell'installazione : *Out of boxes*, 2011, Gagliardi Art System, Turin / Torino



Esteban, con tutti i colori e le luci del film. È una delle prime scene del film in cui il ragazzo è nella sua stanza, dove la madre gli consegna il regalo del suo compleanno alla scocciare della mezzanotte: un libro di Truman Capote. Il ragazzo morirà il giorno dopo. L'atmosfera è sospesa nel vuoto: la condizione di una madre che perde il proprio figlio. Risoli colora, successivamente, la stanza di rosso, la intride completamente: la ferita è profonda. Il letto è tagliato in due. È un lavoro che scava nell'interiorità proprio come la foto, intitolata *Conosci te stessa* in cui è una vecchia istantanea di Paola con in braccio la figlia Martina, nata da pochi giorni. È una regola apparentemente semplice che la madre trasmette alla figlia. In realtà conoscere se stessi è difficile, doloroso. Il tema del femminile con le sue complessità, le sue difficoltà è spesso presente nel lavoro di questa artista esile, minuta con la forza fisica e la tenacia di una leonessa. *A.L.D.A Ama libera donna ama*, è un lavoro dedicato a una donna dalla vita difficile incontrata in questi anni. Paola ha ricostruito il suo alloggio precario. All'interno è un'immagine da *Donne senza uomini* di Shirin Neshat. E dunque l'opera dedicata a Pina Bausch, con frammenti di filmati originali presenti nel film che le ha dedicato Wim Wenders, un omaggio a una donna straordinaria, di cui il regista tedesco sottolinea la potenza fisica e intellettuale, che l'artista ripropone in tutta la sua intensità. Quello dedicato a *Il cielo sopra Berlino* è un bidone in cui sono quattro *webcam* che riprendono dettagli diversi nello stesso momento, che vengono proiettati in tempo reale al di fuori di esso. È una delle opere in cui si risente più fortemente della tecnica cinematografica con l'utilizzo di riprese di campo e controcampo. Accanto ai quindici bidoni sono presenti in mostra altrettante foto, da essi ricavate, anch'esse significative all'interno della sua ricerca. Ogni immagine è, infatti, frutto di una serie di prove, di studi di particolari inquadrature. «Per costruire un'immagine parto dalla ricerca di un bidone. Le foto sono un punto di arrivo importante, altrettanto importanti del bidone iniziale.

Mi piace raccogliere ed estrarre qualcosa che sta sfuggendo. Fermare l'attimo. È anche questo il significato dello sguardo, nel momento in cui lo fermo, per prima cosa lo fermo dal tempo che scorre inesorabile. Nel bidone e nel successivo scatto fotografico lo sguardo diviene universale. È un interrogativo sul reale»⁸. Risoli crea piccoli mondi e poi realizza su di essi grandi foto, creando un rapporto che per certi versi potrebbe essere definito un ossimoro. «Ho un rispetto ecologico del mondo. Posso fare una cosa molto piccola utilizzando pochissima materia e poi grazie alla tecnologia questo si può espandere»⁹. Così da aggiungere senza pesare ulteriormente sul mondo.

¹ *Vivre sa vie* (1962) di Jean-Luc Godard, *Tutto su mia madre* (1999) e *Legámi* (1989) di Pedro Almodovar) e *Hiroshima mon amour* (1959) di Alain Resnais.
² *Pina* (2011) di Wim Wenders è dedicato alla coreografa tedesca Pina Bausch.
³ *Donne senza uomini* (2009) dell'artista iraniana Shirin Neshat.
⁴ Su questa prima fase del suo lavoro Risoli ha prodotto due lavori video, dal titolo *Woman at work*.
⁵ P. Risoli durante una conversazione con chi scrive, giugno 2014.
⁶ Paola Risoli si è laureata all'Università di Torino in Storia del cinema nel 1992, con una tesi sul rapporto fra arte, pittura e cinema nel lavoro di Michelangelo Antonioni.
⁷ L. Pareyson, *Estetica teoria della formatività*, Edizioni di «Filosofia», Torino, 1954.
⁸ P. Risoli in una conversazione con chi scrive, giugno 2014.
⁹ Idem.

Toujours responsables, Hommage à *Vivre sa vie* de Jean-Luc Godard, 2014, détail / particolare, technique mixte, webcam, pc / tecnica mista, webcam, pc

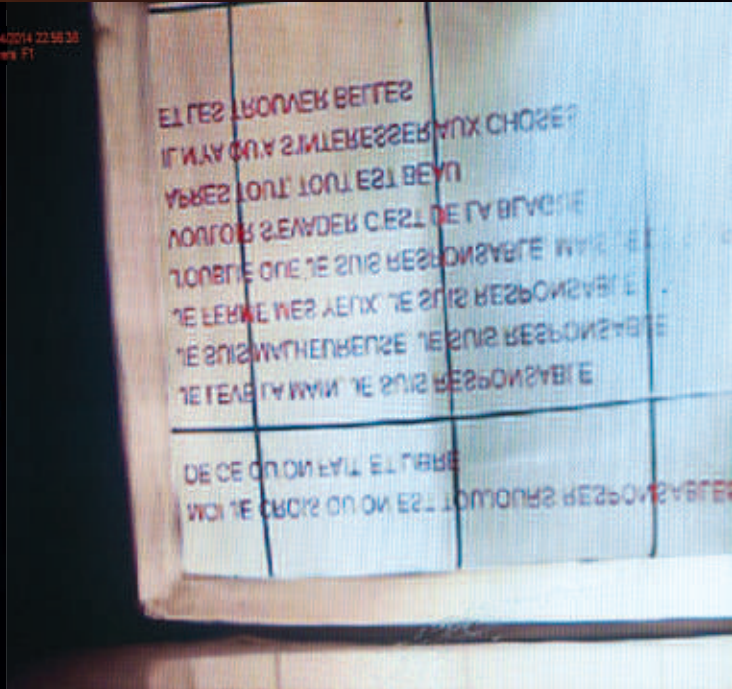




ET LES TROUVER BELLES
IL N'Y A QU'À S'INTERESSER AUX CHOSES'
APRES TOUT' TOUT EST BEAU
VOULOIR S'EVADER C'EST DE LA BLAGUE
J'OUBLE QUE JE SUIS RESPONSABLE' MAIS JE LE SUIS
JE FERME MES YEUX' JE SUIS RESPONSABLE
JE SUIS MALHEUREUSE' JE SUIS RESPONSABLE
JE LEVE LA MAIN' JE SUIS RESPONSABLE
DE CE QU'ON FAIT' ET LIBRE
MOI JE CROIS QU'ON EST TOUJOURS RESPONSABLES

MOI JE CROIS QU'ON EST TOUJOURS RESPONSABLES
DE CE QU'ON FAIT, ET LIBRE
JE LEVE LA MAIN, JE SUIS RESPONSABLE
JE SUIS MALHEUREUSE, JE SUIS RESPONSABLE
JE FERME MES YEUX, JE SUIS RESPONSABLE
J'OUBLE QUE JE SUIS RESPONSABLE, MAIS JE LE SUIS
VOULOIR S'EVADER C'EST DE LA BLAGUE
APRES TOUT, TOUT EST BEAU
IL N'Y A QU'À S'INTERESSER AUX CHOSES.





Page précédente (Haut) / Pagina precedente (Alto) : *Toujours responsables* (frame 2), *Hommage à Vivre sa vie* de Jean-Luc Godard, 2014, impression lambda sur Dibond® / stampa lambda su Dibond®, 144 x 95,5 cm
 Page précédente (Bas) / Pagina precedente (Basso) : *Détails de l'installation / Particolari d'installazione, *Toujours responsables, Hommage à Vivre sa vie* de Jean-Luc Godard, 2014, images vidéo tirées de webcams / frames da webcam*
 Sa vie, 2007, technique mixte / tecnica mista, 37,5 diam. x 63,5 (h) cm







Page précédente / Pagina precedente : Sweet home, 2010/14, technique mixte, 4 webcams, pc / tecnica mista, 4 webcams, pc (Haut) / Alto) : Détail / Particolare, (Bas) / (Basso) : Vue de l'installation / Veduta d'installazione
Sweet home, 2010/14, Détail / Particolare, technique mixte, 4 webcams, pc / tecnica mista, 4 webcams, pc





To Phra & Wim, 2012, détail / particolare, technique mixte / tecnica mista
Page suivante / Pagina seguente : To Phra & Wim (frame 1), 2014, impression lambda sur Dibond® / stampa lambda su Dibond®, 144 x 95,5 cm





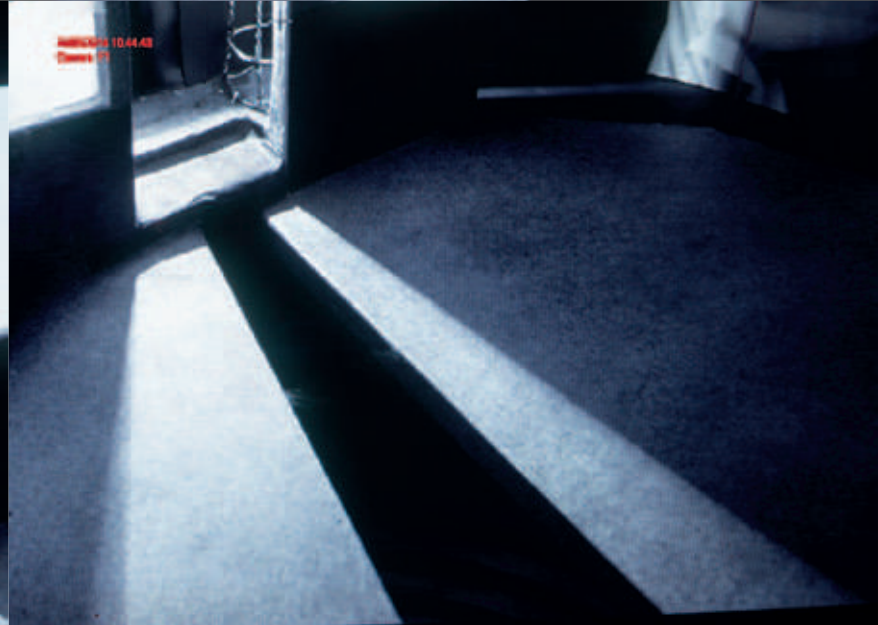
Esteban Hommage à Todos sobre mi madre de Pedro Almodóvar, 2014, technique mixte, webcam, pc / tecnica mista webcam, pc (Haut) / (Aitro) : Image vidéo tirées d'une webcam / Frame da webcam, (Au centre) / (In centro) : Détail / Particolare, (Bas) / (Basso) : Image vidéo / Frame da vídeo



Esteban Hommage à Todos sobre mi madre de Pedro Almodóvar, 2014, détail / particolare, technique mixte, webcam, pc / tecnica mista, webcam, pc

Their love (frame 1), Hommage à Hiroshima mon amour d'Alain Resnais, 2014, impression lambda sur Dibond®, 144 x 95,5 cm





Page précédente / Pagina precedente : *Their love, Hommage à Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais, 2014, images vidéo tirées de webcams / frames da webcam
Their love, Hommage à Hiroshima mon amour d'Alain Resnais, 2014, détail / particolare, technique mixte, webcam, pc / tecnica mista, webcam, pc





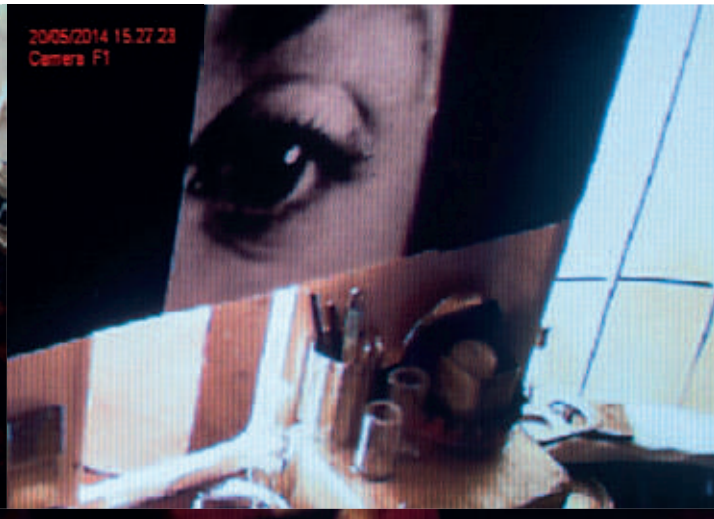


Détails de l'installation / Particolari dell'installazione : **SITEMOTION**, MANAC, Nice, 2014



Nadie te amará como yo (frame 2), Hommage à Atamei de Pedro Almodóvar, 2014, impression lambda sur Dibond®, stampa lambda su Dibond®, 144 x 95,5 cm





Détails de l'installation / Particolari d'installazione. *Nadie te amarà como yo*, Hommage à Atamei de Pedro Almodóvar, 2014, images vidéo tirées de webcams / frames da webcam
Page suivante : *Nadie te amarà como yo* (frame 1), Hommage à Atamei de Pedro Almodóvar, 2014, impression lambda sur Dibond®, 144 x 95,5 cm





*Vue de l'installation / Veduta d'installazione : L'essenziale è invisibile agli occhi, 2010, technique mixte / tecnica mista, 58,5 (diam) x 90 (h) cm (bidon), Gagliardi Art System, Turin / Torino
Page suivante / Pagina seguente : L'essenziale è invisibile agli occhi, 2010, détails / particolare, technique mixte / tecnica mista*





(Haut) / (Alto): A.L.D.A., 2012, technique mixte / tecnica mista, 58,5 (diam) x 90 cm, (Bas) / (Basso), détail / particolare
Page suivante / Pagina seguente : Fragile (frame 1), 2011, impression lambda sur Dibond® / stampa lambda su Dibond®, 144 x 95,5 cm





Page précédente / Pagina precedente : *Untitled*, 2011, impression lambda sur Dibond® / stampa lambda su Dibond®, 164 x 110 cm
Sedici rose (frame 1), 2009, détail / particolare, impression lambda sur Dibond® / stampa lambda su Dibond®, 144 x 95,5 cm







Contenuto speciale / 3, 2012, technique mixte / tecnica mista, 22 (diam) x 27 (h) cm
Page suivante / Pagina seguente : Conosci te stessa / stampa lambda sur Dibond® / stampa lambda sur Dibond®, 144 x 95,5 cm





CONVERSATION AVEC PAOLA RISOLI
Gilbert PERLEIN et Laura PIPPI-DÉTREY

Le septième art est omniprésent dans ton travail et particulièrement dans l'exposition **SITEMOTION**. Comment expliques-tu tes affinités avec le cinéma ? Quelles en sont les origines ?

J'aime le cinéma parce qu'il est complet : il y a à la fois l'image, la musique, le mouvement et il raconte des histoires. Ainsi, il est vivant et déclenche les émotions grâce à ces trois éléments. Dans mon travail, j'essaie de faire de même : raconter des histoires, émouvoir par la construction d'un environnement intérieur qui est riche, habité de la présence de la personne des lieux.

Le cinéma, et une bonne partie du cinéma d'auteur, est un art populaire qui parvient à transmettre quelque chose au grand public non élitiste. J'aime aussi beaucoup l'abstraction par le biais du noir et blanc. Une grande partie de mes intérieurs, aussi bien dans les bidons que dans d'autres récipients, sont réalisés en noir et blanc avec au maximum l'ajout d'un élément de couleur. La passion pour le cinéma est à l'origine de tout mon travail, en particulier pour la construction des images et le traitement du plan-séquence. En résumé, j'aime le cinéma pour la photographie. Je définis ainsi mes constructions comme des plans en trois dimensions.

Quels sont les mouvements artistiques et les artistes qui influencent ton travail ?

Il existe deux catégories de référence : le cinéma et les arts.

Concernant le cinéma, en général, je suis très inspirée par le réalisateur Wim Wenders, (notamment les films *Les Ailes du désir*, *Alice dans les villes*, *Paris Texas*) et Stanley Kubrick (pour la force et la synthèse de ses images) et certains auteurs qui consacrent

beaucoup d'attention à la composition de l'image (parmi les plus récents *This must be the place* de Paolo Sorrentino, *Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain* et *Micmacs à tire-larigot* de Jean-Pierre Jeunet).

Une autre référence importante pour moi est Michelangelo Antonioni et les films *La Nuit* et *L'Éclipse* pour la construction quasiment abstraite de certains plans-séquences, ou encore *Désert rouge* pour l'usage de la couleur, le goût des décors industriels (dans lequel il y a de nombreux plans avec de la ferraille et beaucoup de bidons), l'insistance sur la question des rebuts et des murs décrépis, la composition de l'image et le cadrage des visages.

Pour l'exposition **SITEMOTION**, le choix du film *Vivre sa Vie* de Jean-Luc Godard remonte à un attachement lointain pour ce film, intime mais aussi direct, et cette histoire racontée de manière dépouillée (comme c'est le cas dans de nombreux films de la Nouvelle Vague). *Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais est un autre film qui m'a fasciné durant mes études de cinéma et qui m'émeut encore aujourd'hui : pour le rendu de l'intensité de l'histoire grâce à des images associées à une musique particulière. De Pedro Almodóvar, j'admire la construction théâtrale du cadre, la centralité de la couleur et la sensualité dramatique de certains personnages comme Ricky dans *Attache-moi!*

Photographier chaque visage de ces films, puis les placer dans les bidons est une manière pour moi de suspendre le temps : de préserver les regards de ces visages de la roue du temps qui tourne inexorablement et qui dévore tout, de les sauver de la multiplication d'images produites dans notre société contemporaine et qui nous envahissent.

Quant aux références artistiques, il y a une proximité évidente avec l'Arte Povera dans le choix de travailler avec des matériaux pauvres (cartons, containers en fer ou en plastique) afin de leur donner une dignité artistique. Ensuite, les matériaux subissent une transformation qui sera uniquement visible à l'intérieur de chaque bidon. Dans l'aspect matériel de mes intérieurs, il y a également l'influence naturelle du Pop Art ; je dis « naturelle » parce que j'appartiens à une génération qui s'est construite avec le Pop Art comme toile de fond.

Les choix des films de l'exposition placent la femme au centre du projet comme un fil rouge ; pourquoi un tel choix ?

J'ai compris le choix de mettre en avant les figures féminines il y a seulement quelques mois, en partie de manière instinctive. C'est dicté par mon statut de femme face aux regards des actrices que j'ai choisies : ces regards sont comme des miroirs de mon inconscient. À cela s'ajoute le regard d'une femme incarnant une sorte de malaise de notre société contemporaine : la femme a tendance à se remettre plus en question car elle connaît plus de conflits

intérieurs que les hommes, ceci à quelques exceptions près.

Shirin Neshat, en tant que plasticienne, intègre des vidéos courtes à ses installations : n'es-tu pas tentée de passer à la réalisation de vidéos en court ou long métrage ?

J'adorerais. À 19 ans, j'aurais voulu étudier au *Centre Sperimentale de cinematografia* de Rome. Aujourd'hui, je n'exclus pas la possibilité de réaliser des courts métrages, mais cela implique certainement un changement radical dans ma façon de travailler. Aujourd'hui je travaille principalement de manière autonome et isolée. Le cinéma requiert un travail de collaboration continue et plus de moyens. Cependant, le fait d'avoir inséré des cadres numériques dans les bidons et d'avoir utilisé des *webcams* me permettent de créer des images en mouvement ; elles parlent aussi de mon désir de faire des vidéos et du cinéma. Et j'ai quelques idées en tête...

Tu admires les artistes fabriquant des sculptures monumentales comme Anish Kapoor. Pourquoi dis-tu que tes mondes fabriqués « sont petits par nécessité » ?

Parce que lorsque j'ai commencé, j'avais une telle envie de donner une forme physique et matérielle à mes idées que de le faire en petit représentait pour moi le mode le plus rapide et le plus économique. De plus, je sentais qu'il était important de partir de rien. C'est l'idée de transformer une chose sans valeur pour lui donner une nouvelle vie, tel un alchimiste : construire un monde, un tout, à partir de rien.

Es-tu peintre, sculpteur, metteur en scène ou les trois ?

Les trois à la fois. Comme peintre, je suis un peintre particulier parce que j'utilise la photographie pour peindre. Dans mes photographies contrastées, en partie violentes, il y a une claire référence au Caravage. Comme ce dernier, j'aime aussi plonger des détails dans l'obscurité pour faire ressortir ce qui est important.

Finalement, je ne me sens sculpteur qu'en partie, parce que lorsque je crée, je pense uniquement en images planes. Quand je construis un bidon, je le fais déjà en pensant aux photographies que je peux obtenir. Les images imprimées en grand format transcendent l'intérieur des bidons. Elles représentent pour moi l'aboutissement du travail. Je ne peux me définir comme photographe parce que j'utilise la photographie uniquement comme moyen. Il est certain qu'elle est une véritable source d'inspiration.

Tout au long du processus de création, je consacre une grande attention aux volumes, à la position des lumières et au choix des couleurs. C'est à ce moment-là que je me sens le plus metteur en scène.

Pourrais-tu dire que ces lieux microscopiques représentent de manière symbolique l'intérieur de l'âme ?

Certainement oui, ils sont des lieux symboliques, car ils évoquent des émotions, des impulsions, un véritable ressenti. Je les construis comme des morceaux, des reflets de l'âme.





CONVERSAZIONE CON PAOLA RISOLI
Gilbert PERLEIN e Laura PIPPI-DÉTREY

La settima arte è onnipresente nel tuo lavoro e particolarmente nella mostra **SITEMOTION**. Come spieghi le tue affinità con il cinema? Quali ne sono le origini?

Il cinema mi piace perchè è completo: ha l'immagine, la musica, il movimento, e perchè racconta storie, vite, scatena emozioni attraverso questi elementi. Nel mio lavoro cerco di fare altrettanto: raccontare storie, suscitare emozioni attraverso la costruzione di un ambiente interno che sia gravido, colmo della presenza della persona che lo abita. Il cinema poi, anche buona parte di quello d'autore, è un'arte popolare che riesce a trasmettere qualcosa ad un grande pubblico, non selezionato.

Mi piace poi molto l'astrazione del bianco e nero, molti miei interni, *interiors* (sia nei barili che in altri contenitori) sono realizzati in bianco e nero, al massimo con l'inserimento di un elemento colorato.

La passione per il cinema sta all'origine di tutto il mio lavoro, per la costruzione delle immagini, la cura dell'inquadratura, in sintesi la fotografia. Definisco i miei lavori inquadrature tridimensionali.

Quali sono i movimenti artistici e gli artisti che influenzano il tuo lavoro?

Ci sono due categorie di riferimento: quella cinematografica e quella artistica.

Per il cinema, il Wenders de *Il Cielo sopra Berlino*, *Alice nella città*, *Paris Texas*, Kubrick in generale, per la forza e la sintesi di certe immagini, e tutti quegli autori che dedicano molta

attenzione alla composizione del frame (tra i più recenti il Sorrentino di *This must be the place* e il Jeunet di *Il favoloso mondo di Amelie* e *L'esplosivo piano di Basil*).

Altro importante riferimento è Michelangelo Antonioni per *La notte*, *L'eclisse*, per la costruzione quasi astratta di certe inquadrature e poi *Deserto rosso* per l'uso del colore, il gusto per l'ambientazione industriale (nel film ci sono tra l'altro molte riprese di materiali «ferrosi» e compaiono tanti bidoni...), l'insistenza sugli scarti e i muri scrostati, la composizione dell'immagine e in particolare il taglio sui volti dei personaggi.

Per **SITEMOTION** la scelta di *Vivre sa vie* di Jean Luc Godard risale ad un'antica predilezione per questo film, intimo ma anche diretto, con la sua storia raccontata in modo scarno (come in tanti autori della Nouvelle Vague). *Hiroshima mon amour* di Alain Resnais è un altro film che mi affascinò negli anni di studio del cinema, e che ancora oggi mi smuove, per il modo in cui l'intensità della storia è resa attraverso certe immagini... unite a certa musica. Di Pedro Almodovar ammiro la costruzione teatrale dell'inquadratura, la centralità del colore, la sensualità drammatica di certi personaggi come il Ricky di *Legami*.

Fotografare alcuni volti dai film e inserirli nei bidoni vuol dire per me fermarli dal flusso del tempo, salvarli dal divenire che tutto divora... dalla valanga di immagini continue che si susseguono nella contemporaneità.

Per quanto riguarda i riferimenti artistici è evidente la vicinanza con l'Arte Povera nella scelta dei materiali di scarto (carte, cartoni, contenitori in ferro o plastica...) a cui dare dignità artistica. La partenza è la stessa quindi, ma poi tali materiali subiscono una lavorazione, un'elaborazione che fa sì che - ad eccezione dei bidoni contenitori - non vengano esibiti ma vadano scoperti all'interno di ogni lavoro.

Nella fisicità materica degli *interiors* c'è anche l'influenza «naturale» di certa pop art, dico «naturale» perchè appartengo ad una generazione cresciuta con la pop art come orizzonte.

La scelta dei film della mostra pongono la donna al centro del progetto come un *fil rouge*. Perchè una tale scelta?

Ho messo a fuoco questa netta prevalenza di figure femminili solo pochi mesi fa, a lavori quasi finiti: la mia è stata una scelta in buona parte istintiva, in parte dettata dal mio essere donna: i volti che ho scelto sono anche specchi inconsci.

E poi lo sguardo di una donna incarna forse più direttamente una certa inquietudine contemporanea, l'essere femminile, tendenzialmente, mette più spesso in discussione se stesso, conosce un tipo di lacerazione che è meno diffuso tra gli uomini, con le dovute eccezioni.

Shirin Neshat, in quanto artista visiva, integra dei cortometraggi alle sue installazioni: non sei tentata di passare alla realizzazione di video in corto o lungometraggio?

Mi piacerebbe. A 19 anni, avrei voluto frequentare il Centro Sperimentale di cinematografia di Roma... Oggi non escludo la possibilità di realizzare dei cortometraggi, ma certo la cosa comporta un radicale cambiamento nel modo di lavorare. Ora il mio è un creare che si svolge prevalentemente in isolamento e autonomia... il cinema richiede un lavoro di collaborazione continua e più mezzi economici...

I *digital frames* inseriti nei bidoni e l'uso delle *webcam* mi permettono di creare immagini in movimento... parlano della mia voglia di fare video, cinema. E ho qualche idea in mente...

Tu ammiri gli artisti che costruiscono sculture monumentali come Anish Kapoor. Perchè dici che i mondi che costruisci sono «piccoli per necessità»?

Perchè quando ho iniziato avevo una tale urgenza di dare subito forma fisica, materiale, alle mie idee che farlo in piccolo era il solo modo di farlo in modo veloce, anche senza alcun mezzo economico a disposizione... E poi sentivo importante il lavorare partendo dal niente, il trasformare una cosa insignificante, darle nuova vita, come un alchimista. Costruire un mondo, un tutto, dal niente.

Puoi dire che questi luoghi microscopici rappresentano in maniera simbolica l'interno dell'anima? Se sì, perché?

Sicuramente sì, sono luoghi simbolici, perchè evocano delle emozioni, delle pulsioni, un certo sentire. Li costruisco per raccontare pezzi di anima.

Sei tu pittore, scultore, regista, o tutte e tre le cose?

Tutte e tre le cose. Come pittore un pittore particolare perchè uso la fotografia per dipingere, ma certo, le mie fotografie, contrastate, in parte violente, guardano a Caravaggio, e come Caravaggio amo affogare nel buio i dettagli per far emergere solo quello che conta.

Mi sento scultore solo in parte in realtà, perchè quando creo penso per immagini piatte. Quando costruisco un bidone poi lo faccio pensando già agli scatti fotografici che potrò ricavarne. Le immagini stampate in grandi dimensioni, che espandono e al tempo stesso trascendono la materia dell'interno costruito, sono per me il vero punto d'arrivo. Non posso definirmi fotografa perchè uso la fotografia come mezzo, ma certo la fotografia è una delle mie fonti ispiratrici.

In tutta la costruzione dedico grandissima attenzione al posizionamento delle luci, alla scelta dei colori e ancor più dei volumi e quindi si sono molto, anzi soprattutto, regista.



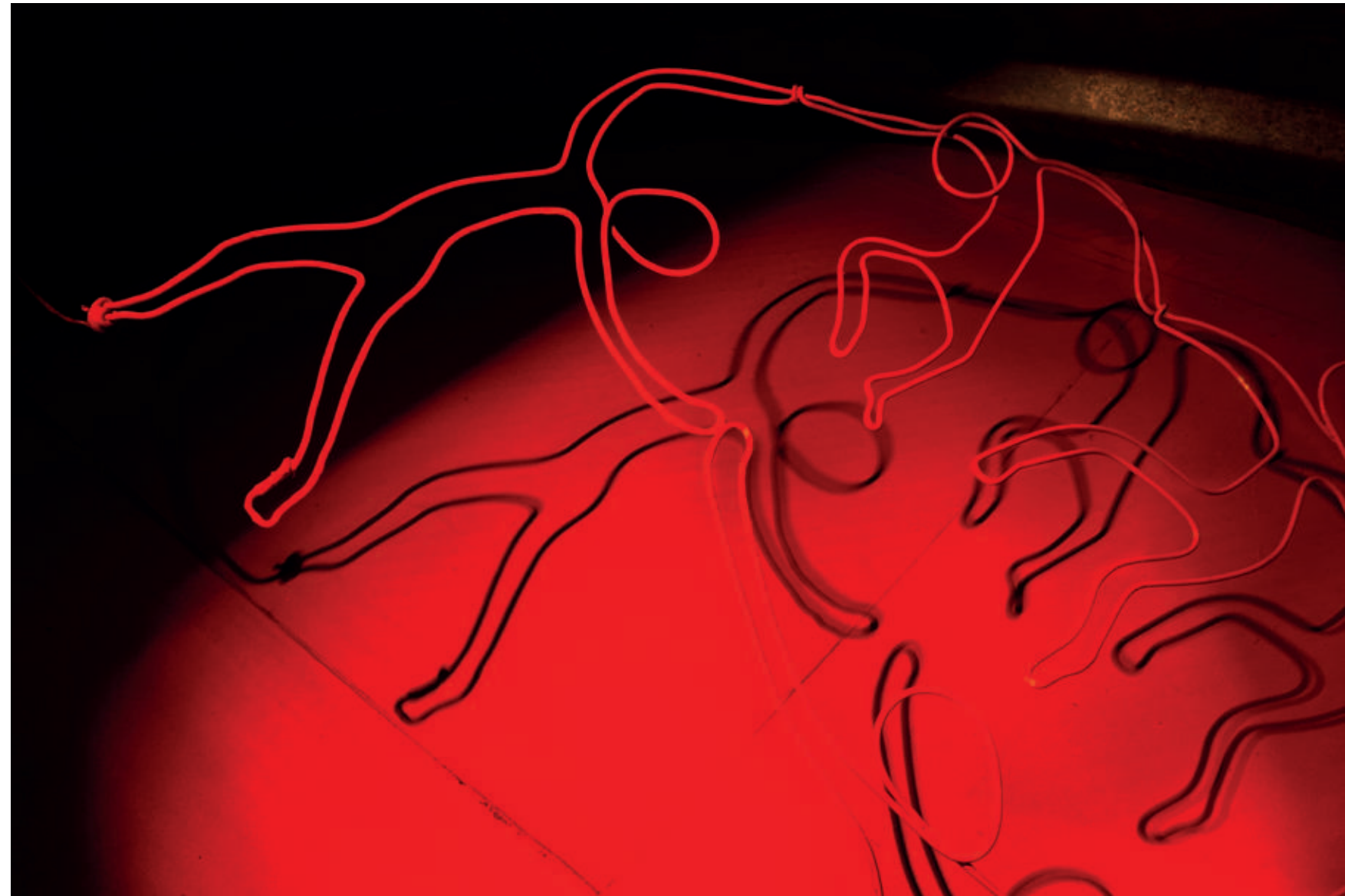


Détails de l'installation / Particolari dell'installazione in Matisse, MAMAC, Nice, 2013
Page suivante / Pagina seguente : In Matisse (bidon b), 2013. Détail / Particolare, technique mixte / tecnica mista





(Haut) / (Alto) : In Matisse (frame 1), 2013, impression lambda sur Dibond® / stampa lambda su Dibond®, 144 x 95,5 cm
 (Bas à gauche) / (In basso a sinistra) : In Matisse (bidon ø), 2013, Détail / Particolare, technique mixte, webcams, pc / tecnica mista, webcam, pc
 (Bas à droite) / (In basso a destra) : In Matisse (frame 4), 2013, impression lambda sur Dibond® / stampa lambda su Dibond®, 144 x 95,5 cm
 Page suivante / Pagina seguente : In Matisse (frame 2), 2013, impression lambda sur Dibond® / stampa lambda su Dibond®, 144 x 95,5 cm





Paola Risoli (1969, Milano) vit et travaille à Andrate dans la région de Turin / *Vive e lavora ad Andrate* (To).

**SÉLECTION D'EXPOSITIONS PERSONNELLES
MOSTRE PERSONALI SELEZIONATE**

- 2014
SITEMOTION, MAMAC, Nice
- 2011
Contenuti speciali, sous la direction de / a cura di Gianluca Marziani, Premio Artekne conv/avec la Galleria Shazar, Potenza
- 2010
Bidonville, Gagliardi Art System, Torino
- 2009
Interiora, Galleria Shazar, S. Agata de' Goti (BN)
- 2007
Fotogrammi, Special project, Gagliardi Art System, Torino
- 2006
Insight, Galleria Maria Cilena, Milano
- 2005
Esterni/Interni, Galleria Peccolo, Livorno
- 2004
In limine, Zaion Arte contemporanea, Biella
Giochi di luce - Play on light, Galleria Shazar, S. Agata de' Goti (BN)
- 1996
Frame, Galleria Alberto Peola, Torino
- 1993
Millibar, Galleria Marco Noire, Torino

**SÉLECTION D'EXPOSITIONS COLLECTIVES
MOSTRE COLLETTIVE SELEZIONATE**

- 2013
Bonjour Monsieur Matisse ! Rencontre(s), MAMAC, Nice
- 2012
Underscore sous la direction de / a cura di M. Adinolfi, Spazio Blanch, Napoli
Studi Aperti sous la direction de / a cura di Asilo Bianco, Museo Tomielli, Ameno (NO)
BAM Piemonte project 5 sous la direction de / a cura di E. Di Mauro, Imbiancheria del Vajro, Chieri (To)
- 2011
54^e Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia, Padiglione Italia, sous la direction de / a cura di V. Sgarbi, Lo stato dell'Arte, Piemonte, Castiglia di Saluzzo
- 2010
The White Cellar sous la direction de / a cura di C. Canali, Palazzo Marconi, Torino
Bye bye Vittorio, Gagliardi Art System, Torino
Art Movie Art - falso naturale sous la direction de / a cura di A. Madesani, Santa Chiara, Vercelli
- 2009
Romantic, Galleria Marconi, Cupra Marittima (AP)
- 2008
Storytellers 7 artisti/ 7tracconti, Gagliardi Art System, Torino
- 2007
ARTour-o, Shangai
- 2006
ManifesTO - Torino contemporanea sous la direction de / a cura della GAM, Piazza Vittorio Veneto, Torino
V Biennale d'Arte Postumia giovani Camerae Pictae, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, Gazoldo degli Ippoliti (MN)
BAM Biennale d'Arte moderna e contemporanea del Piemonte sous la direction de / a cura di E. Di Mauro, Villa Giulia, Verbania
- 2005
Rifiuto riusato ad arte sous la direction de / a cura di R. Peccolo, Area Imprintig, Roè Volciano (BS)
ManifesTO - Torino contemporanea, sous la direction de / a cura della GAM, Piazza San Carlo, Torino
Collezione Permanente Museo d'Arte Urbana sous la direction de a cura di E. Di Mauro, Campidoglio, Torino
- 2004
Raccolti e differenziati, Galleria Maria Cilena, Milano
- 2002
Quotidiana 2002 sous la direction de / a cura di S. Schiavon, G. Bartorelli, Musei Civici Al Santo, Padova
- 2000
BIG Torino 2000 - Prima biennale internazionale arte emergente, Spazio off, Torino
- 1996
Contentorio sous la direction de / a cura di S. Mazza, Palazzo della Triennale, Milano
Le stanze delle meraviglie sous la direction de / a cura di M. Vescovo, Palazzo Cuttica, Alessandria
Per grazia ricevuta, Galleria Ciocca, Milano
Nuovi Arrivi sous la direction de / a cura di T. Conti, I. Mulatero, R. Passoni, Galleria San Filippo, Torino
- 1995
Un cuore per amico sous la direction de / a cura di D. Paparoni, Palazzo della Triennale, Milano
Biennale dei Giovani Artisti dell'Europa e del Mediterraneo, MMSU, Rijeka
- 1994
Accumulazione, Galleria Marco Noire, San Sebastiano Po (To)



SÉLECTION D'ARTICLES
INTERVENTI CRITICI SELEZIONATI

Paolo Levi Millibar - La Repubblica, 20 novembre 1993
 Luisa Perlo Fantastici Millibar - Corriere dell'Arte, 7 novembre 1993
 Elio Cappuccio Paola Risoli - Tema celeste n. 47/48, ottobre / ottobre 1994
 Gianni Rondolino Paola Risoli - Art in Italy n. 4, février / febbraio 1995
 Paolo Levi Frame - La Repubblica - 2 mars / marzo 1996
 Angelo Mistrangelo Quegli oggetti chiusi in cornice, La Stampa, 3 mars / marzo 1996
 Guido Curto Paola Risoli. In quei rustici armadi ... La Stampa, 14 mars / marzo 1996
 Tiziana Conti Frame - Tema celeste n.57, été / estate 1996
 Tiziana Conti Nuovi arrivi '96. Giovani artisti a Torino (catalogue / catalogo Arti visive), avril / aprile 1996
 Lisa Parola, Ivana Mulatero RRRAGAZZE Masoero Edizioni d'Arte juin / giugno 1996
 Marisa Vesco Le stanze delle meraviglie, catalogue / catalogo Charta, octobre / ottobre 1996
 Tiziana Conti Tendenze dell'arte giovane in Italia - Tema celeste - mai / maggio 1998
 Marco Senaldi Raccolti & differenziati (catalogue / catalogo Raccolti & differenziati) 2004
 Edoardo Di Mauro EsterniInterni avril / aprile 2005, Catalogue / catalogo Peccolo, septembre / settembre 2004
 Edoardo Di Mauro Rifiuto riusato ad arte août / agosto 2005 (catalogue / catalogo Peccolo)
 Marco Meneguzzo Considerazioni sulla "flanerie..." catalogue / catalogo Rifiuto riusato ad arte septembre / settembre 2005
 Paolo Levi Nella stanza di Paola Risoli tra emozioni e odori La Repubblica, 28 janvier / gennaio 2006
 G. Schialvino catalogue / catalogo BAM, Biennale d'Arte Moderna e Contemporanea del Piemonte - octobre / ottobre 2006
 Vittorio Falletti Fotogrammi mentali Arte n.400, décembre / dicembre 2006
 Lucia Pesapane Risoli Interiors Tema Celeste n.119 janvier / gennaio 2007
 Gianfranco Schialvino Steiner e Risoli alla Gas - Il Corriere dell'arte - 30 novembre 2007
 Stefano Castelli Gli interiors di Paola Risoli - Arte n. 412 décembre / dicembre 2007
 Gianni Rondolino Interiora, mars / marzo 2009
 Vittorio Falletti Bidonville - catalogue de l'exposition personnelle / catalogo dell'esposizione personale Bidonville, janvier / gennaio 2010
 Cristiana Campanini Paola Risoli - Bidonville Arte n. 438, février / febbraio 2010
 Gianfranco Schialvino Nella Bidonville di Paola Risoli

La Stampa, 12 février / febbraio 2010
 Chiara Canali The white cellar, catalogue / catalogo The White Cellar, novembre 2010
 Angela Madesani Viaggi nel tempo e nello spazio, catalogue / catalogo Art Movie Art, novembre 2010
 Gianluca Marziani L'occhio che sente, catalogue de l'exposition personnelle / catalogo dell'esposizione personale Contenuti speciali (premio Artekne) 2011

COLLECTIONS PUBLIQUES
COLLEZIONI PUBBLICHE

GAM Musée d'art moderne et contemporain de la ville de Turin
 Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino, 1996
 Collection / Collezione Manifesto Turin contemporain / Torino Contemporanea la direction de / a cura della GAM, 2005
 MAU - Musée d'art urbain du quartier Campidoglio de Turin / Museo d'Arte Urbana Quartiere Campidoglio Torino, 2005
 MAM - Musée d'art moderne et contemporain / Museo d'arte Moderna e Contemporanea di Gazoldo degli Ippoliti (MN), 2006

PAOLA RISOLI
SITEMOTION

Le MAMAC tient à remercier

Pour leur engagement constant dans la préparation de cette exposition et du catalogue :

L'artiste Paola Risoli
La galerie Gagliardi Art System et notamment Pietro Gagliardi, Yvette Bernizan, ainsi qu'Elena Inchingolo et Paola Stroppiana.

Pour leur aide précieuse :

L'équipe du MAMAC

L'ensemble des services de la Ville de Nice et de la Métropole Nice Côte d'Azur.
Notamment : la Direction générale adjointe pour la Culture et le patrimoine, les directions des Finances, des Affaires juridiques, de la Communication, l'équipe technique des musées de Nice, la Diacosmie, l'Opéra et le Parc Auto.

L'artiste tient à remercier chacun pour sa contribution à la réalisation de cette exposition

Gilbert Perlein, Conservateur en chef du patrimoine, Directeur du MAMAC
Olivier Bergesi, Laura Pippi-Détrey et toute l'équipe du musée Pietro Gagliardi
Yvette Bernizan, Projets d'Art contemporain
Elena Inchingolo et Paola Stroppiana, Gagliardi Art System
Luca Guerrini, media solution designer
Angela Madesani, historienne de l'art, professeure à l'Académie de Brera, Milan

Gerardo Di Fonzo, Claudio Clementi, Davide Bolognino, Francesco Ferin, Alessandra Ferrero, Luciano Menaldino, Fabio Ollearo, Gualtiero Palermo, Raffaella Risoli, Silvia Trabalza

Maurizio Verna, Martina et Michelangelo Verna
Maria Luisa Perticone et Maurizio Risoli

comme source d'inspiration
Pedro Almodóvar, Jean-Luc Godard, Shirin Neshat, Alain Resnais, Wim Wenders

gracias a la vida, que me ha dado tanto

CATALOGUE

© MAMAC, Nice, 2014.

© Gagliardi Art System, Turin.

Photos : Paola Risoli, Yvette Bernizan, Muriel Anssens
Fabio Ollearo, Maurizio Verna, Michelangelo Verna
Conception graphique du catalogue : Claudio Clementi
Textes : Angela Madesani, Gilbert Perlein et Laura Pippi-Détrey
Traduction des textes : Nathalie Stitzel, Elisabetta Zoni

LE MUSEE D'ART MODERNE ET D'ART CONTEMPORAIN - NICE

Direction
Gilbert Perlein
Conservateur en chef du patrimoine

Conservation
Rébecca François
Julia Lamboley
Laura Pippi-Détrey
Olivier Bergesi

Secrétariat de direction
Joëlle Trentin
Audrey Terlin

Responsable administratif et financier
Jean-François Pin

Gestion budgétaire et mécénat
Christine Raynier

Comptabilité
Aurore Valiani

Secrétariat
Macha Ionnikoff

Médiation
Léila Mori
Tatiana Novakovic

Documentation
Anne Decreux
Benjamine Valai Khiabani

Régie auditorium
Jean-Luc Giannetti

Régie technique
Yannick Mocquais
Serge Castellon
Dominique Guardiola
Stéphane Caraglio
Michel Derbier

Sécurité et entretien du bâtiment
Jean-Louis Montefalcone

Accueil
Nelly Potter
Laurence Laurent
Christine Millo
Déborah Peyretti
Milouda Zerouil
Lionel Destate
Ainsi que le personnel de surveillance