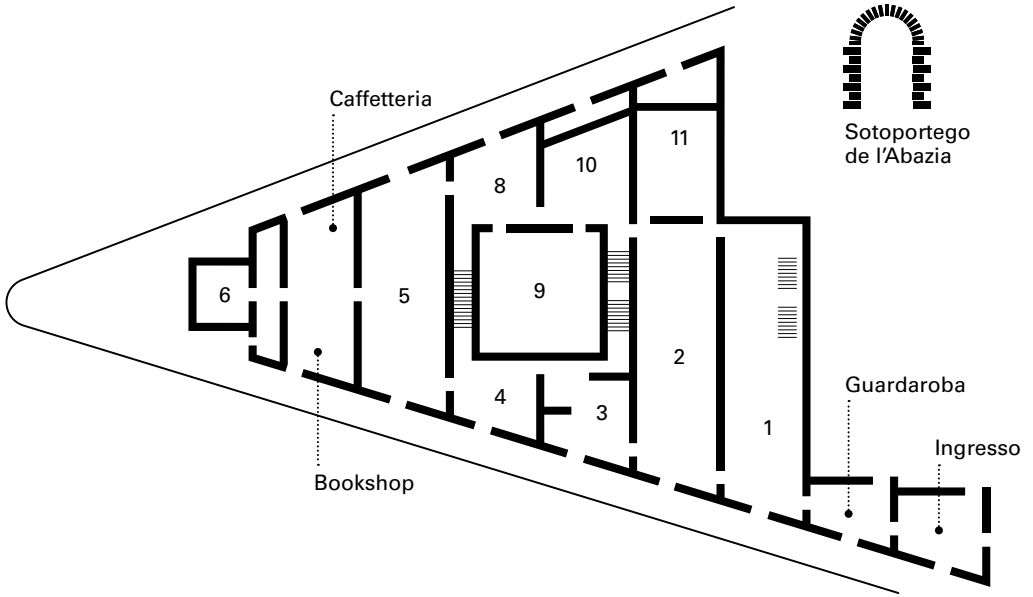




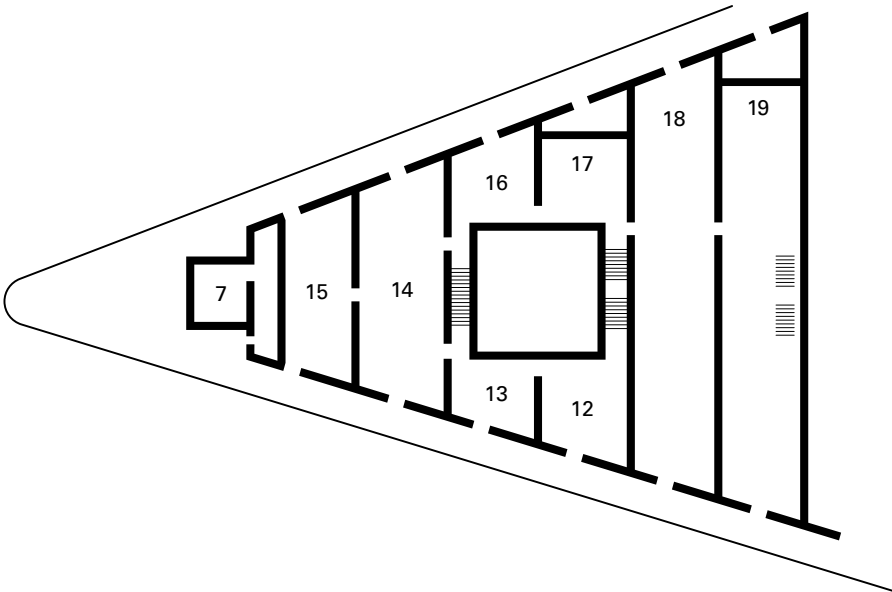
ITALIANO

Punta della Dogana
Palazzo Grassi
Pinault
Collection

Piano terra



Primo piano



BRUCE NAUMAN
CONTRAPPOSTO STUDIES
PUNTA DELLA DOGANA
VENEZIA
23.05.21–09.01.22

CURATORI: CARLOS BASUALDO, CAROLINE BOURGEOIS

«...credo che l'arte incominci con l'abilità di comunicare, non una marea di informazioni, ma un'esperienza...»

Bruce Nauman

Da più di cinquant'anni l'artista americano Bruce Nauman è una delle figure più significative del panorama artistico mondiale. Ancora oggi le sue opere rivoluzionarie – che utilizzano mezzi molto eterogenei, come il suono, il video, il film, il neon, gli ologrammi e il 3D – influenzano intere generazioni di artisti.

L'esposizione di Punta della Dogana, prende come punto di partenza un corpus di installazioni video recenti – la serie *Contrapposto* secondo l'espressione usata dai curatori della mostra, Carlos Basualdo e Caroline Bourgeois – contestualizzato da una selezione di opere del passato. La mostra si concentra su tre aspetti fondamentali del lavoro di Nauman che rappresentano infatti delle componenti essenziali della serie *Contrapposto*: lo studio d'artista come spazio di creazione, l'uso del corpo nella performance e l'esplorazione del suono.

Il progetto dell'esposizione nasce dall'acquisizione congiunta da parte della Pinault Collection e del Philadelphia Museum of Art dell'importante nucleo di video *Contrapposto Studies, I through VII* (2015/2016) e del lavoro collegato, *Walks In Walks Out* (2015).

Il contrapposto – elemento fondamentale della scultura occidentale nato in Grecia nel V secolo a.C., che diventa una delle principali caratteristiche dell'arte rinascimentale – definisce la postura di una figura umana rappresentata in piedi quando il peso del corpo si appoggia su una sola gamba, creando così una torsione dinamica che contrasta con la rigidità delle opere arcaiche anteriori.

Utilizzando un'ampia gamma di materiali e di procedimenti, Nauman dimostra quanto alcuni dei nostri punti di riferimento fondamentali e apparentemente stabili come il tempo, lo spazio o il linguaggio siano in realtà precari. La sua volontà di provocare una condizione di disagio nel visitatore, di coinvolgerlo direttamente e di farlo restare costantemente in allerta è manifesta:

«Voglio che [la mia arte] sia impetuosa e aggressiva, perché questo costringe la gente a prestare attenzione.»



Sebastiano Luciani (Sebastiano del Piombo, 1485-1547), *Santi Vescovi: San Bartolomeo e San Sebastiano*, prima del 1511, olio su tela, 292 x 137 cm, proprietà della Curia patriarcale di Venezia, in deposito presso le Gallerie dell'Accademia di Venezia

Disorientare, destabilizzare, perfino sconvolgere lo spettatore: ecco l'intenzione dell'artista che non ci lascia mai indifferenti, perché la sua opera tocca temi universali come la vita e la morte, il piacere e il dolore, il corpo, l'identità, il ruolo del linguaggio. In questo senso Nauman è uno dei grandi rappresentanti di una tendenza creativa fondamentale della seconda metà del XX secolo, che in altri ambiti è incarnata in particolare da Samuel Beckett, John Cage e Merce Cunningham.

Fin dagli esordi Bruce Nauman si è interrogato su una questione essenziale – sapere che cosa fa realmente un artista quando è da solo nel suo studio:

« Mi sono risposto che in quanto artista tutto ciò che facevo lì doveva essere arte [...]. L'arte come attività aveva preso il sopravvento rispetto all'arte come prodotto ».

Lo studio è dunque diventato il « campo di sperimentazione » all'interno del quale ha potuto sviluppare il proprio linguaggio artistico attraverso azioni in apparenza molto semplici. Da questo punto di vista, Nauman si è interessato fin dai suoi esordi al fatto di usare il suo corpo come materiale di lavoro. L'artista ha dichiarato in particolare di essersi ispirato al musicista di bebop Lennie Tristano, pianista noto per suonare senza introduzione né epilogo:

« Fin da subito ho cercato di vedere se fosse possibile fare un'arte che suscitasse questo, che fosse semplicemente lì, improvvisamente. Come prendere un colpo in faccia con una mazza da baseball. O meglio, come essere colpito sulla nuca. Non si vede mai arrivare il colpo; ti butta a terra e basta [...] Il tipo di intensità che non fa capire se piacerà o no ».

Farsi sorprendere e sopraffare fisicamente e mentalmente dalle suggestioni dell'artista, iniziare un dialogo intenso e personale con quelle suggestioni, partecipare all'opera: ecco l'esperienza unica alla quale il visitatore della mostra è invitato.

**FOR BEGINNERS
(INSTRUCTED PIANO), 2010**

[PER PRINCIPIANTI (PIANOFORTE PER ISTRUZIONI)]

Installazione audio (suono stereo),

in loop, due casse

Dimensioni variabili

Courtesy of the artist and Sperone Westwater, New York

All'ingresso, l'opera sonora *For Beginners (instructed piano)*, 2010 attira l'attenzione del visitatore: Terry Allen suona al pianoforte alcune note che corrispondono alle istruzioni relative alle combinazioni delle dita, formulate in un video intitolato *For Beginners (all the combinations of thumb and fingers)* esposto più avanti (sala 9). Nel video si osserva subito una notevole discrepanza tra le indicazioni date al protagonista e le azioni che quest'ultimo esegue. Entrambe le opere riflettono dunque un conflitto tra la regola che stabilisce un determinato comportamento e la libertà dell'interprete.

L'installazione sonora è direttamente ispirata a *Mikrokosmos* del compositore ungherese Béla Bartók (composto tra il 1926 e il 1939, pubblicato nel 1940), una raccolta di 153 piccoli brani didattici destinati all'apprendimento del pianoforte da parte di esordienti o di pianisti dilettanti.

Dal 20 al 30 maggio e dal 3 al 12 settembre 2021, *For Beginners (instructed piano)* è installata anche nel Sotoportego de l'Abazia, situato a qualche passo da Punta della Dogana.



**CONTRAPPOSTO STUDIES,
I THROUGH VII, 2015/2016**

[STUDI SUL CONTRAPPOSTO, DA I A VII]

Installazione video in HD (colore, suono stereo, in loop)

Elemento video (Contrapposto Study I): 7 min. 5 sec.

Elemento video (Contrapposto Study II): 7 min. 5 sec.

Elemento video (Contrapposto Study III): 62 min. 19 sec.

Elemento video (Contrapposto Study IV): 7 min. 5 sec.

Elemento video (Contrapposto Study V): 63 min. 21 sec.

Elemento video (Contrapposto Study VI): 7 min. 5 sec.

Elemento video (Contrapposto Study VII): 62 min. 19 sec.

In proprietà tra la Pinault Collection e il Philadelphia Museum of Art. Il sostegno finanziario per il Philadelphia Museum of Art è reso possibile grazie alla generosità di numerosi donatori

Con *Contrapposto Studies, I through VII* (2015/2016) Bruce Nauman rivisita un'opera precedente, il video *Walk with Contrapposto*, 1968 (sala 4) – un'eccezione per l'artista. L'opera del 2015/2016 è presentata attraverso un dispositivo multicanale complesso, grazie all'utilizzo delle più recenti tecniche di suono e immagine. La possibilità di usufruire di mezzi tecnologici più sviluppati per raggiungere risultati che Nauman non poteva ottenere negli anni Sessanta sembra di esser stata infatti la principale motivazione per questo ritorno sorprendente a un'opera giovanile.

Quasi cinquant'anni dopo, per *Contrapposto Studies, I through VII*, Bruce Nauman si riprende dunque nuovamente nel suo studio vestito in modo semplice, con una t-shirt e dei jeans. Come in *Walk with Contrapposto*, cerca di camminare in linea retta con le mani intrecciate dietro la testa, mantenendo una posa in contrapposto. L'artista ha poi frazio-

nato e tagliato digitalmente le immagini del film, presentando i frammenti sotto forma di sette imponenti proiezioni. La colonna sonora che proviene dalla manipolazione dell'immagine diventa quindi più complessa grazie alla crescente frammentazione del video. La differenza essenziale – resa tecnologicamente possibile – rispetto a *Walk with Contrapposto* è l'inversione del rapporto tra figura e sfondo: al contrario dell'opera del 1968, in *Contrapposto Studies, I through VII* il corpo sembra di rimanere sempre nello stesso punto mentre la parete dietro sale e scende in un movimento continuo.

La scala della proiezione enfatizza la monumentalità della figura sottolineandone i riferimenti alla scultura classica e al contrapposto. In questo senso il numero delle proiezioni scelto da Nauman non è innocuo: rimanda infatti al concetto classico che gli è caro, quello della proporzione ideale del corpo umano in sette parti.

Tuttavia, in contrasto con questo ideale classico, le proiezioni espongono un corpo che invecchia, segnato dal tempo (il busto è più pesante, l'equilibrio precario). Nauman compare simultaneamente di fronte, di fianco e di schiena, in negativo e in positivo – così da offrirsi interamente alla vista, senza alcun artificio – mentre sta mettendo alla prova il suo senso dell'equilibrio e la sua propria condizione fisica. L'opera rappresenta quindi, senza sotterfugi né concessioni, il processo di trasformazione che il corpo subisce per effetto del tempo.

SALA 3

«È la fine che è il peggio, no, è l'inizio che è il peggio, dopo lo è il mezzo, e poi la fine, alla fine è la fine che è il peggio, questa voce, che è ciascun istante il peggio, avviene nel tempo, i secondi passano, gli uni dopo gli altri, irregolari, la cosa non va via liscia, non passano, vi piombano addosso, pan, paf, pan, paf, vi rintonano, rimbalzano, non si muovono più, quando non si sa più cosa dire si parla del tempo, dei secondi, ci sono quelli che li congiungono gli uni con gli altri per farne una vita, io non posso, ciascuno è il primo, no, il secondo, o il terzo, io ho tre secondi, e nemmeno tutti i giorni.»

Samuel Beckett, *L'Innominabile*

«Quando ho realizzato le performance, molto tempo fa, erano più che altro una lista contenente le possibilità di compiere alcuni tipi di movimento: stare in piedi, piegarsi, sedersi, sdraiarsi... E una lista di quelli che mi sembravano essere movimenti discreti. Ho scoperto che certe posizioni sembravano avere forti connessioni emotive mentre altre erano solamente cambiamenti privi di senso.»

Bruce Nauman

In questa sala il visitatore può osservare i gesti e i movimenti di veri performer/danzatori che eseguono, nello spazio espositivo, le istruzioni precise e dettagliate di tre performance ideate e scritte da Bruce Nauman alla fine degli anni Sessanta. Il lavoro dell'artista è incentrato sulla figura dell'essere umano e sul corpo, utilizzato come punto di partenza per interrogarsi sulla nostra natura. I performer incarnano – letteralmente – questa ricerca, che i visitatori sono invitati a loro volta a sperimentare.

Sul tema del rapporto tra le sue opere e lo spettatore, nel 1980 Bruce Nauman spiega:

«A interessarmi non era una situazione noiosa. Credo che per me fosse importante che non ci fosse... Certo, c'erano sempre un inizio e una fine, ma mi sembrava che se andava avanti abbastanza a lungo, se qualcuno entrava a vedere, potevi dargli un'ora o

mezz'ora o due ore, non importa... volevo sempre fare attenzione ad avere una struttura che includesse abbastanza tensioni rispetto a un errore casuale, o all'affaticarsi e fare un errore, qualunque cosa. C'era sempre una struttura programmata nell'evento. Mi interessavano soprattutto le tensioni.»

UNTITLED OR EXTENDED TIME PIECE, 1969

[SENZA TITOLO o LAVORO A TEMPO PROLUNGATO]

Performance

60 min.

Collezione dell'artista

Nel 1969 Bruce Nauman, Judy Nauman e Meredith Monk realizzano questa variazione sull'esercizio che Nauman aveva messo a punto nei suoi video di *Bouncing in the Corner* (sala 5). Ogni interprete si posiziona in un punto che forma un angolo di più o meno 30 gradi, a 30 centimetri dalla parete. Per circa un'ora, ognuno di loro si lascia cadere contro il muro, trattenendo la caduta con le mani, per poi colpirlo. Di tanto in tanto, i gesti e i colpi che provengono dai performer sembrano sincronizzati. Come ha osservato l'artista Dan Graham, stavano «suonando l'architettura» creando un'opera fatta di movimenti sonori attraverso l'interazione con elementi architettonici¹.

In accordo con Bruce Nauman e il suo studio, la lunghezza della performance è stata ridotta a 30 minuti all'interno di questa mostra.

¹ *Bruce Nauman: Exhibition Catalogue and Catalogue Raisonné*, a cura di Joan Simon, Walker Art Center, Minneapolis 1994, p. 238, cat. 162.

UNTITLED, 1969

[SENZA TITOLO]

Performance

60 min.

Collezione dell'artista

Le istruzioni qui riportate che descrivono la performance sono state compilate da Bruce Nauman, forse all'inizio degli anni Settanta:

«(A) Il corpo come cilindro/Sdraiarsi lungo il punto di unione tra la parete e il pavimento della stanza, con la faccia verso l'angolo e le mani lungo i fianchi. Concentrarsi a raddrizzare e allungare il corpo lungo una linea che passa attraverso il centro del corpo parallelamente all'angolo della stanza in cui ci si trova. Cercare contemporaneamente di concentrare il corpo attorno a questa linea. Provare poi a spingere questa linea nell'angolo della stanza./ (B) Il corpo come sfera/Raggomitolarsi in un angolo di una stanza. Immaginare un punto al centro del proprio corpo rannicchiato e concentrarsi per avvolgerlo attorno a questo punto. Provare quindi a spingere quel punto verso il basso all'angolo della stanza. È necessario chiarire che queste posizioni non sono intese come pose statiche da mantenere per un'ora al giorno, ma come attività o processi mentali e fisici da svolgere. All'inizio, è probabile che l'artista debba ripetere l'esercizio più volte per occupare un'ora, ma dopo una decina di giorni dovrebbe essere in grado di prolungare l'interpretazione per un'ora intera¹. »

In accordo con Bruce Nauman e il suo studio, la lunghezza della performance è stata ridotta a 30 minuti all'interno di questa mostra.

¹ *Bruce Nauman: Exhibition Catalogue and Catalogue Raisonné*, a cura di Joan Simon, Walker Art Center, Minneapolis 1994, p. 238, cat. 164.

UNTITLED, 1969

[SENZA TITOLO]

Proposta per una performance

30 min.

Collezione dell'artista

Anche qui i performer seguono le indicazioni precise di Bruce Nauman:

«Il ballerino, gli occhi fissi in avanti per evitare il contatto visivo con i presenti, le mani intrecciate dietro il collo, i gomiti in avanti, cammina per la stanza leggermente accucciato, come se fosse in un ambiente di 30 centimetri più basso della sua altezza normale, mettendo un piede direttamente di fronte l'altro—tallone contro punta—molto lentamente e consapevolmente; la mia andatura è di circa un passo ogni due secondi./Dopo 30 minuti i custodi lasciano entrare le persone nella stanza e il ballerino se ne va. Il performer deve avere un atteggiamento professionale ed essere in grado di mantenere un atteggiamento distaccato rispetto al pubblico./Aggiungo questo ulteriore invito alla prudenza: ho lavorato sull'esercizio ed è difficile./Non commettere l'errore di ingaggiare qualcuno che non sia fisicamente e mentalmente preparato ad affrontare questo problema¹. »

Per accompagnare la performance del 1969 visibile in mostra, è presentato in questa sala il testo descrittivo originale di un'altra performance simile intitolata *Performance (Slightly Crouched)* del 1968.

¹ *Bruce Nauman: Exhibition Catalogue and Catalogue Raisonné*, a cura di Joan Simon, Walker Art Center, Minneapolis 1994, p. 239, cat. 165.



WALK WITH CONTRAPPOSTO, 1968

[CAMMINATA IN CONTRAPPOSTO]

Videocassetta, bianco e nero, suono

60 min.

Electronic Arts Intermix

Si tratta di uno dei primi lavori esposti dall'artista, al quale, quasi cinquant'anni dopo, rimanda *Contrapposto Studies, I through VII*, 2015/2016 (sale 1 e 2). In *Walk with Contrapposto*, 1968 Nauman cammina con le mani intrecciate dietro la nuca in uno stretto corridoio di legno costruito nel suo studio. Di volta in volta, di fronte o di spalle rispetto alla telecamera fissa, si sposta con una torsione delle anche molto marcata.

Con *Walk with Contrapposto* Bruce Nauman, nella sua incessante ricerca sul nostro rapporto con il mondo, ci invita a un'esperienza basilare, quasi infantile: il semplice fatto di imparare a camminare come vero e proprio strumento iniziale per costruirsi.

« Scegliere bene il proprio momento e tacere, è forse solo questo il modo per avere essere e habitat? »

Samuel Beckett, *Testi per nulla*

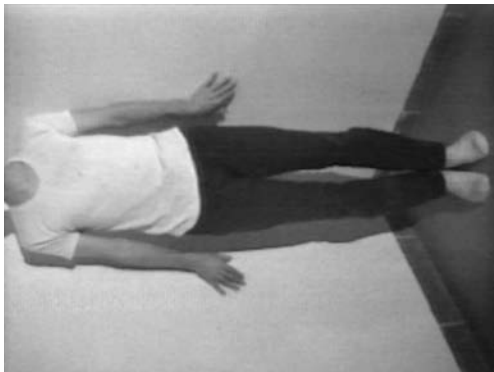
Bruce Nauman è autore di molte performance video a carattere concettuale, sempre basate su « regole » semplici e prestabilite. L'artista si mette in scena e trasforma il proprio corpo in materiale manipolabile, in un'entità scultorea sottoposta a una gestualità ripetitiva che interagisce con lo spazio circostante.

Le sue performance si ispirano anche alla danza contemporanea degli anni Sessanta. Nauman si è interessato per molto tempo a coreografi come Merce Cunningham o Meredith Monk, che incarnano un approccio sperimentale della danza e la volontà di sfidare le capacità percettive dello spettatore.

Le performance filmate, per il luogo in cui si svolgono – il più delle volte lo studio di Bruce Nauman –, e per il fatto di essere percepite e recepite solo attraverso immagini, offrono allo spettatore un'esperienza indiretta dello spazio dell'artista. La loro durata di esecuzione corrisponde alla lunghezza del nastro magnetico, che l'artista utilizza fino alla fine.

In questa sala sono esposti alcuni video (realizzati in bianco e nero con una telecamera Portapak) girati nello studio dell'artista a Southampton (New York), nell'inverno 1968-1969. I video si presentano come una serie di meditazioni ripetitive che possono provocare nello spettatore delle sensazioni di angoscia e inquietudine, spesso legate alla compulsività e all'intensità del gesto, ma anche allo stato di isolamento e di reclusione vissuto e messo in scena dall'artista. Come lui stesso dichiara:

« I miei video girano sempre intorno all'idea di un individuo in una situazione insolita e di quello che può succedere ».



BOUNCING IN THE CORNER, NO. 1, 1968

[RIMBALZARE NELL'ANGOLO, N. 1]

Videocassetta, bianco e nero, suono

60 min.

Pinault Collection

In questo video, Bruce Nauman è girato verso la telecamera ma, per la posizione che assume, la sua testa risulta fuori campo e il corpo è visibile dal collo ai piedi. Con le spalle al muro, sembra levitare.

L'artista si filma mentre si lascia cadere all'indietro, rimbalzando instancabilmente in un angolo dello studio nonostante il disagio legato alla ripetizione. Il suo gesto artistico riflette le restrizioni materiali che all'epoca stava vivendo. Nauman ha spesso spiegato di essersi dedicato alla ricerca incentrata sul corpo perché non aveva altri materiali a disposizione:

« Nel mio studio non c'era niente perché non avevo abbastanza soldi per procurarmi i materiali con cui lavorare. Così sono stato obbligato a esaminare me stesso e cosa, nel mio studio, stessi facendo ».



SLOW ANGLE WALK (BECKETT WALK), 1968

[CAMMINATA LENTA AD ANGOLO
(CAMMINATA DI BECKETT)]

Videocassetta, bianco e nero, suono

60 min.

Electronic Arts Intermix

Davanti alla telecamera fissa, posata su un fianco – l'immagine filmata risulta quindi ruotata – l'artista ripete per circa un'ora una faticosa sequenza del corpo in movimento. L'azione particolare che Nauman inscena nel video si ispira largamente al teatro esistenzialista del drammaturgo irlandese Samuel Beckett, e più specificamente al modo insolito di spostarsi caratteristico di alcuni personaggi beckettiani come Molloy¹ o Watt². Con le mani unite dietro la schiena, l'artista inizia sollevando una gamba ad angolo retto, ruota di 45 gradi e lascia cadere il piede rumorosamente. Stende l'altra gamba ad angolo retto all'indietro e ricomincia, con il corpo inclinato in avanti come un bilanciere.

Man mano che avanza verso la telecamera, e quindi verso lo spettatore, diventa sempre più difficile osservare integralmente l'azione. Il corpo di Nauman è visibile in maniera frammentata, dissociata: spesso la testa è tagliata e si vedono solo il piede e la gamba. In alcuni momenti Nauman si trova totalmente fuori campo e solo il rumore dei passi indica la sua presenza.

Guardando l'artista – doppiamente rinchiuso nella cornice formata dall'immagine proiettata e dalle dimensioni fisiche del suo

studio - lo spettatore proverà probabilmente un senso di alienazione.

Le azioni sono descritte in due disegni molto dettagliati del 1968-1969. Bruce Nauman ha ripetuto a lungo gli esercizi prima di eseguirli davanti alla telecamera. La registrazione è stata fatta a ciclo continuo, per un'ora-tempo che corrisponde alla durata della pellicola - senza alcuna interruzione né della ripresa né dell'azione. L'esecuzione metodica del movimento non esclude tuttavia la casualità, né una certa tensione che si crea in particolare quando l'artista perde l'equilibrio e cade. L'impressione dello spettatore di essere testimone di una situazione assurda è rafforzata dalla grandissima concentrazione e convinzione che Nauman dimostra per tutta la durata della performance.

- 1 « Uscii da sotto la tettoia e mi misi a oscillare lentamente in avanti, attraverso l'aere. Il moto con le stampe ha, dovrebbe avere, qualcosa d'esaltante. Perché si tratta di una serie di piccoli voli, a fior di terra. Si decolla, si atterra, tra la folla di quelli in gamba, che non osano sollevare un piede da terra prima d'avervi inchiodato l'altro. E neppure la più gioiosa delle loro corse è più aerea del mio zoppicare », in Samuel Beckett, *Molloy*, Einaudi, Torino 2005, trad. di Aldo Tagliaferri, ebook.
- 2 « Il modo di Watt di avanzare, ad esempio, verso est, era di torcere il busto quanto più gli era possibile verso nord e, al contempo, di buttare in fuori la gamba destra quanto più gli era possibile verso sud, e quindi torcere il busto quanto più gli era possibile verso sud e, al contempo, buttare in fuori la gamba sinistra quanto più gli era possibile verso nord, [...] e via così, ogni volta di nuovo, per molte volte, finché non raggiungeva la sua destinazione e poteva sedersi », in Samuel Beckett, *Watt*, Einaudi NUE, Torino 1998, trad. di Gabriele Frasca, pp. 25-26.



STAMPING IN THE STUDIO, 1968

[SBATTERE I PIEDI NELLO STUDIO]

Videocassetta, bianco e nero, suono
60 min.

Electronic Arts Intermix

In questo video l'artista è impegnato in una coreografia che prevede un andamento sempre più complesso dei suoi passi. Inizia con un ritmo costante uno/due, per poi aumentare le combinazioni, tra accelerazioni, respiro affannoso, pause e decrescendo. Cammina avanti e indietro nello studio con movimenti in diagonale e a spirale. Come osserva la critica e curatrice Stéphanie Moisdon, « le evoluzioni del ritmo creano una strana musicalità. Queste variazioni del tempo, eseguite dal corpo come fosse uno strumento primitivo, creano una traiettoria immaginaria di infinite variazioni ».

La telecamera è capovolta, e di conseguenza lo è anche l'azione che vediamo. Il video, dove lo spazio e il tempo sembrano dilatati, è pervaso da una vera e propria sensazione di vertigine, e noi, spettatori, abbiamo l'impressione di vacillare.



BOUNCING IN THE CORNER, NO. 2: UPSIDE DOWN, 1969

[RIMBALZARE NELL'ANGOLO, N. 2: A TESTA IN GIÙ]

Videocassetta, bianco e nero

60 min.

Electronic Arts Intermix

In questo video lo spazio in cui si svolge l'azione è rovesciato, disturbato, tanto da indurre un effetto di vertigine. In un'inquadratura frontale dall'alto, il corpo dell'artista, come bloccato al suolo, si dondola nell'angolo formato da due muri. Il suo equilibrio è per così dire messo a repentaglio. La cornice dell'immagine sempre fissa e immutabile contrasta con il movimento del corpo ritmato dagli urti e dalle spinte. Ancora una volta, l'inquietante presenza di quel corpo rinchiuso, silenzioso e senza volto, provoca inevitabilmente una sensazione di oppressione.



LIP SYNC, 1969

[SINCRONO LABIALE]

Videocassetta, bianco e nero, suono

57 min.

Pinault Collection

Lip Sync (1969) – abbreviazione che fa riferimento alla sincronizzazione del suono attraverso il movimento delle labbra – mostra in primo piano la bocca di Nauman mentre l'artista cerca di ripetere in maniera sincronizzata le parole che sta ascoltando attraverso la cuffia. Nonostante i suoi sforzi laboriosi, alcuni errori di coordinazione tra bocca e lingua diventano evidenti.

Bruce Nauman evoca sia la potenza che la fragilità dell'organo della parola, una pratica, la sua, che sotto molti aspetti ricorda l'opera di Samuel Beckett. *Lip Sync* rimanda in particolare al monologo drammatico di Beckett intitolato *Pas moi* (1972), che mette in scena la bocca di un'attrice, circondata dall'oscurità totale e illuminata da un unico raggio di luce, unico elemento visibile, unico residuo del corpo umano da cui fuoriesce un soliloquio intenso carico di emozioni. La bocca, pur avvertendo intensamente l'urgenza di esprimersi con un ritmo sfrenato, non riesce veramente a farlo e si perde in una logorrea ininterrotta e incomprensibile.



REVOLVING UPSIDE DOWN, 1969

[GIRARE IN TONDO A TESTA IN GIÙ]

Videocassetta, bianco e nero, suono
60 min.

Electronic Arts Intermix

In questo video Bruce Nauman – con le mani unite dietro la schiena – riprende una serie di azioni simili a quelle di *Slow Angle Walk* (*Beckett Walk*).

Come in altri casi, l'immagine è rovesciata e le azioni sembrano svolgersi sul soffitto dello spazio filmato. Inanellando giravolte e arabeschi, Nauman è sempre in tensione tra la perdita dell'equilibrio e la ricerca di un centro di gravità. Tuttavia, con un movimento circolare continuo, il corpo dell'artista ritrova incessantemente la stabilità scoprendo nuovi punti di ancoraggio mentre si sposta seguendo una linea obliqua che porta a un'uscita fuori campo.



PACING UPSIDE DOWN, 1969

[CAMMINARE AVANTI E INDIETRO A TESTA IN GIÙ]

Videocassetta, bianco e nero, suono
60 min.

Electronic Arts Intermix

In questa opera Nauman cammina in modo rumoroso, con le mani unite sopra la testa, lungo i lati di un piccolo quadrato, cui gira poi intorno formando cerchi sempre più ampi, fino a scomparire dal nostro campo visivo. Anche qui la telecamera è rovesciata e l'artista sembra perciò camminare sul soffitto. La ripresa capovolta sfida la nostra percezione. Ne risulta una sensazione di movimento senza vincoli.



VIOLIN TUNED D E A D, 1969

[VIOLINO ACCORDATO IN D E A D (= M O R T O)]

Videocassetta, bianco e nero, suono

60 min.

Electronic Arts Intermix

L'opera è strettamente legata ad altri due lavori di Nauman: il video *Playing a Note on the Violin While I Walk around the Studio* del 1967-1968, in cui l'artista suona una sola nota al violino mentre cammina nello studio, e la scultura *Diamond Africa with Chair Tuned D E A D* del 1981 dove Nauman « accorda » le gambe di una sedia di acciaio in modo che, colpendole, risuonino con le note re, mi, la e re.

In *Violin Tuned D E A D*, l'artista rimane in posizione statica mentre suona su quattro corde. La telecamera è fissa e girata sul fianco. A proposito di quest'opera, Bruce Nauman ha dichiarato:

« Inizialmente pensavo che ne uscisse un suono spaventoso, invece si è rivelato veramente molto interessante a livello musicale. Era molto appassionante. Ho avuto anche l'idea di suonare due note molto vicine tra loro, in modo che si potessero sentire i ritmi originati dai sovratoni ».



MODEL FOR PHILADELPHIA MUSEUM OF ART (1"=1'), 2015/2016

[MODELLO PER IL PHILADELPHIA MUSEUM OF ART (1"=1')]

Cartone espanso, sette proiettori, sette lettori, sette supporti per proiezione, tre piedistalli
127 x 355,6 x 228,5 cm (50 x 140 x 89.9 in.)

Courtesy of the artist and Sperone Westwater, New York

« Darsi da fare nelle piccole cose significa raggiungere le grandi, col tempo. »
Samuel Beckett, *Molloy*

Come indica il titolo dell'opera, Nauman ha concepito questo modellino per l'installazione dell'opera *Contrapposto Studies* nelle sale del Philadelphia Museum of Art nel 2016. A Filadelfia, *Contrapposto Studies, I through VII* (qui esposte nelle sale 1 e 2) erano state presentate simultaneamente nelle gallerie moderne e contemporanee del museo. Le proiezioni III a VII erano esposte in uno spazio più grande, mentre le prime due erano presentate in un altro spazio più piccolo.

Già nella seconda metà degli anni Settanta Bruce Nauman sviluppa un nucleo di opere nel cui titolo appare frequentemente la parola « model » (« modellino »). Questi modellini, realizzati con materiali quali legno, gesso o fibra di vetro sembrano incompiuti, essendo elaborati solo per suggerire in modo sommario gli spazi immaginari che rappresentano.

I modellini stimolano quindi maggiormente la nostra capacità di immaginazione alterando al contempo i nostri punti di riferimento spaziali.

FOR CHILDREN /FOR BEGINNERS, 2009

[PER BAMBINI/PER PRINCIPIANTI]

Grafite su carta, due parti

76,8 x 55,9 cm (30.2 x 22 in.) ciascuna

83 x 62 x 5 cm (32.7 x 24.4 x 2 in.) con cornice

Questo dittico è un elemento dell'installazione audio

For Children, 2010, suono stereo, in loop, quattro casse nascoste; dimensioni variabili

Courtesy of the artist and Sperone Westwater, New York

Bruce Nauman—disegnatore—è anche autore di un'opera grafica nella quale si ritrova la sua passione per il corpo frammentato, i segni e la scrittura.

Il dittico di disegni intitolato *For Children/For Beginners* è all'origine di due opere sonore dallo stesso titolo presentate in mostra (rispettivamente sala 7 e ingresso/guardaroba/Sotoportego de l'Abazia). Ognuno dei disegni si presenta sotto forma di un elenco di note scarabocchiate a matita, a volte difficili da decifrare e che sono state scritte di getto, seguendo l'ispirazione, con mano leggera e veloce. Come in una poesia, le ripetizioni e variazioni presenti nell'elenco ci fanno percepire l'arguzia dei collegamenti e dei giochi di parole.

La lista *For Children* (a sinistra) è dedicata all'apprendimento dei bambini, mentre quella *For Beginners* (a destra) si rivolge agli adulti principianti. L'aspetto grafico della scrittura dell'artista rende le parole simili a oggetti:

PER BAMBINI

PAROLE PRONUNCIATE—DUE VOCI

Intervalli crescenti + decrescenti, scollegati

Bambini che imparano
Insegnare ai bambini
Bambini che insegnano
Per insegnare.

-Gridare - forte?

-(duo)

quartetto

PER PRINCIPIANTI

DUETTO PER VOCI

Intervalli casuali scollegati

Principiante che inizia
Studente che impara—Imparare a imparare
Cominciare a imparare
Cominciare a essere principianti
(duo)

quartetto

Qui non si tratta tuttavia di disegni preparatori per le corrispondenti opere sonore, come può esserlo una partitura per un pezzo musicale. Questi disegni sono piuttosto degli abbozzi di idee, un contenuto emozionale e una formulazione ritmica che accompagnano e rendono più complesse le opere sonore.

FOR CHILDREN, 2010

[PER BAMBINI]

Installazione audio (suono stereo),

in loop, quattro casse nascoste

Dimensioni variabili

Un elemento di questa installazione audio è il disegno in due parti *For Children/For Beginners*, 2009, grafite su carta, 83 x 62 x 5 cm (32.7 x 24.4 x 2 in.) ciascuna

Courtesy of the artist and Sperone Westwater, New York

Al primo piano, il visitatore scopre un'opera sonora in cui si sente la voce di Bruce Nauman ripetere instancabilmente « for children » (« per bambini »). L'opera entra in risonanza con il lavoro grafico *For Children/For Beginners* (sala 6) con la quale forma un'unica entità. Ancora una volta, l'artista si ispira al compositore Béla Bartók che compone nel 1908-1909 *Per i bambini*, un ciclo di brani per pianoforte su melodie e canti popolari ungheresi e slovacchi.

Dietro un'apparente semplicità formale, l'opera di Nauman implica riferimenti complessi alle nozioni di gioco, educazione e superamento delle nostre stesse barriere fisiche e mentali attraverso i processi d'apprendimento.



STEEL CHANNEL PIECE, 1968

[TRAVE D'ACCIAIO]

Acciaio, lettore per audiocassette,

audiocassette, altoparlante

17,8 x 17,8 x 304,8 cm (7 x 7 x 120 in.)

The Sonnabend Collection Foundation

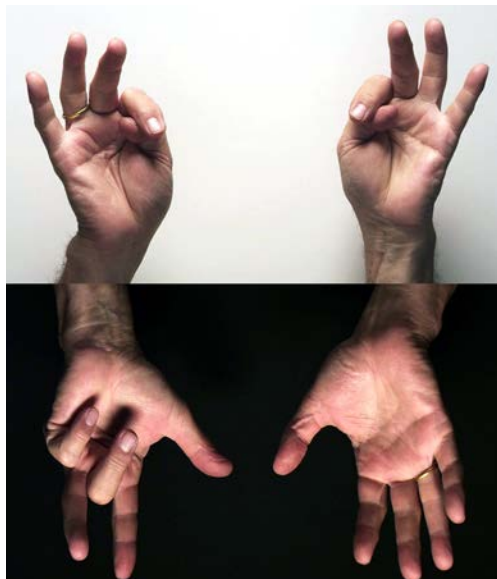
« Le parole mancano, ci sono delle volte in cui perfino loro mancano. »

Samuel Beckett, *Giorni felici*

L'opera consiste in una trave di acciaio posata sul pavimento sulla quale è posizionato un altoparlante, a sua volta collegato con un registratore a nastro posto poco distante. Dall'installazione proviene la voce dell'artista che ripete in un « sussurro forte » degli anagrammi derivanti dalla frase « lighted steel channel » (« canale illuminato in acciaio »):

« leen lech Dante'l delight light leen snatches/light leen lech Dante'l delight leen snatches/leen lech'l delight Dantes light leen snatch/light leen snatch'l delight Dantes leen leech/light leen leech'l delight Dantes leen snatch/snatch leen leen leech'e'l delight light Dante ».

Con questa disarticolazione e ricomposizione delle parole, Bruce Nauman esaurisce letteralmente il linguaggio parlato e la sua funzione di significante, facendolo precipitare nel registro dell'assurdo e del nonsenso, giocando allo stesso tempo sul duplice significato di alcuni termini (nel linguaggio colloquiale inglese « snatch » si riferisce all'organo genitale femminile).



FOR BEGINNERS (ALL THE COMBINATIONS OF THUMB AND FINGERS), 2010

[PER PRINCIPIANTI (TUTTE LE COMBINAZIONI DI POLLICE E DITA)]

Installazione video in HD (colore, suono stereo), in loop
Canale A: 26 min. 19 sec.

Canale B: 25 min. 59 sec.

Collection of the Los Angeles County Museum of Art and Pinault Collection

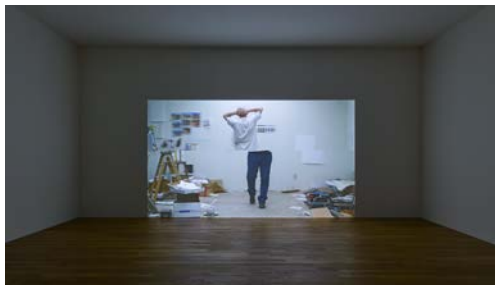
La scoperta di *Mikrokosmos*, raccolta di brani di Béla Bartók destinati ai pianisti principianti, porta Bruce Nauman a interessarsi ai pezzi per pianoforte scritti espressamente per i bambini. Così è nato *For Beginners (all the combinations of thumb and fingers)*, due grandi proiezioni video che mostrano le mani di Nauman mentre l'artista sperimenta le 31 possibili combinazioni di ogni dito e pollice. I due video sono identici, tranne che per il colore di fondo. Non sono tuttavia sincronizzati, con una conseguente sovrapposizione di suoni.

La misteriosa coreografia che si sviluppa su una parete a doppia altezza segue le istruzioni verbali che Nauman ha registrato separatamente, anche in questo caso senza mai

giungere a una forma di sincronizzazione tra suono e immagine. Il volume sonoro, così come la dimensione dell'immagine, immerge lo spettatore in una danza visiva ipnotica. Le posizioni delle dita, che variano in funzione delle parole pronunciate, suggeriscono un astruso esercizio di coordinazione o le forme di un oscuro linguaggio dei segni.

Attraverso questo alfabeto visivo, Nauman vuole forse riportarci alle prime fasi di apprendimento della lingua da parte dei bambini. Grazie alla discrepanza tra suono e immagine, inoltre, l'opera rappresenta una lotta di potere tra le parole e le azioni fisiche: la mente detta istruzioni che il corpo non sembra in grado di eseguire.

L'artista in passato ha fatto dei calchi di mani in diverse posizioni per realizzare sculture di bronzo; in questa installazione video, le mani diventano le sue interpreti.



CONTRAPPOSTO SPLIT, 2017

[CONTRAPPOSTO SPACCATO]

Proiezione 4K 120 fps 3D (colore, suono stereo)
289,6 cm x 515,6 cm projection size (114 x 203 in.)
Glenstone Museum, Potomac, Maryland

« Là dove sono, non so, non lo saprò mai, dentro il silenzio non si sa, bisogna continuare. »
Samuel Beckett, *L'innominabile*

Con quest'opera in 3D filmata nel suo studio a Galisteo, New Mexico, Nauman torna ai grandi temi che hanno contraddistinto tutto il suo lavoro: il suo studio, il corpo umano, la sua esplorazione del senso della vista e della visibilità.

In questa ripresa recente di *Walk with Contrapposto* del 1968 (sala 4), Nauman fa largo uso dei progressi tecnologici in tema di tridimensionalità che gli permettono di condividere molte più informazioni visive rispetto al film o al video tradizionali a due dimensioni. Le immagini, di una nitidezza stupefacente, fanno emergere il minimo dettaglio, come se lo spazio espositivo diventasse un'estensione dello studio di Nauman e noi fossimo al suo interno. Ci troviamo a essere osservatori degli elementi disposti intorno all'artista mentre lui esegue una « camminata in contrapposto ». Lo schermo suddiviso in due sezioni crea l'illusione di un corpo in cui la parte superiore e quella inferiore si spostano indipendentemente l'una dall'altra. Lo smembramento e lo sfasamento visivo evidenziano anche un approccio pragmatico dell'artista che rivela una dolorosa consapevolezza di

come il suo corpo si è trasformato con il passare degli anni.

Nauman ci sorprende dunque ancora una volta grazie all'utilizzo innovativo delle tecniche più varie, che gli permettono di rinnovarsi incessantemente. Peraltro, oggi la sua riflessione sullo spazio dello studio come luogo di isolamento diventa ancora più pertinente con l'accresciuta consapevolezza del nostro ruolo e della nostra presenza nel mondo dovuta alla crisi sanitaria del Covid-19.



WALKING A LINE, 2019

[PERCORRERE UNA LINEA]

Proiezione 4K 120fps 3D (colore, suono stereo), in loop
289,6 x 515,6 cm (114 x 203 in.), 15 min. 46 sec.

Courtesy of the artist and Sperone Westwater, New York

In *Walking a Line*, opera in 3D, Nauman distende le braccia in orizzontale mentre cammina seguendo una linea retta. Seguiamo con lo sguardo l'artista che mette con cautela un piede davanti all'altro. Come un funambolo, cerca con una certa fatica di mantenere l'equilibrio.

La proiezione è suddivisa orizzontalmente (tra la parte alta e quella bassa del corpo) e, proprio come in *Contrapposto Studies, I through VII* del 2015/2016 (sale 1 e 2), i due segmenti non sono perfettamente sincronizzati, creando la sensazione di un equilibrio ancora più precario. *Walking a Line* evoca la difficile ricerca di stabilità e di equilibrio, tanto interiori quanto nella relazione con il mondo esterno. Nel suo saggio nel catalogo dell'esposizione, Carlos Basualdo vede nella posizione dell'artista (a piedi nudi, con le braccia tese ai lati del corpo) un riferimento diretto alle scene di crocifissione così numerose nella pittura italiana.



TEST TAPE FAT CHANCE JOHN CAGE, 2001

[PROVA PER IL VIDEO FAT CHANCE JOHN CAGE]

Video, DVD

12 min., in loop

Pinault Collection

Negli anni Sessanta, la nozione di studio, spazio tradizionale di chi fa arte, ma anche di apprendimento e di perpetuazione delle discipline classiche, viene contestata da un certo numero di artisti, desiderosi di rompere con determinati usi e di liberarsi dal gioco delle istituzioni artistiche.

Da parte sua, e in senso contrario, Bruce Nauman ha fatto del suo studio un luogo di ricerca e di sperimentazione. In una serie di video del 2001 lo studio è collocato al centro del suo lavoro. In *Test Tape Fat Chance John Cage*, alcune telecamere a infrarossi accese nello studio registrano quello che succede in quel luogo durante la notte (nella luce fioca vola qualche falena, ogni tanto un topo si intrufola nell'immagine, un gatto gironzola...). Nauman ricorre alle funzioni di base dei software di montaggio digitale per colorizzare le immagini e invertirne il senso. Questi effetti danno l'impressione di immergersi in un mondo in cui perdiamo completamente le nostre facoltà di orientamento. Un treno che passa in lontananza, il ronzio di un insetto, alcuni cani che abbaiano, i coyote che ululano costituiscono il sottofondo sonoro che l'artista scopre a sua volta, osservando:

«Cominci a cogliere cose insignificanti, via via sempre più piccole. All'inizio osservavo il gatto e il topo, poi mi sono sorpreso ad ascoltare il ronzio delle mosche o a guardare i magnifici disegni formati dalle falene che volavano davanti alla telecamera. Succedevano molte più cose di quanto non avessi immaginato».

Il luogo di origine della creazione artistica è quindi decisamente popolato e carico di presenze multiple e inaspettate che vengono paradossalmente sottolineate dall'assenza dell'artista.



SOUNDTRACK FROM FIRST VIOLIN FILM, 1969

[COLONNA SONORA DAL PRIMO FILM PER VIOLINO]

LP in vinile, inserto di carta, fascia in cartone, custodia in perspex

Lato A: 13 min. 36 sec.

Lato B: 19 min. 29 sec.

Collezione privata

Soundtrack from First Violin Film (1969) raccoglie in un unico brano audio le tracce sonore estratte da diverse azioni precedentemente filmate.

Al contrario del compositore John Cage o della corrente della Musica Concreta che utilizzano le fonti non strumentali per creare musica, Nauman utilizza suoni strumentali per elaborare opere non musicali.



FOOTSTEPS, 1968

[PASSI]

Audiocassetta, cartoncino
6,5 x 27,5 cm (2.6 x 10.8 in.)
Collezione privata

Siamo di fronte a uno dei rari oggetti presentati in questa esposizione: un pezzo di nastro magnetico registrato arrotolato intorno a un cartoncino stampato e piegato che riporta alcune istruzioni battute a macchina.

Footsteps è la prima opera di Nauman costituita principalmente di suono. Il nastro magnetico contiene delle registrazioni di passi, probabilmente estratti da un video o un film. Le istruzioni che l'accompagnano invitano a far partire il nastro e a farlo « suonare abbastanza forte, per il tempo che volete o potete sopportarlo ». Ancora una volta Nauman cerca di spingere l'esperienza dello spettatore fino al limite.

Un'edizione di *Footsteps* viene pubblicata nel quinto numero dei portfolio d'artista S.M.S. (*Shit Must Stop*) editati dall'artista Bill Copley nell'ottobre 1968, insieme a opere di altri autori come Yoko Ono, Lawrence Weiner e Neil Jenney. La copertina del numero è stata dipinta dallo scimpanzé Congo, che in uno studio sul potenziale creativo delle scimmie aveva dimostrato un'attitudine particolarmente sviluppata.



VIOLINS+SILENCE=VIOLENCE, 1981

[VIOLINI+SILENZIO=VIOLENZA]

Matita, carboncino e pastello su carta
134 x 154,30 cm (52.7 x 60.7 in.)
142 x 162 x 4 cm (55.9 x 63.8 x 1.6 in.) con cornice
Pinault Collection

« Quando il linguaggio comincia a fallire, diventa emozionante e per comunicare utilizza le funzioni più semplici: questo costringe a prestare attenzione al suono e agli elementi poetici delle parole. Occuparsi solo del conosciuto origina ridondanza. D'altra parte, quando ci si occupa solo dello sconosciuto, è impossibile comunicare. Entrambi sono quindi sempre in qualche modo combinati e il modo in cui interagiscono rende la comunicazione interessante. »

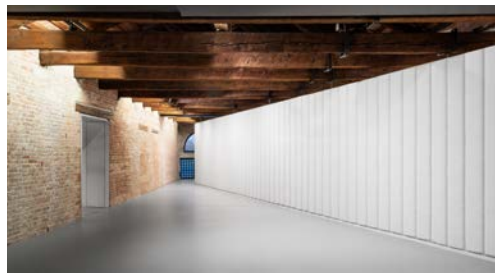
Si tratta di un disegno che può essere associato a una scultura realizzata con il neon intitolata *Violins, Silence, Violence* (1981-1982). Nella sua pratica abituale di utilizzo a fondo della materia e dei soggetti che gli sono cari, l'artista realizza questo neon in due versioni: una da interno a forma di triangolo e una da esterno rettilinea e installata come fregio sulla nuova ala del Baltimore Museum of Art. La versione da esterno è costituita da parole sovrapposte scritte da sinistra a destra e viceversa: da un lato della facciata del museo, la parola «Violins» è sovrapposta a «Silence», e «Violence» è

sovrapposta a «Violence», dall'altro, sul muro adiacente all'edificio, «Silence» si sovrappone a «Violins».

Nel disegno qui esposto, le tre parole formano un triangolo nel quale si sovrappongono e/o si leggono da sinistra a destra e viceversa. La parola «violence» è composta dalle prime quattro lettere di «violins» e delle ultime cinque di «silence». Il gioco di parole, la corrispondenza sonora tra questi termini e la loro disposizione formano una poesia visiva che descrive i legami paradossali tra musica e silenzio, tra creatività e violenza. La ripetizione e la sovrapposizione delle parole disorientano il visitatore e lo invitano a riflettere sul loro significato e sulla loro associazione. La duplice occorrenza del termine «silence», pur rendendolo paradossalmente quasi illeggibile, ne rafforza e concretizza il significato: attraverso la scomparsa visiva della parola, il silenzio si mette a sua volta a tacere.

In quest'opera Nauman mostra il suo rapporto con il linguaggio: l'artista ama giocare con le parole per sottolinearne alcuni significati, farne emergere altri precedentemente nascosti o semplicemente per renderle incomprensibili.

SALA 14



DIAGONAL SOUND WALL (ACOUSTIC WALL), 1970

[PARETE SOLIDA DIAGONALE (PARETE ACUSTICA)]

Materiale acustico su armatura

Dimensioni variabili

Solomon R. Guggenheim Museum, New York,

Panza Collection, Gift, 1992

Diagonal Sound Wall (Acoustic Wall) consiste in una «parete di materassi» fatta di materiale fonoassorbente. Installata per la prima volta nel febbraio 1970 alla galleria Konrad Fischer di Düsseldorf, l'opera divide in due l'ambiente attraverso una diagonale. Di questa installazione Nauman conserva

«una strana sensazione di pressione—una pressione sulle orecchie quando si entra in questo spazio, più stretto a un'estremità».

A Punta della Dogana, l'opera assume la forma di un muro che taglia in diagonale la sala lunga e stretta, lasciando solo qualche centimetro nella parte posteriore per permettere ai visitatori di passare dall'altra parte. La diagonale così creata ci spinge fisicamente contro il muro, provocando in questo modo un'intensa sensazione di disagio legata alla riduzione dello spazio.

L'installazione è un ottimo esempio degli allestimenti fisicamente o mentalmente sconcertanti ideati da Nauman, nei quali il corpo è costretto da uno spazio costruito.



ACOUSTIC WEDGE (MIRRORED), 2020

[CUNEO ACUSTICO (SPECCHIATO)]

Pannello murale e materiale acustico

Dimensioni variabili

Courtesy of the artist and Sperone Westwater, New York

Acoustic Wedge (Mirrored), 2020 è una nuova installazione realizzata in modo specifico per l'esposizione di Punta della Dogana. In quest'opera, l'artista rivisita una serie di spazi architettonici ideati all'inizio degli anni 1970 come *Acoustic Wedge (Sound Wedge-Double Wedge)* del 1969-1970 o *Acoustic Pressure Piece* del 1971. Nauman ha utilizzato materiali fonoassorbenti e particolari conformazioni architettoniche che colpiscono il visitatore che si sposta intorno e all'interno della struttura. L'installazione provoca una sensazione di spaesamento, dovuto alla mancanza di riverbero acustico. Come in molte delle opere di Nauman, anche qui il visitatore sperimenta la perdita dell'equilibrio e deve cercare di ristabilirlo.



ELKE ALLOWING THE FLOOR TO RISE UP OVER HER, FACE UP, 1973

[ELKE PERMETTE AL PAVIMENTO DI SOLLEVARSI SOPRA DI LEI, A FACCIA IN SU]

Videocassetta, colore, suono

40 min.

Electronic Arts Intermix

Nel video *Elke Allowing the Floor to Rise Up over Her, Face Up* una donna distesa per terra, seguendo le indicazioni date dall'artista, immagina che il pavimento la inghiotta progressivamente, accogliendo il suo corpo nella massa densa e compatta.

Conclusa l'esperienza, Elke racconterà a Nauman di aver avuto paura di non potersi più staccare dal pavimento e di avere difficoltà respiratorie. L'esperimento, ideato come un esercizio mentale in un determinato spazio, fa ricorso alla forza dell'immaginazione lavorando sui concetti di « presa di coscienza » e « attenzione ».

« Abbiamo usato due telecamere e di volta in volta abbiamo cambiato posizione [...] In quell'occasione ho studiato il modo in cui un'attività puramente mentale viene analizzata come opposta all'attività fisica, che ha come conseguenza ancora un'attività mentale »,

spiega Nauman in un'intervista del 1979. Anche qui il visitatore è libero di vivere la propria esperienza.



TONY SINKING INTO THE FLOOR, FACE UP AND FACE DOWN, 1973

[TONY AFFONDA NEL PAVIMENTO, A FACCIA IN SU
E A FACCIA IN GIÙ]

Videocassetta, colore, suono

60 min.

Electronic Arts Intermix

In *Tony Sinking into the Floor, Face Up and Face Down*, pendant di *Elke Allowing the Floor to Rise Up Over Her, Face Up*, l'interprete deve immaginare di affondare nella superficie del pavimento. Le riprese lo mostrano mentre è sdraiato a terra, a volte con il viso verso l'alto, altre verso il basso. Nauman riferisce l'atmosfera carica della sessione di riprese:

«[Tony] stava sdraiato sulla schiena e dopo circa quindici minuti ha iniziato a tossire e a dare segni di soffocamento. Quando si è alzato ha detto: "L'ho fatto troppo velocemente e mi sono spaventato." Non voleva più rifarlo, ma lo ha fatto ugualmente. Un'altra volta, mentre guardavamo la sua mano attraverso la telecamera ha cominciato a comportarsi in modo molto strano. Più tardi gli abbiamo chiesto spiegazioni e ci ha detto che aveva paura a muovere la mano perché pensava che avrebbe perso delle molecole».

Con questi due video, come sottolinea Noé Soulier nel suo saggio nel catalogo dell'esposizione, «il performer compie un'azione – che però riguarda il suo stato mentale e non la sua condizione fisica – e agisce sul flusso di

pensiero e non sul corpo. Anche questa performance attinge alla riflessività dell'azione: il soggetto cerca di agire direttamente sul proprio stato mentale e non di riflettere su una questione incentrata su lui stesso. Si tratta di un *atto riflessivo* di pensiero e non semplicemente di un atto di *pensiero riflessivo*».



SOUND BREAKING WALL, 1969

[SUONO CHE SPACCA LA PARETE]

Sala con audio a due canali, in loop

Dimensioni variabili

Solomon R. Guggenheim Museum, New York,

Panza Collection, Gift, 1992

Bruce Nauman descrive l'installazione originale di quest'opera, presentata alla Galerie Ileana Sonnabend di Parigi:

«Una grossa parete a forma di L si sovrapponeva a due pareti della galleria parigina: aveva dei piccoli altoparlanti. C'erano due nastri, in uno si sentivano i rumori dell'aspirazione, nell'altro un calpestio e una risata, alternati. Non si poteva localizzare il suono. Era un lavoro abbastanza minaccioso, soprattutto il rumore dell'aspirazione».

La difficoltà che il visitatore incontra nel rilevare e anticipare l'origine del suono produce quella minacciosa sensazione di incertezza così frequente nell'opera di Nauman. L'intenzione dell'artista di creare spazi e forme scomodi è infatti una costante esplicita del suo lavoro, una strategia ricorrente che permette delle specifiche esperienze cognitive. Secondo le parole dell'artista, questa condizione è un richiamo immediato al fatto che l'arte non si preoccupa, se non marginalmente, di *«fornire o fare delle belle cose»*, ma in primo luogo di *«come fare per riflettere sulle cose»*.



NATURE MORTE, 2020

[NATURA MORTA]

Tre proiezioni video 4K e tre server controllati

da tre iPad Pro 11", scansioni 3D dello studio

Dimensioni variabili (in consultazione con

lo studio di Bruce Nauman)

Courtesy of the artist and Sperone Westwater, New York

Nature Morte è composta da tre proiezioni video 4K dello studio dell'artista in New Mexico. Ognuna di esse è collegata in modalità wireless a un iPad che lo spettatore può azionare per spostarsi «virtualmente» nello studio dell'artista, scoprendovi il complesso degli elementi presenti: le opere, le annotazioni, gli schizzi appuntati sul muro, una tazza da caffè¹, la parte inferiore di un tavolo o di una sedia, attrezzi e altri oggetti sparsi sul pavimento. Con uno scanner portatile, Nauman ha infatti registrato centinaia d'immagini 3D che costituiscono una mappatura virtuale del suo studio e che permettono agli spettatori di vedere in primo piano tutti gli oggetti che si trovano nello studio e di orientare a piacere l'inquadratura per osservarli dall'alto in basso e talvolta rovesciati. Mentre esploriamo lo spazio dal soffitto al pavimento, zoomando per cogliere gli impercettibili dettagli disseminati qua e là, ci rendiamo conto che *Nature Morte* è un'opera tanto fisica quanto digitale. In assenza dell'artista, lo spettatore diventa l'attore privilegiato delle sue proprie indagini nello studio di Nauman. Si noti anche il titolo dell'opera, che rimanda direttamente al genere artistico della grande tradizione pittorica e designa essenzialmente composizioni di oggetti inanimati come frutta,

fiori, alimenti, selvaggina. Come nel suo lavoro sul contrapposto, Nauman si appropria e reinterpreta delle nozioni centrali della storia dell'arte occidentale.

- 1 Una delle molte tazze da caffè che si muovono, si rovesciano e scivolano nell'opera di Nauman, dalle sue prime ceramiche realizzate all'università della California, a Davis, nel 1965, ai suoi video del 1993. Fin dagli esordi l'artista ha sempre sostenuto, forse non senza umorismo, di trascorrere gran parte delle sue giornate di lavoro andando avanti e indietro nello studio e bevendo caffè.

SALA 19



WALKS IN WALKS OUT, 2015

[ENTRA, ESCE]

Installazione video in HD (colore, suono stereo, in loop) 3 min.

In comproprietà tra la Pinault Collection e il Philadelphia Museum of Art. Il sostegno finanziario per il Philadelphia Museum of Art è reso possibile grazie alla generosità di numerosi donatori

Di fronte alla propria immagine proiettata sul muro, Nauman avanza, assume varie posizioni ed esce di nuovo dal campo visivo. La proiezione in due serie di sette inquadrature lo mostra mentre è occupato a camminare in contrapposto: le figure proiettate sono digitalmente separate dallo sfondo in movimento, così che l'avanzata sembra non portare da nessuna parte.

Nel video, filmato con un cellulare e inizialmente con l'unico scopo di valutare le dimensioni dell'immagine proiettata nello spazio reale attraverso la corporatura di Nauman, l'artista raddoppia la sua presenza attraverso una mise en abîme. Una semplice pratica del dietro le quinte, si trasforma a sua volta in opera d'arte. Non solo lo studio è rappresentato come luogo della creazione, ma può esso stesso diventare oggetto di creazione.

Infine, camminando in contrapposto, un'attività fisica non abituale che esegue nonostante la sua età, Nauman sembra determinato a sovvertire l'immagine tradizionale di questa posa canonica, associata fin dall'Antichità a un vigore corporeo e alla giovinezza, caricando l'opera di un tono affettivo inatteso.

Nato nel 1941 a Fort Wayne nell'Indiana, nel 1964 Bruce Nauman consegue il Bachelor of Science all'università del Wisconsin, dove studia matematica, fisica, musica e arti plastiche. Una volta ottenuto il Master of Arts con una specializzazione in scultura all'università della California nel 1966, la Nicholas Wilder Gallery di Los Angeles organizza la prima esposizione personale dell'artista. Nello stesso anno Nauman inizia a interessarsi a mezzi all'epoca poco convenzionali come la fotografia e il video. Si dedica inoltre a pratiche attinenti alla scultura e a sperimentazioni sonore e performance, che in quel periodo sono ancora relativamente poco inserite nelle arti plastiche. In parallelo dedica parte del suo tempo all'insegnamento, in particolare all'Art Institute di San Francisco nel 1966 e, nel 1970, all'Università della California. Nel 1968, la Leo Castelli Gallery a New York e la Galerie Konrad Fischer a Düsseldorf espongono la sua opera in quello che diventerà una lunga serie di mostre personali dell'artista. Nello stesso anno

Nauman è invitato per la prima volta a partecipare alla Documenta a Kassel. Nel 1972, il Los Angeles County Museum of Art e il Whitney Museum of American Art a New York organizzano la sua prima mostra personale museale che viaggerà poi in diversi altri luoghi d'esposizione in Europa e negli Stati Uniti. Nauman si trasferisce nel 1979 nel New Mexico dove vive e lavora ancora oggi. Nel 1999 riceve il Leone d'Oro del miglior artista alla Biennale d'Arte di Venezia, e per la Biennale del 2009 rappresenta gli Stati Uniti in una mostra organizzata dal Philadelphia Museum of Art che vincerà il Leone d'Oro per la migliore partecipazione nazionale. Dagli anni 1980 in poi, delle esposizioni personali importanti si svolgono nel mondo intero, tra le quali, più recentemente, la mostra «Bruce Nauman: Disappearing Acts» organizzata dalla Laurenz Foundation, Schaulager Basel e dal Museum of Modern Art a New York (2018-2019) e la mostra monografica alla Tate Modern a Londra (2020-2021).

CREDITI FOTOGRAFICI

Sebastiano Luciani (Sebastiano del Piombo), *Santi Vescovi: San Bartolomeo e San Sebastiano*, prima del 1511 © G.A.VE Archivio fotografico

Contrapposto Studies, I through VII, 2015/2016, Courtesy of the Philadelphia Museum of Art

Walk with Contrapposto, 1968, Courtesy of the artist and Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Bouncing in the Corner, No. 1, 1968, Courtesy of the artist and Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Slow Angle Walk (Beckett Walk), 1968, Courtesy of the artist and Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Stamping in the Studio, 1968, Courtesy of the artist and Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Bouncing in the Corner, No. 2: Upside Down, 1969, Courtesy of the artist and Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Lip Sync, 1969, Courtesy of the artist and Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Revolving Upside Down, 1969, Courtesy of the artist and Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Pacing Upside Down, 1969, Courtesy of the artist and Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Violin Tuned D E A D, 1969, Courtesy of the artist and Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Model for Philadelphia Museum of Art (1"=1'), 2015/2016 © 2021 Bruce Nauman/SIAE, courtesy of Sperone Westwater, New York

Steel Channel Piece, 1968, Photographic Archives Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

For Beginners (all the combinations of thumb and fingers), 2010 © 2021 Bruce Nauman/SIAE, courtesy of Sperone Westwater, New York

Contrapposto Split, 2017, Installation view, *Bruce Nauman: Disappearing Acts*, 2018, Schaulager® Münchenstein/Basel, photo: Tom Bisig, Basel

Walking a Line, 2019 © 2021 Bruce Nauman/SIAE, courtesy of Sperone Westwater, New York

Test Tape Fat Chance John Cage, 2001 © 2021 Bruce Nauman/SIAE, courtesy of Sperone Westwater, New York

Soundtrack from First Violin Film, 1969 © Matteo De Fina
Footsteps, 1968 © Matteo De Fina

Diagonal Sound Wall (Acoustic Wall), 1970, Installation view *Bruce Nauman: Contrapposto Studies*, Punta della Dogana, 2021 © Palazzo Grassi, photo Marco Cappelletti

Acoustic Wedge (Mirrored), 2020, Installation view *Bruce Nauman: Contrapposto Studies*, Punta della Dogana, 2021 © Palazzo Grassi, photo Marco Cappelletti

Elke Allowing the Floor to Rise Up over Her, Face Up, 1973, Courtesy of the artist and Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Tony Sinking into the Floor, Face Up and Face Down, 1973, Courtesy of the artist and Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Sound Breaking Wall, 1969, Installation view *Bruce Nauman: Contrapposto Studies*, Punta della Dogana, 2021 © Palazzo Grassi, photo Marco Cappelletti

Nature Morte, 2020 © 2021 Bruce Nauman/SIAE, courtesy of Sperone Westwater, New York

Walks In Walks Out, 2015 © 2021 Bruce Nauman/SIAE, courtesy of Sperone Westwater, New York

Tutte le opere di Bruce Nauman:
© Bruce Nauman, by SIAE 2021

LE CITAZIONI DI BRUCE NAUMAN SONO ESTRATTE DALLE SEGUENTI PUBBLICAZIONI

Bruce Nauman, Inventa e muori, interviste 1967-2001, a cura di Farid Rahimi, Gian Enzo Sperone/a+mbookstore edizioni, Milano 2005, trad. di Barbara Casavecchia, Elisabetta Moscatelli.

Please Pay Attention Please: Le parole di Bruce Nauman, a cura di Janet Kraynak, Postmedia, Milano 2004, trad. di Michele Robecchi.

Bruce Nauman: Exhibition Catalogue and Catalogue Raisonné, a cura di Joan Simon, Walker Art Center, Minneapolis 1994.

Bruce Nauman, a cura di Robert C. Morgan, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2002.

PALAZZO GRASSI
PUNTA DELLA DOGANA

FRANÇOIS PINAULT
Presidente

BRUNO RACINE
Direttore e amministratore delegato

LORENA AMATO
MAURO BARONCHELLI
ESTER BARUFFALDI
OLIVER BELTRAMELLO
SUZEL BERNERON
ELISABETTA BONOMI
LISA BORTOLUSSI
ANTONIO BOSCOLO
LUCA BUSETTO
ANGELO CLERICI
FRANCESCA COLASANTE
CLAUDIA DE ZORDO
ALIX DORAN
JACQUELINE FELDMANN
MARCO FERRARIS
MARTINA FUSARO
CARLO GAINO
ANDREA GRECO
SILVIA INIO
MARTINA MALOBBIA
ALINE MONTAIGNE
PAOLA NICOLIN
GIANNI PADOAN
FEDERICA PASCOTTO
VITTORIO RIGHETTI
CLEMENTINA RIZZI
ANGELA SANTANGELO
NOËLLE SOLNON
ALEXIS SORNIN
DARIO TOCCHI
PAOLA TREVISAN

Ufficio stampa
CLAUDINE COLIN
COMMUNICATION, PARIGI
PAOLA C. MANFREDI,
PCM STUDIO, MILANO

BRUCE NAUMAN:
CONTRAPPOSTO STUDIES
Punta della Dogana, Venezia
23 maggio 2021–9 gennaio 2022

Curatori della mostra
CARLOS BASUALDO
CAROLINE BOURGEOIS

Con l'aiuto di
ALEXANDRA BORDES

In collaborazione con
BRUCE NAUMAN STUDIO:
SUSANNA CARLISLE
BRUCE HAMILTON
JULIET MYERS
JENNIFER SHAPLAND
CHELSEA WEATHERS

KEVIN CURRAN

STEPHEN KEEVER

ATEJ TUTTA

Traduzioni
ROSSELLA SAVIO

Progetto grafico
ZAK GROUP

Il catalogo della mostra *Bruce Nauman: Contrapposto Studies* è pubblicato da Marsilio Editori (aprile 2021) in edizione trilingue (italiano, inglese, francese) e contiene i seguenti saggi:

Prefazione di François Pinault
Prefazione di Bruno Racine
Prefazione di Caroline Bourgeois e Carlos Basualdo
Carlos Basualdo, *Volver sobre sus pasos*
Damon Krukowski, *Sulle tracce dei suoni*
Noé Soulier, *L'azione come opera*
Michael R. Taylor, *Bruce Nauman: Mapping the Studio, un cambiamento di prospettiva*
Jean-Pierre Criqui, *Disimparare da Bruce Nauman*
Erica F. Battle, *Bruce Nauman: corpi al lavoro*
Caroline Bourgeois, *Walks In Walks Out: un'esperienza*
Carlos Basualdo, *Intervista con Bruce Nauman*

Nel contesto della mostra *Bruce Nauman: Contrapposto Studies*, i curatori Carlos Basualdo e Caroline Bourgeois hanno condotto una serie di conversazioni intitolati «Bruce Nauman Archive for the Future» con **Nairy Baghramian, Elisabetta Benassi, Boris Charmatz, Teodor Currentzis, Anne Imhof, Lenio Kaklea, Élisabeth Lebovici, Ralph Lemon, Paul Maheke, Philippe Parreno e Tatiana Trouvé** che saranno presentate online sul canale YouTube e il sito web di Palazzo Grassi.

