

BRUCE NAUMAN

CONTRAPPOSTO STUDIES

PUNTA DELLA DOGANA

VENEZIA

23.05.21–09.01.22

**CURATORI: CARLOS BASUALDO
E CAROLINE BOURGEOIS**

- 1 LA MOSTRA**
- 2 ESTRATTI DEL CATALOGO**
- 3 ELENCO DELLE OPERE**
- 4 IL CATALOGO DELLA MOSTRA**
- 5 BIOGRAFIA DI BRUCE NAUMAN**
- 6 BIOGRAFIA DEI CURATORI**

ALLEGATI

- 7 LA DIREZIONE DI PALAZZO GRASSI
–PUNTA DELLA DOGANA**
- 8 QUALCHE CIFRA**
- 9 TEATRINO DI PALAZZO GRASSI**
- 10 SERVIZI EDUCATIVI E ATTIVITÀ PER
IL PUBBLICO**
- 11 PALAZZO GRASSI ONLINE**
- 12 DORSODURO MUSEUM MILE**
- 13 MEMBERSHIP CARD**
- 14 INFORMAZIONI PRATICHE**
- 15 PINAULT COLLECTION**
- 16 BOURSE DE COMMERCE**
- 17 CRONOLOGIA DELLE MOSTRE
DELLA PINAULT COLLECTION**

CONTATTI STAMPA
ufficiostampa@palazzograssi.it

Italia e corrispondenti
PCM STUDIO
Via Farini 70
20159 Milano
press@paolamanfredi.com
Tel: +39 02 3676 94 80
Federica Farci
Cell: +39 342 0515787
federica@paolamanfredi.com
www.paolamanfredi.com

Francia e internazionale
CLAUDINE COLIN COMMUNICATION
3, rue de Turbigo
75001 Parigi
Tel: +33 (0) 1 42 72 60 01
Dimitri Besse
dimitri@claudinecolin.com
Thomas Lozinski
thomas@claudinecolin.com
www.claudinecolin.com

Punta della Dogana
Palazzo Grassi
Pinault
Collection

1 LA MOSTRA

Palazzo Grassi–Punta della Dogana presenta al pubblico la grande e attesa mostra dedicata a **Bruce Nauman** (1941, Indiana, USA) dal **23 maggio 2021 al 9 gennaio 2022** a Punta della Dogana.

“**Bruce Nauman: Contrapposto Studies**”, a cura di **Carlos Basualdo**, The Keith L. and Katherine Sachs Senior Curator of Contemporary Art al Philadelphia Museum of Art, e **Caroline Bourgeois**, conservatrice presso la Pinault Collection, rende omaggio a una delle personalità più significative del panorama artistico contemporaneo internazionale, concentrandosi su tre direttrici fondamentali della sua produzione: lo studio d’artista come spazio di lavoro e creazione, l’uso performativo del corpo e la sperimentazione sonora.

Dagli anni Sessanta sino a oggi, Bruce Nauman ha esplorato linguaggi artistici diversi, dalla fotografia alla performance, dalla scultura al video, sperimentandone le potenzialità concettuali e indagando la definizione stessa di pratica artistica.

Vincitore del Leone d’Oro per la miglior partecipazione nazionale alla Biennale di Venezia nel 2009, celebrato negli ultimi anni da numerose e importanti retrospettive, l’artista per la prima volta presenta a Punta della Dogana un percorso espositivo inedito, in grado di portare **nuova luce sulla propria produzione, affiancando a lavori storici opere più recenti, alcune delle quali inedite o esposte per la prima volta in Europa.**

La mostra è stata concepita come una composizione organica che riflette sui lavori dell’artista e facilita la comprensione intuitiva della sua pratica a partire dalla serie *Contrapposto* attraverso un percorso espositivo che ripercorre i temi fondativi del lavoro di Nauman: il suono, la performance, lo studio, la relazione tra il corpo e lo spazio o gli spazi che occupa, fisici, psicologici, culturali.

Al centro dell’indagine della mostra la serie di installazioni video realizzate dall’artista negli ultimi anni a partire dalla rivisitazione di uno dei primi lavori in cui Nauman sperimentava l’uso delle immagini in movimento, il celebre *Walk with Contrapposto* del 1968, che lo ritraeva avanzare lungo un corridoio di legno allestito nel suo studio mentre si sforzava di mantenere la posa chiastica.

Nella nuova serie dedicata al *Contrapposto*–che include *Contrapposto Studies, I through VII, 2015/16, Walks In Walks Out, 2015*–recentemente acquisite dal Philadelphia Museum con Pinault Collection–*Contrapposto Split, 2017, e Walking a Line, 2019*–Bruce Nauman per la prima volta riprende un’opera storica della sua produzione e

sfrutta le possibilità offerte dall’attuale evoluzione tecnologica, potendo così superare i limiti imposti degli strumenti tecnici dell’epoca della produzione del primo *Walk with Contrapposto* e realizzando di fatto qualcosa che prima non era tecnicamente possibile.

“**Bruce Nauman: Contrapposto Studies**” presenta quattro opere recenti–una realizzata appositamente in occasione della mostra a Punta della Dogana e tre mai esposte in Europa–che illustrano lo sviluppo della sua ricerca e delle sue variazioni che spesso prendono la forma di intere serie. Questi lavori includono la reinterpretazione di una precedente installazione, *Acoustic Wedge (Sound Wedge–Double Wedge)* del 1969-1970, intitolata *Acoustic Wedge (Mirrored)*, 2020; due lavori recenti della serie *Contrapposto* sviluppati con la tecnologia 3D (*Contrapposto Split, 2017* e *Walking a Line, 2019*); e una mappatura interattiva dello studio dell’artista, *Nature Morte, 2020*. Dalla sperimentazione con i videoregistratori, fin dalla prima comparsa di questa tecnologia, all’impiego degli ultimi iPhone e della tecnologia 3D, Nauman si è sempre messo nella posizione di un “Beginner Beginning”, un principiante agli inizi. Ancora una volta si rifà all’origine delle possibilità legate all’uso del proprio corpo nello spazio dello studio, il suo luogo di lavoro per eccellenza, ma anche di totale intimità.

La mostra, caratterizzata dall’inclusione di pochissimi oggetti reali, indaga l’approccio concettuale e fenomenologico del lavoro di Nauman ricostruendo un’esperienza immersiva per il visitatore, invitato a mettersi in gioco con il proprio corpo, i sensi e l’intelletto, un processo essenziale per comprendere pienamente la ricerca dell’artista.

Oltre che nella serie dedicata al *Contrapposto*, l’indagine sull’uso del corpo è ulteriormente approfondita sia attraverso la presenza di video storici che vedono l’artista protagonista, come in *Bouncing in the Corner No. 1, 1968, e Lip Sync, 1969*, che tramite l’eccezionale riproposizione dal vivo di tre performance (*Untitled or Extended Time Piece, 1969, Untitled, 1969, Untitled, 1969*) che saranno interpretate continuativamente per tutto il periodo di apertura della mostra grazie alla partecipazione di 14 performer selezionati.

Allo stesso modo il visitatore si immergerà nell’opera sonora *For Children (2010)* o nel “sussurro forte” dell’artista riprodotto dall’installazione audio *Steel Channel Piece (1968)* o ancora, tra le altre, in *Soundtrack from First Violin Film (1969)*, un LP che raccoglie in un unico brano audio le tracce sonore estratte da diverse azioni corporee filmate.

Per meglio comprendere la visione e la tecnica di

Nauman, il percorso espositivo presenta anche *For Children/For Beginners*, composto da disegni all'origine di due opere sonore esposte in mostra. In questo dittico del 2009, realizzato con grafite su carta, come in una poesia, attraverso le variazioni e le ripetizioni negli abbozzi scarabocchiati, emerge l'arguzia dei collegamenti e dei giochi di parole.

Il tema dello studio viene approfondito in particolare dall'opera *Nature Morte* realizzata nel 2020, esposta per la prima volta in Europa a Punta della Dogana. Come nella sua presentazione alla Galleria Sperone Westwater a New York, l'opera è allestita con tre proiezioni murali che riprendono lo studio dell'artista in New Mexico in 3D e che il visitatore può esplorare muovendosi nello spazio attraverso un iPad collegato in modalità wireless. Una vera e propria esperienza immersiva e virtuale, tanto fisica che digitale, che permetterà per la prima volta a chiunque di scoprire ogni oggetto, ogni angolo e ogni dettaglio dello studio di Nauman dalle sale di Punta della Dogana.

In occasione della mostra a Punta della Dogana l'opera sonora *For Beginners (instructed piano)* di Bruce Nauman sarà installata nel sottoportego de l'Abazia dal 19 al 30 maggio e dal 3 al 12 settembre 2021. L'opera è anche presente nelle sale di Punta della Dogana per tutta la durata della mostra.

Conversations "Nauman Archive for the Future"

La mostra è accompagnata e anticipata da un ciclo di *art conversations* dal titolo "**Nauman Archive for the Future**" condotte dai curatori Carlos Basualdo e Caroline Bourgeois insieme ad **artisti, storici dell'arte, ballerini, performer e musicisti** provenienti da tutto il mondo. Prendendo come punto di partenza la mostra a Venezia, i diversi protagonisti discuteranno del lavoro di Bruce Nauman e del suo potenziale impatto futuro.

Philippe Parreno, Anne Imhof, Boris Charmatz, Paul Maheke, Élisabeth Lebovici, Ralph Lemon, Tatiana Trouvé, Teodor Currentzis, Lenio Kaklea, Elisabetta Benassi e Nairy Baghramian sono gli ospiti invitati a partecipare a questo dibattito.

La serie di conversazioni è disponibile online sul canale YouTube e sul sito web di Palazzo Grassi-Punta della Dogana, come approfondimento alla mostra.

Fino al 27 giugno 2021, ogni settimana una nuova conversazione sarà pubblicata seguendo un ordine dettato dalla sorte—"Fat Chance"!

Catalogo della mostra

Il catalogo trilingue (italiano, inglese, francese), pubblicato da Palazzo Grassi con Marsilio Editori, raccoglie diversi saggi a firma di **Carlos Basualdo e Caroline Bourgeois, Erica F. Battle, Jean-Pierre Criqui, Damon Krukowski, Noé Soulier, Michael R. Taylor e un'ampia intervista di Carlos Basualdo con l'artista.**

2 ESTRATTI DEL CATALOGO

Intervista di Bruce Nauman con Carlos Basualdo

Questa intervista con Bruce Nauman si è svolta nella casa newyorchese dell'artista in due parti: il 4 maggio 2016, prima dell'installazione dei *Contrapposto Studies* al Philadelphia Museum of Art e alla Sperone Westwater Gallery di New York, e il 17 aprile 2017, dopo la conclusione delle due esposizioni, ma prima dell'installazione di *Walks In Walks Out* a Filadelfia.

New York, 2016

CB *Contrapposto Studies* è il tuo unico lavoro che mi viene in mente che fa riferimento diretto a un lavoro precedente (*Walk with Contrapposto*, 1968). Cosa ti ha spinto a tornare su uno dei tuoi primi video?

BN Non ricordo se mi sono imbattuto in un fotogramma di quel lavoro o se stavamo parlando di qualcos'altro, o se qualcuno me lo avesse chiesto, ma non avevo una copia del nastro, quindi ne abbiamo ottenuto un breve segmento da Electronic Arts Intermix di New York, e poi l'ho salvato sul mio computer. Ma ho avuto l'idea [di modificarlo]. Nell'originale la telecamera è fissa, io mi ci avvicino e me ne allontano, e il risultato è un'immagine molto sfocata della maglietta e di parte della mia testa che si allontana e poi si avvicina di nuovo.

CB Perché avevi posizionato la telecamera alla fine del corridoio dove stavi camminando.

BN Ho sistemato la telecamera con un'unica fonte luminosa e avevo le pareti del corridoio [in cui muovermi]. Ma ho avuto l'idea che avrei potuto fare la passeggiata con o senza i muri, e poi sarebbe stata filmata, su pellicola o nastro, o registrata in modo che la figura rimanesse della stessa dimensione invece di diventare più grande e più piccola, e lo sfondo si sarebbe spostato di conseguenza. Quindi è quello che abbiamo fatto, ma non avevo un progetto rispetto a come usarlo o cosa farne.

CB In *Walk with Contrapposto*, il corridoio è stato d'aiuto per l'esecuzione del movimento?

BN Ha creato dei confini e mi ha aiutato a mantenermi in equilibrio in linea retta.

CB Quindi è stato più difficile senza.

BN Il corridoio è stato effettivamente costruito per fare quella performance. E in seguito, quando Marcia Tucker lo ha visto, nella mostra al Whitney ("*Anti-Illusion: Procedures/Materials*", 1969) era un pezzo a sé. Si chiamava *Performance Corridor*, e lei non sapeva del video. Quando è venuta a trovarmi in studio e l'ha visto, l'ha considerato come parte di una scultura o di un'installazione o qualcosa

di simile. Comunque, l'abbiamo girato [il nuovo video], o Bruce [Hamilton] lo ha filmato, e poi non sapevo cosa farne, quindi l'ho sovrapposto e ripetuto e ne ho fatto quattro versioni. È sempre lo stesso video, su pellicola o nastro, ma le quattro versioni non sono sincronizzate, quindi i movimenti della figura sono diversi (avanti e indietro), ma hanno sostanzialmente la stessa durata. L'inclinazione è diversa perché lo sfondo si muove.

CB Ma è tutto materiale della stessa ripresa?

BN È una sola ripresa. Le quattro versioni semplicemente iniziano e finiscono in momenti diversi, perché ho camminato avanti e indietro un certo numero di volte. Tutto qui. Quindi fondamentalmente ha solo girato, e poi lo zoom è stato fatto con un programma di editing.

CB In modo che la telecamera puntasse automaticamente sul tuo corpo.

BN Sì.

CB Quando ho visto il lavoro per la prima volta, ho pensato che comportasse un effetto di parallasse, ma non so se è ciò che si definisce tecnicamente così.

BN Beh, confonde la prospettiva, perché quella era precisamente l'intenzione. Non mi sembrava che avesse molto senso di per sé, ma poi quando ne ho sovrapposti quattro, ha iniziato ad avere un ritmo indipendente dal singolo frammento. E poi ho invertito il colore, quindi ne avevo due versioni, a colore invertito e a colore normale. Credo che quando ho invertito il colore l'ho fatto anche con la direzione della camminata, all'indietro invece che in avanti. Quindi, a quel punto, avevo il pezzo finito.

CB Hai invertito i colori al computer?

BN Sì, si può fare solo con il computer. È molto semplice.

CB Nei tuoi video hai giocato abbastanza con l'inversione dei colori.

BN Sì. L'unica cosa che ho provato in seguito è stata l'alterazione dei colori, con viraggio al rosso o al verde o qualcosa del genere, ma non sembrava avere alcun senso, così ho lasciato perdere.

CB La figura è sempre a fuoco, ma anche la parete lo è.

BN Più o meno, perché la profondità di campo era abbastanza ampia. Se lo guardi con molta attenzione, vedi che la messa a fuoco cambia un po' sulla figura, ma devi prestare molta attenzione per accorgertene.

CB Quindi la figura si muove, e anche lo sfondo sembra muoversi.

BN Le figure sembrano rimanere su un piano e lo sfondo cambia. Non so a che punto ho deciso che potevo farci altre cose, non dovevo considerarlo un pezzo finito. Così il passo successivo è stato

- realizzarne una versione laterale in cui la telecamera segue la figura di lato, quindi non c'è cambiamento di prospettiva e non si è così consapevoli del movimento in contrapposto perché la stai guardando di fianco. È una specie di movimento oscillante.
- CB Il movimento in contrapposto diventa invisibile.
- BN E poi ho realizzato il positivo e il negativo in direzione contraria.
- CB Hai avuto bisogno di binari per filmarlo?
- BN Sì, la telecamera da sola potrebbe muoversi. Abbiamo installato dei binari e un treppiede che li seguiva. Quindi ha funzionato bene. L'abbiamo registrato diverse volte, ci sono diverse versioni che sono state sovrapposte. Poi è venuta l'idea della figura che ruota... tutto questo è stato fatto durante l'editing. Così alla fine ho pensato, bene, se questo è il contrapposto, l'idea di composizione rinascimentale, allora Leonardo e Dürer e tutti gli altri lo facevano, cioè cercavano di individuare le proporzioni perfette del corpo. E quello che ricordavo dalla scuola d'arte era il numero sette-sei o sette volte la testa rispetto al corpo. Quindi ho fatto un po' di [ricerche] e in realtà niente di tutto ciò era corretto, era sempre un numero diverso. Ognuno aveva una cifra diversa, ma non era mai un numero intero, era tipo sei e mezzo.
- CB Strano...
- BN Mi ricordavo che fosse sette volte la testa. Ma nessuno aveva un numero esatto. E poi arrivati a Pontormo sono diventate nove, dieci [teste], era così esagerato. Ma [quando] i primi maestri realizzavano i loro disegni e cercavano di disegnare la figura perfetta, la proporzione era sempre sei o sette-una media di circa sei e mezzo. Io ho usato il sette perché era ciò che ricordavo. Quindi questa è la ragione per le [sette] divisioni e rotazioni.
- CB È molto più difficile da capire. Le proiezioni che includono quattro figure sono già molto strane perché noti che la figura non si allontana e lo sfondo si sposta, ma dopo un po' capisci cosa sta succedendo. Ma quando spezzi l'immagine in sette parti, l'intero corpo sembra unirsi e poi dividersi. C'è uno strano movimento rotatorio ed è difficile capirne la logica.
- BN E poi quando sono in fila fanno tutti cose in momenti diversi.
- CB C'è una logica dietro le rotazioni?
- BN Ce l'ho scritto da qualche parte. Inizia a sinistra e la rotazione è di un certo numero di secondi o fotogrammi-non ricordo quanti, cambia-ma la prima inizia in alto e poi scende, e la successiva inizia in basso e sale, poi quella dopo alterna le due direzioni.
- CB E tutto questo materiale proviene dalla stessa ripresa?
- BN Sì. C'è uno schema, ma non è possibile individuarlo. Se inizi a guardare da sinistra puoi intuire questo schema, o l'avanzamento. Così con quello dopo. Ma alla sequenza successiva lo hai già perso perché in alto, in basso, al centro, sta accadendo qualcosa di simile.
- CB La complessità visiva dell'immagine fa perdere la logica che governa i movimenti.
- BN Ma è interessante che la mente cerchi sempre di creare uno schema, e così inizi da qualche parte in cui riesci a intuirlo ma, anche se ne esiste uno, molto presto è impossibile tenerne traccia, anche prendendo appunti. [Risata] Voglio dire, non è necessario. Non volevo che fosse casuale. Volevo che ci fosse qualcosa che si potesse almeno iniziare a capire, in caso lo si desiderasse.
- CB Penso che questo sia ciò verso cui ti senti attratto: cercare di capire. Cosa mi dici degli imprevisti?
- BN Quali imprevisti? [Risata]
- CB Ci sono stati imprevisti durante la lavorazione?
- BN Sono accadute delle cose-c'era un cavo che si è allentato e una volta è caduto davanti alla telecamera. L'abbiamo lasciato. Ce ne sono molti... È difficile mantenere l'equilibrio. Non c'erano pareti lì, quindi c'era una certa tensione. Si può vedere che quando mi stavo stancando ho rischiato di perdere l'equilibrio o ho dovuto correggermi molto per mantenerlo. Penso che sia una parte importante della tensione del lavoro.
- [...]
- CB Il suono sembra essere una parte molto importante del lavoro, ma quando lo descrivi parli prima dell'immagine.
- BN Sì, perché è quello a cui stavo pensando. Quindi, quando abbiamo riprodotto il filmato [in studio], ho riconosciuto i vari suoni: c'è il rumore dei tacchi delle mie scarpe e quando giro, ci sono dei rumori di trascinamento e raschiamento, e anche nei pezzi sovrapposti c'è comunque del ritmo, che aumenta con il numero delle immagini. Quando arrivi a sette, si sono accumulate quarantanove colonne sonore. È abbastanza saturo.
- CB Hai lavorato in modo specifico su questo aspetto dell'opera?
- BN No, l'ho lasciato com'era. L'unica cosa che ho eliminato sono alcune voci e i miagolii del gatto. Perché quando si riproducono le parti in reverse non suona come... senti solo un graffio, e allora è abbastanza misterioso. Non lo colleghi all'immagine. Quando procede in avanti lo colleghi, ma al contrario no. Non è veramente rumoroso, ma è piuttosto saturo.
- [...]
- CB Quanto sei coinvolto negli aspetti tecnici di questo lavoro? Ormai è molto che lavori con Bruce. Come funziona? Gli dici cos'è che vorresti vedere

- idealmente e lui trova una soluzione? Hai un'idea precisa di cosa si può fare tecnicamente?
- BN Beh, quando abbiamo registrato la prima parte, solo la prima [volta] in cui camminavamo avanti e indietro, la mia idea era che avrebbe usato il suo zoom e mi avrebbe seguito. E lui ha detto: «Beh, è troppo difficile tenerlo nel modo giusto, mantenere l'ingrandimento e la messa a fuoco corretti, quindi se riesco a ottenere una profondità di campo sufficiente, lo terrò fermo e farò tutto nel processo di editing—lo zoom—e così posso tenere tutto». Perché andavo più o meno veloce mentre camminavo, quindi è stato molto più facile farlo durante il montaggio, cosa che non avevo considerato. Ma è quello che ha fatto e ha funzionato bene. Quindi sì, ci sono sempre cose su cui dobbiamo lavorare per rendere possibile ottenere più o meno ciò che voglio.
- CB Ricordo di averti visto lavorare all'editing delle mani in *For Beginners*, ed eri molto preciso su ciò che volevi, su come lo volevi e molto consapevole degli aspetti tecnici, il che per me è decisamente notevole. Ti ho anche sentito parlare del processo di casting per alcuni dei tuoi lavori, e ogni volta sembra che sia assolutamente fondamentale per te capire come funzionano le cose.
- BN Beh, penso che la prima volta che qualcuno ha fatto qualcosa per me, il lavoro si intitolava... Era una scatola di alluminio con una luce intensa e si chiamava *Performance Space* o qualcosa del genere (*Lighted Performance Box*, 1969). A ogni modo, è stato realizzato da questi ragazzi che hanno lavorato molto per Leo Castelli e per Donald Judd, e quindi all'inizio ho detto soltanto: «Ok, faremo solo questa scatola di alluminio, alta circa un metro e ottanta o due metri e dieci». E loro hanno risposto: «Bene, come vuoi che siano le saldature? Vuoi che siano anche lucidate o no, vuoi che i bordi si sovrappongano in questo modo o in quest'altro o in un altro ancora?». Quindi mi sono reso conto che puoi dire loro di fare solo la scatola e poi faranno quello che vogliono, oppure puoi iniziare a pensare a come può essere assemblato e se è importante o meno. E a volte non lo è. Altre si scopre che era importante, perché dopo che è stato creato non sembra giusto o hai la sensazione che non lo sia. Quindi devi davvero riflettere prima di far realizzare qualcosa a qualcun altro, cioè devi dargli abbastanza istruzioni per ottenere ciò che vuoi. Devi conoscere abbastanza il processo per dare istruzioni. Ho pensato a come Bob Morris avesse sempre avuto una grande sensibilità per le dimensioni e i materiali e per come metterli insieme, e quando Donald Judd ha iniziato a produrre le sue opere e a farsele fare aveva la sensazione di non sapere come comportarsi, o come chiedere a qualcuno di farlo, ma è diventato sempre più bravo quando ha capito cosa voleva e come ottenerlo. L'ha imparato. Di solito, se sto realizzando qualcosa da solo, c'è una comprensione intuitiva di quanto deve essere fatto ed è difficile spiegarlo a qualcun altro. Lavorare con Bruce è davvero fantastico perché se non capisce qualcosa farà in modo di capirlo. Ama indagare e capire.
- [...]
- CB Sembra che ti piaccia davvero considerare le implicazioni nel fare le cose in un modo o nell'altro. Ho quasi la sensazione che il lavoro richieda alle persone di considerare come viene eseguito, le conseguenze nel compiere certe azioni in un certo modo. C'è un forte aspetto etico nel lavoro.
- BN Beh, una delle cose più difficili per me quando ho iniziato a farmi aiutare da altre persone è stata a chi va il merito? Stavo facendo quei video, alcuni dei quali da solo, video di me, e producendo tutto quanto. E poi a un certo punto ho avuto bisogno di aiuto, di un professionista per far funzionare l'attrezzatura, o di Rinde [Eckert] per cantare perché io non ero in grado di farlo. Avevo bisogno di qualcuno che sapesse cosa stava facendo. E quindi devi dare via quella parte di te stesso e fidarti [di qualcun altro]. Se sei abituato a fare sempre tutto da solo, all'inizio è difficile. In alcuni dei primi pezzi che ho realizzato lavorando con Dennis Diamond, sono dovuto intervenire e dirigere, e non ero bravo in questo, e Dennis ha semplicemente preso il sopravvento. Cosa in cui era molto bravo. Ha capito quello che volevo ed è riuscito a farlo.
- CB Quindi questo è qualcosa su cui rifletti?
- BN Sì. Devi cedere molto sul fronte dell'ego per consegnare ad altri così tanto potere in una performance.
- [...]
- Ma tornando ai *Contrapposto Studies*, quanto ti preoccupa la risonanza classica del titolo?
- BN Mah, stavo solo pensando alle variazioni che ho fatto, e una cosa che non ho fatto è stata capovolgere tutto. L'abbiamo provato e non aveva alcun senso: si è semplicemente trasformato in una sciocchezza. Una delle prime persone a cui ho mostrato l'intera serie è stata Joan Simon [curatrice e critica]. Era ospite qui e gliel'ho mostrata in studio, ancora in scala ridotta. Per prima cosa le ho spiegato quello che avevo fatto e lei non ha commentato. E dopo averlo visto ha detto: «Sai, quando mi hai parlato delle sette parti ho pensato che fosse ridicolo, ma in effetti non lo è». Quindi non lo sai mai finché non lo provi. Ma capovolgerlo era ridicolo, non aveva alcun senso. Ribaltarlo ha funzionato bene e invertire il colore anche, ma girarlo a testa in giù, no.

CB O l'uso dei colori.

BN O i colori. Un po' arbitrario, perché l'avevo già fatto prima: cambiare i colori e creare cose arcobaleno.

CB Hai fatto più modifiche all'immagine che al suono.

BN Ho lasciato perdere il suono. Beh, è stato invertito, ma questa è l'unica cosa che ho fatto a parte alcune modifiche di suoni estranei. Quando ho realizzato *Fat Chance John Cage*, lo studio notturno, ho lasciato quasi tutto dentro, ma c'era una sezione serale in cui Susan era fuori a urlare ai cani ed è stata registrata, e mi ha chiesto per favore di toglierla. [Risata]

CB In *Setting a Good Corner* c'è un momento in cui Susan entra...

BN E lei voleva davvero che lo togliessi e ho detto: «Non posso, perché non posso fare un taglio». Era molto seccata per questo. Non aveva idea che stessi registrando qualcosa.

CB Ho fatto del mio meglio per mantenere alcune delle istruzioni che c'erano, ma tu le hai tolte comunque. È bello, a volte, mantenerle, perché ti apre a una realtà diversa.

BN Quando stavamo tagliando il materiale in studio [per *Fat Chance John Cage*] e abbiamo fatto il montaggio dell'azione, abbiamo mantenuto delle parti solo se succedeva qualcosa—c'era un suono o un topo—e la mia prima modifica è stata il taglio della parte in cui si vedevano solo i topi. Dennis metteva insieme tutto ed è molto ossessivo. È lui che ha iniziato a trovare tutte le piccole falene e tutte quelle cose che accadono, e che le ha aggiunte alle altre. Era più di quello che volevo fare, ma non riusciva a fermarsi.

CB È interessante che in alcuni lavori ti occupi degli imprevisti e in altri no. Ecco perché ti ho chiesto degli imprevisti nella realizzazione dei *Contrapposto Studies*. Ma tu hai risposto che non li hai considerati e che camminare in contrapposto senza corridoio è difficile, è difficile mantenere l'equilibrio. Non avevo pensato agli "imprevisti" in quel senso, ma ovviamente c'è anche quello.

BN Beh, dopo tutti i miei interventi chirurgici, le radiazioni e tutte quelle schifezze, il mio equilibrio era orribile, perché non avevo la sensibilità nei piedi. E quando non ce l'hai non riesci a bilanciarti. Lentamente è tornata, ma era qualcosa su cui ho riflettuto. Una delle cose che ha fatto il neurologo, che stava cercando di capire... Beh, aveva piastrelle quadrate di circa trenta centimetri sul pavimento e mi ha detto: «Cammina in linea retta, da qui a lì». E all'inizio non ci sono riuscito. Non avrei potuto superare un test di sobrietà in autostrada, ma alla fine le cose sono state sistemate e ce l'ho fatta. E poi me lo ha fatto fare all'indietro, e sulle punte dei piedi, tutto ciò per scoprire come fossi messo fisicamente. Credo che anche riflettere su alcune di queste cose mi abbia portato a questo progetto, perché quando

unisci le mani dietro la testa non hai le braccia per bilanciarti.

CB È incredibile come, ogni volta che vengono mostrati i tuoi primi video, i bambini inizino a imitarli. Sono sicuro che l'hai visto.

BN Sì, sì. Susanna [Carlisle] ha registrato una cassetta del video delle prime dita [*For Beginners*] con una bambina che lo guarda e fa cose con le dita.

[...]

New York, 2017

CB Nell'ultima intervista non eravamo proprio riusciti a parlare di *Walks In Walks Out*. Ero curioso di sapere come è nato quel lavoro.

BN Inizialmente era solo per dare ad Angela [Westwater] un'idea di quale avrebbe dovuto essere la scala delle proiezioni [dei *Contrapposto Studies*]. Quindi Bruce ha usato il suo iPhone e abbiamo proiettato le diverse parti, e io sono entrato e mi sono messo di fronte alla proiezione per verificare la dimensione in rapporto alla mia altezza. Tutto qui. Poi l'abbiamo guardato un po', per assicurarci che ci fosse tutto, e Bruce è andato a casa e l'ha montato. E quando l'ho proiettato, l'illusione di una persona nella stanza era così strana... Non è mai stato inteso come un'opera, eppure era così interessante. Lo abbiamo leggermente modificato, accorciandolo, per migliorare l'effetto d'insieme. Ma era solo un progetto utilitaristico molto più interessante di quanto ci aspettassimo.

CB No. Ma è fantastico.

CB Avevi già utilizzato un iPhone per realizzare un'opera. Hai usato un iPhone per *Mr. Rogers*, giusto?

BN Sì.

CB Quello era il tuo iPhone?

BN Era il mio. E ancora una volta stavo solo cercando di capire come avrebbe potuto funzionare, e non potevo duplicare *Mr. Rogers*—non potevo contare sul fatto che [il gatto] apparisse di nuovo. [Risata] Quindi quella era la parte registrata con l'iPhone, e poi le altre le abbiamo riprese in seguito utilizzando attrezzature e luci migliori.

[...]

CB È interessante per me rendermi conto, dopo aver seguito lo sviluppo di questi lavori abbastanza da vicino, con quanta attenzione guardi all'opera in ogni sua fase, anche dopo che è apparentemente finita. C'è una sorta di processo reattivo. Succede qualcosa e poi decidi di tenerla o di eliminare altri elementi. Incorpori gli imprevisti nel processo, ma in modo assolutamente intenzionale.

BN Devi osservare bene e capire cosa c'è veramente e cosa vuoi usare o no. E quando ho iniziato ho pensato, beh, c'erano... Ho dimenticato quanti video

- ho fatto a Southampton – parecchi – e ho provato a capire se ce ne fosse qualcuno che potesse andare bene, e ce n'era uno chiamato *Beckett Walk (Slow Angle Walk (Beckett Walk), 1968)*, che pensavo mi sarebbe piaciuto rifare, ma non ero più fisicamente in grado. [Risata]
- CB Questo è il più impegnativo.
- BN Molto difficile. Quindi ho pensato, beh, forse posso passare due anni a rimettermi in forma [risata], forse no. E poi il figlio di Bruce [Jamie] ci ha aiutato un po'. È un artista, ma è anche un funambolo, quindi è molto atletico e ha un ottimo equilibrio. Ho pensato di chiedere a lui di farlo, ma in realtà non ci è riuscito molto bene. Non è così adattabile come si potrebbe pensare, perché lo abbiamo usato come sostituto un paio di volte per altri progetti, mentre stavamo solo facendo delle prove, e non riesce a fare a meno di camminare mettendo prima le dita dei piedi, perché è così che ci si muove sulla fune, e ora cammina così. E sembrava strano quando ha cercato di sostituirmi per vedere come sarebbe venuto.
- CB E immagino che se cammini così anche il rumore dei passi è diverso.
- BN Sì, e comunque volevo farlo io. Perché usare qualcun altro?
- CB Ricordo che hai detto che volevi camminare.
- BN Sì.
- CB Quando il nuovo lavoro viene proiettato insieme a *Walk with Contrapposto*, si può vedere quanto fosse esagerato il movimento nel lavoro precedente.
- BN Sì. Semplicemente non ci riesco, il mio corpo non ce la fa più.
- CB Vorrei porre un paio di domande specifiche. Erica Battle ha notato che la parte superiore del tuo corpo nella proiezione del VI e VII, dove dovrebbe esserci la tua testa, è un po' più stretta degli altri livelli. L'hai fatto apposta?
- BN Sì, solo per comprimerlo, per tagliarlo.
- CB È stata una soluzione pratica?
- BN Beh, in tutti i primi video in cui ho usato me stesso, mi hanno filmato da dietro o la testa è stata tagliata. La faccia non c'era, per rendere il corpo più anonimo. E la nostra intenzione iniziale era di fare la stessa cosa, ma alla fine abbiamo mostrato più volto.
- CB In certi momenti lo spettatore può effettivamente vedere la tua faccia.
- BN Sì.
- CB E l'idea del numero sette in relazione alle proporzioni ideali del corpo, da dove l'hai presa?
- BN Bene, questo è quello che ricordavo dalla storia dell'arte, che nel Rinascimento, Dürer e Leonardo e molti altri mentre stavano cercando di capire le proporzioni perfette dell'essere umano, hanno trovato un numero. Mi ricordavo che fosse sette volte la testa in altezza.
- CB Il mio editor dice che questa idea viene dal Canone di Policleteo.
- BN Quindi da tempi ancora più antichi.
- CB Sì. Fu il primo a descrivere e tentare di stabilire le proporzioni ideali tra le diverse parti del corpo. Ma hai sempre parlato del Rinascimento e non tanto dell'antichità classica. Ma questo lavoro è molto vicino all'antichità classica.
- BN Perché è quella a cui si ispirava il Rinascimento.
- CB Certamente. Ma anche le pieghe della tua maglietta bianca e le dimensioni delle figure proiettate sembrano essere riferimenti alla scultura classica, quindi c'è una sorta di doppio riferimento.
- BN Di sicuro. Vedi! Mi sono ricordato qualcosa delle lezioni di storia dell'arte! Ho sempre voluto che [l'insegnante] arrivasse all'Espressionismo astratto. Non volevo guardare quell'altra roba.
- CB Un'altra cosa: il modellino della stanza di Filadelfia che è diventato un'opera: quale è stato il processo? Perché hai pensato che il modellino potesse essere esso stesso un'opera?
- BN Beh, avevo bisogno di qualcosa per elaborare i miei pensieri, e così abbiamo iniziato a trovare tutti questi mini proiettori [pico].
- CB Il primo modellino che ti abbiamo inviato era troppo piccolo.
- BN Era troppo piccolo, quindi ne ho fatto uno a scala maggiore.
- CB Hai sentito di aver bisogno di qualcosa di più grande con cui lavorare in modo da poter posizionare l'attrezzatura?
- BN Sì, finisco sempre per farlo, creare un modellino più grande. I disegni erano a una scala diversa dal modellino che hai inviato, quindi mi ha aiutato averlo più grande. E c'è una storia tra me e la definizione delle cose come modelli, quindi ho pensato che funzionasse abbastanza bene.
- CB Ma i modellini che hai realizzato prima non sono mai stati costruiti come veri e propri lavori.
- BN Esatto. Questo è stato diverso.
- [...]

Sicuramente non sono l'unico ad aver ascoltato il lavoro di Bruce Nauman prima di averlo visto. Molte delle sue installazioni sono sonore. Ricordo di essermi chiesto quale fosse la fonte di un suono che avevo udito visitando una mostra che, alla fine, ho scoperto includeva *Clown Torture* (1987). Sono forse andato a cercarlo? Voi lo avreste fatto? «No no no no no no!», non è affatto allettante. Eppure non possiamo distogliere l'attenzione da un suono come questo, come da quello di un incidente d'auto. La ricerca della fonte dei suoni legati a dolore, paura, disagio, avvertimento, ostilità, rabbia e conflitto deve essere un riflesso codificato nei nostri geni. Anche solo per evitarli, sentiamo la necessità di individuarli.

L'individuazione della nostra posizione è infatti uno dei principali utilizzi biologici del suono. Abbiamo due orecchie che ci permettono di utilizzare i rumori per definirla: le minime differenze di volume e lo scarto temporale con cui raggiungono ciascun lato della nostra testa ci consentono di localizzarne la sorgente. Anche questo fa parte del processo tramite il quale determiniamo la nostra collocazione nello spazio. Non è un'abilità che dobbiamo affinare con gli studi o l'assidua frequentazione di gallerie d'arte e musei. Fa parte del patrimonio genetico dell'essere umano.

E così un essere umano sarà in grado di localizzare i suoni prodotti da un'installazione di Bruce Nauman, all'interno di una galleria d'arte o di un museo. Ma in che tipo di luogo si troverà, una volta che ne avrà raggiunta la fonte?

Dai suoi primi lavori, rappresentati in questa mostra da una serie di film e video ormai classici degli anni Sessanta, fino ai recenti *Contrapposto Studies*, Nauman ha usato il suono per indurre in errore lo spettatore all'interno dello spazio. I *Contrapposto Studies*, con la dislocazione del corpo stesso di Nauman, la cui immagine viene tagliata e ricomposta, sono tra gli esempi più letterali di questa tecnica che può essere rintracciata in tutti i vari meandri dell'opera di Nauman, specialmente se si seguono i suoni che ne scaturiscono.

Nauman è notoriamente laconico; la raccolta dei suoi scritti è rappresentata da un volume molto sottile e le interviste che li accompagnano contengono risposte lapidarie¹. Tuttavia, l'artista non si tira indietro e sembra sempre rispondere alle domande in modo diretto. Quando gli viene chiesto del suono—cosa piuttosto rara—le sue dichiarazioni chiariscono il suo interesse per il rapporto tra questo e lo spazio. Nel 1970, il curatore Willoughby Sharp ha posto a Nauman una semplice domanda su *Corridor Installation with Mirror—San Jose Installation (Double Wedge Corridor with Mirror)* (1970-1974), formato da due scatole strette a forma di V, allora installato al San Jose State College:

WS «Perché hai deciso di usarlo in questo modo?»

BN Perché era necessario ammortizzare il suono nei corridoi, è stato applicato alla parete del materiale fonoassorbente che, oltre ad attutire i rumori, originava nelle orecchie un cambiamento di pressione dal mio punto di vista molto interessante. Per questo ho aggiunto un'altra V, costruita in modo che, stando all'estremità aperta, non si avvertiva quasi nessun effetto, ma entrando la pressione aumentava, suscitando sensazioni simili alla claustrofobia...

WS La pressione viene avvertita anche fisicamente, dipende dalle orecchie?

BN Molto dipende dalle orecchie.

WS Quindi noi percepiamo lo spazio con le orecchie?

BN Sì, giusto².»

Nella presente mostra, ci sono esempi di questo tipo di attenuazione del suono sia in opere iniziali di Nauman (*Diagonal Sound Wall (Acoustic Wall)*, 1970) sia in altre recenti (*Acoustic Wedge (Mirrored)*, 2020). Questi lavori propongono essenzialmente l'esperienza dello spazio percepito dalle nostre orecchie. Non vi è alcun suono aggiunto dall'artista, forse per questo potrebbero non essere considerati "arte sonora" a tutti gli effetti. Ma come chiarisce l'intervista con Sharp, il suono è fondamentale nel ragionamento di Nauman circa la loro ideazione. L'autore conta su di noi per stimolare le nostre orecchie. O almeno spera che le opere richiamino su di loro la nostra attenzione.

In una rilassata intervista a tutto campo con Michele D. De Angelus per gli Smithsonian's Archives of American Art del 1980, Nauman ha condiviso alcune riflessioni più ampie, comuni alle opere che utilizzano il corridoio. Ha spiegato che possono produrre ansia in alcuni spettatori, in seguito all'interazione con altre persone con cui condividono lo spazio, o per il fatto di essere esposti agli sguardi di chi è all'esterno mentre si trovano lì dentro da soli:

«All'inizio, avevo proposto un'analogia, cioè che i primi lavori fossero un po' come stare in una cabina telefonica: vuoi un po' di privacy acustica ma, allo stesso tempo sei all'angolo di una strada, o a un distributore. Ti isoli dalla folla, ma diventi un oggetto e la gente ti nota. Ti sei isolato e messo in una posizione vulnerabile...³»

Come ha detto Nauman, la claustrofobia dell'isolamento—la privacy acustica di uno spazio ristretto, come una cabina telefonica o l'installazione *Corridor Installation with Mirror*—è percepita mediante le orecchie. Ma l'ansia di condividere uno spazio ristretto, o di essere osservati in uno spazio solitario da chi sta all'esterno, si percepisce in altre parti del corpo. Nauman continua:

«Perché... credo che sia un vero psicodramma. È come quando sei piccolo, sei a letto tutto tranquillo,

ma pensi che se ti scivola fuori un braccio potrebbe esserci qualcosa sotto al letto. C'è un'area dello spazio che non puoi controllare, e io credo che la gente provi a controllare lo spazio, in un modo o nell'altro: non so fischietti o fai un rumore...⁴»

Fischiare nell'oscurità, in altre parole, è un modo per ridurre la paura utilizzando il suono per ottenere una misura dello spazio invisibile. Il suono rimbalza sulle pareti e il potere localizzatore del nostro udito ci dà la percezione di dove siamo, anche quando i nostri occhi non possono farlo. Il tempo che impiega il suono a tornare, il tipo di materiale da cui riverbera, un fischio di risposta, sono tutti indizi acustici dello spazio che non possiamo vedere e della nostra posizione al suo interno.

[...]

Tuttavia, l'abbinamento di [...] tracce audio con un altro importante strumento spaziale di Nauman—le videoregistrazioni in studio, su pellicola e nastro¹⁴—ne rende la fruizione tutt'altro che divertente o leggera. In effetti, le opere video di Nauman degli anni Sessanta associate a questi nastri sono giustamente diventate dei classici del genere, se non dell'epoca. La differenza è che, come nei lavori con corridoi o pareti, è stato aggiunto un elemento spaziale; e con esso, i nostri sensi sono nuovamente impegnati in simultanea, anche se non necessariamente in pieno accordo.

Uno dei rari scritti discorsivi che Nauman ha pubblicato, un ampio gruppo di *Notes and Projects* del 1970, include questo pensiero sintetico:

«Informazioni “sghembe” invece che chiaramente contraddittorie, cioè informazioni provenienti da e dirette a un meccanismo di risposta non correlato. Le rette sghembe possono essere vicine o lontane. (Le rette sghembe non sono mai incidenti né parallele. La vicinanza sembra di maggiore interesse della lontananza. Lontananza = Surrealismo?¹⁵»

Questa idea di linee di informazione “sghembe” si riferisce ai lavori con corridoio e pareti, ma si applica anche ai cosiddetti “film di studio” di Nauman della fine degli anni sessanta. **Tutte queste opere video, all'apparenza realistiche—ciascuna della durata di una bobina o di una videocassetta, come se fossero prive di montaggio; ognuna con un sonoro che sembra registrato direttamente dalla fotocamera insieme con**

l'immagine; ognuna caratterizzata da un'azione ripetitiva, spesso fisicamente impegnativa, eseguita dall'artista stesso—hanno un contenuto limitato in termini di varietà o ricchezza di dettagli. Tuttavia, includono sempre almeno due tipi di informazioni “sghembe”: l'immagine e il suono. Il grado di separazione—quanto vicini o lontani questi siano l'una dall'altro—determina in gran parte l'impatto del lavoro.

Nel film sul violino che corrisponde alla prima traccia di *Record, Violin Film # 1 (Playing the Violin As Fast As I Can)* (1967-1968), sentiamo dei passi e vediamo Nauman entrare nell'inquadratura, mentre tiene in mano un violino e si prepara per la performance. Ma prima che cominci, parte il sonoro dello strumento. Presto anche la sua immagine inizia a muoversi, più o meno in sincrono con i suoni che sentiamo (è difficile dirlo, poiché la prestazione è rudimentale). Tuttavia, prima di raggiungere la fine della pellicola, il suono del violino si interrompe bruscamente. Dopo un paio di battute, anche l'immagine di Nauman smette di suonare ed esce dall'inquadratura, nuovamente accompagnata dal suono di passi, apparentemente in sincrono con il movimento.

La simulazione da *cinéma vérité* della messa in scena—un angolo dello studio di Nauman, l'artista che entra ed esce con naturalezza dall'inquadratura, l'azione che si ripete apparentemente senza variazioni fino alla fine della pellicola—è smentita dalla mancanza di sincrono tra immagine e suono. Non esagerata ma sufficiente a turbare la presunzione di ciò che si vede e si sente. All'inizio del nastro, il netto divario tra suono e immagine passa rapidamente e lo si potrebbe persino dimenticare mentre si guarda la parte centrale del video. Quello scarto era stato voluto? O forse si trattava di un errore tecnico? Poi capita di nuovo, in modo netto, alla fine del video, rafforzando la deviazione. Tuttavia, i passi dell'uscita di Nauman sembrano di nuovo sincronizzati...

Questa prossimità alla norma, per così dire, è ciò che Nauman cerca. «La vicinanza sembra di maggiore interesse della lontananza. Lontananza = Surrealismo?». Gli accostamenti estremi delle avanguardie storiche—«l'incontro fortuito [...] tra una macchina da cucire e un ombrello» di Lautréamont—non lo attirano tanto quanto un lieve distorcimento della realtà quotidiana.

[...]

1 *Please Pay Attention Please: Bruce Nauman's Words*, a cura di Janet Kraynak, MIT Press, Cambridge, MA 2003. La prima parte che contiene gli scritti (Part I: *Writings*, pp. 47-97) occupa solo cinquanta pagine, con moltissimi spazi bianchi.

2 Bruce Nauman, intervista di Willoughby Sharp, 7 maggio 1970, uscita per la prima volta in *Avalanche*, 2, inverno 1971, ripubblicata in *Please Pay Attention Please...*, cit., p. 134 (trad. it. in *Bruce Nauman. Inventata e muori, interviste 1967-2001*, a cura di Farid Rahimi, Gian Enzo Sperone/a+mbookstore edizioni, Milano 2005, traduzione di Elisabetta Moscatelli, p. 33).

3 Michele D. De Angelus, intervista con Bruce Nauman, 27-30 maggio 1980, *Archives of American Art, Smithsonian Institution*; ripubblicato in *Please Pay Attention Please...*, cit., p. 278 (trad. it. in *Bruce Nauman. Inventata...*, cit., traduzione di Barbara Casavecchia, p. 154).

4 Ivi, p. 279 (trad. it. in *Bruce Nauman. Inventata...*, cit., p. 155).

14 Negli anni sessanta, Nauman ha realizzato sia film sia video. Ha iniziato quand'era studente all'Università della California di Davis e poi insegnante al San Francisco Art Institute, prendendo in affitto una cinepresa 16 mm. Dalla fine del 1968, ha utilizzato una nuova videocamera Sony Portapak, prestatagli da Leo Castelli, e immediatamente ne ha compreso i vantaggi: nessuna elaborazione costosa, feedback immediato, più tempo a disposizione rispetto ai dieci minuti di un rullo di pellicola. Vedi Constance M. Lewallen, *What the Artist Does in the Studio is Art*, in *Bruce Nauman: Inside the White Cube*, White Cube, London 2012. Molti dei suoi primi film su pellicola sono stati successivamente riversati su nastro da Electronic Arts Intermix.

15 *Please Pay Attention Please...*, cit., p. 59, nell'originale manca la parentesi chiusa.

Noé Soulier

L'azione come opera

Una volta conseguito il Master of Fine Arts all'Università della California a Davis nel 1966, Bruce Nauman si stabilisce a San Francisco. Dopo l'intenso periodo di scambio con gli altri studenti del Master, si ritrova più isolato e si confronta con la questione fondamentale della definizione dell'arte, arrivando a formulare una risposta che le sue opere indagheranno incessantemente: l'arte è quello che un artista fa quando è nel suo studio. Nauman non definisce l'arte a partire dalle caratteristiche dell'opera. Diversamente da ciò che avviene in moltissime produzioni del XX secolo – come i ready-made di Marcel Duchamp, gli «oggetti specifici» di Donald Judd o i lavori concettuali di Lawrence Weiner –, non rimette in discussione le qualità tradizionalmente associate all'opera d'arte, come il fatto di essere realizzata su disegno dell'artista o forgiata dalle sue stesse mani. Nauman sposta la questione dall'opera all'attività dell'artista, determinando una trasformazione radicale del rapporto tra l'azione creativa e il prodotto che ne risulta. In genere la gerarchia è chiara: l'opera determina integralmente l'azione che permette di ottenerla. **In Nauman, opera e azione sono interdipendenti: le qualità dell'opera sono determinate dall'attività che attiene alla sua elaborazione.**

L'opera permette quindi di dar vita a un'attività creativa tanto quanto l'attività creativa permette di produrre un'opera. Nel lavoro di Nauman l'azione creativa è eminentemente riflessiva, perché guarda a se stessa in quanto attività e non solo in quanto mezzo per produrre l'opera.

La ricchezza e la complessità dell'uso del linguaggio nelle opere di Nauman e l'importante riferimento costituito dalle *Ricerche filosofiche* di Ludwig Wittgenstein hanno portato molti autori come Arthur Danto o Janet Kraynak ad analizzare la sua produzione ricorrendo alla filosofia del linguaggio. Data la posizione centrale che l'azione occupa nella produzione di Nauman, tenteremo qui di proporre una lettura diversa basata sulla filosofia dell'azione, e più specificamente sull'analisi dell'azione riflessiva che ho sviluppato nel volume *Actions, mouvements et gestes* (2016). Osservando l'opera di Nauman alla luce di questo approccio, vorrei dimostrare come l'artista utilizzi l'azione per sperimentare tanto se stesso quanto il fatto di agire. L'azione riflessiva attraversa infatti l'insieme della sua opera, tanto nelle istruzioni che si impartisce in funzione dell'esecuzione delle performance, quanto nelle azioni che innesca nel pubblico e nel suo approccio generale all'arte in quanto attività.

Agire su di sé

Le performance e i video di Nauman evidenziano una particolare relazione con il sé, descritta in questi termini in un'intervista rilasciata a Willoughby Sharp nel 1970:

«In un certo senso si acquista la consapevolezza del proprio essere attraverso l'attività e non riflettendo solo su se stessi. Si fanno degli esercizi, ci si allena, si diventa consapevoli del proprio corpo. Questo non succede quando si leggono i libri¹.»

Siamo di fronte a una particolare forma di riflessività: la consapevolezza di sé legata a un'attività. La riflessività è generalmente associata al pensiero. **Lo stesso termine «riflessione» sottolinea l'associazione profonda tra riflessività e pensiero: riflettere sembra infatti indissolubilmente legato a un atto di pensiero. Il pensiero riflessivo, il fatto di pensare o di essere consapevoli di sé, è un tema centrale della filosofia occidentale, mentre l'analisi dell'azione riflessiva è molto più secondaria.** Una prima forma di riflessività emerge nelle performance di Nauman a partire dal 1965, quando è ancora studente alla UC Davis:

BN «Ne ho fatta una a Davis [*Wall-Floor Positions*²] dove stavo appoggiato con la schiena al muro per circa quarantacinque secondi o un minuto, durante questo tempo mi piegavo in avanti, mi accovacciavo e alla fine mi sdraiavo. C'erano sette diverse posizioni in relazione al muro e al pavimento. Poi ho rifatto l'intera sequenza distante dalla parete, prima di fronte a essa, poi girato verso sinistra e verso destra. Complessivamente erano ventotto posizioni, l'intera performance durava circa mezz'ora.

WS Ciò si riferiva alle sculture di cui ti occupavi allora?

BN Sì, era quello di cui mi occupavo quando lavoravo alle sculture in fibra di vetro che avevano contemporaneamente una faccia interna e una esterna e in cui due parti dello stesso stampo erano unite insieme.

WS Hai paragonato il tuo corpo a queste sculture in fibra di vetro?

BN Sì, sotto certi aspetti ho utilizzato e manipolato il mio corpo come un qualsiasi materiale.

WS C'è anche uno scambio corpo-materia che nel tuo pensiero occupa un ruolo importante.

BN Sì, nel 1965 ho fatto anche un'altra performance [*Manipulating a Fluorescent Tube*³]. Ho manipolato un tubo fluorescente lungo due metri e mezzo. In quel caso ho utilizzato il mio corpo come un elemento del lavoro e la luce come un altro elemento, di uguale valore, con cui produrre determinate forme⁴. »

Il nostro corpo è coinvolto in ogni azione che compiamo, ma raramente ne costituisce lo scopo. Di solito la nostra attività si dirige su oggetti esterni: prendiamo in mano una tazza o abbassiamo la maniglia di una porta. Anche i movimenti coinvolti nella creazione di una scultura sono rivolti a un oggetto esterno: tradizionalmente un blocco di argilla, di marmo o, nel caso di Nauman, lo stampo nel quale versa la fibra di vetro. Ma nelle due performance citate nell'intervista con Sharp, l'obiettivo dell'azione è il suo stesso corpo, trattato alla stregua di un materiale manipolabile proprio come la fibra di vetro:

WS «In che modo la stessa idea può stare alla base sia di una performance sia di una scultura?

BN Prendi per esempio la performance con le ventotto posizioni e le sculture in fibra di vetro. Ricordo vagamente di avere preparato una lista di tutte le cose che si possono fare con una sbarra diritta: curvarla, piegarla, torcerla. Alla fine è così che è nata la performance. Non ho fatto nient'altro che eseguire queste azioni una dopo l'altra, stare in piedi, appoggiarmi ecc. Non so se era abbastanza chiaro⁵.»

[...]

Di fronte alle performance di Nauman l'esperienza dello spettatore, portato a individuare i segni dell'esperienza vissuta dal performer e a proiettarvisi, è tanto empatica quanto introspettiva. Osservando nel tempo un'azione che non ha altro scopo se non quello di essere compiuta, chi osserva è spinto a chiedersi quale sarebbe la sua esperienza di fronte a quell'azione. Il fatto di guardare Nauman che fa rimbalzare il peso del suo corpo contro l'angolo di un muro per diversi minuti spinge lo spettatore a interrogarsi su ciò che proverebbe e sul modo in cui reagirebbe in quella stessa situazione. L'osservatore è allora indirettamente coinvolto nell'esperienza che Nauman vive in prima persona. Questi video permettono dunque di innescare in chi guarda un'azione riflessiva di secondo livello.

I video *Elke Allowing the Floor to Rise Up over Her, Face Up* e *Tony Sinking into the Floor, Face Up and Face Down* permettono di osservare l'effetto sul corpo di un atto mentale. Benché l'azione dei performer non implichi movimenti corporei, sul corpo si possono leggere i segni del coinvolgimento fisico dell'atto del pensiero. La trasformazione appare ancora più evidente dato che nessun movimento volontario disturba la sua lettura. Grazie al divario tra l'intensità dell'esperienza vissuta dai performer e la sobrietà dell'azione ripresa nel video, nelle due opere emerge anche l'incertezza che accompagna l'attribuzione ad altri di un'esperienza:

«Questa esperienza era così intensa da provocare a entrambi una paura enorme. I video non mostrano quasi nulla di tutto questo, per quanto possa vedere io, e anche questo lo trovo interessante¹⁶.»

Avere un rapporto diretto con l'esperienza vissuta dai performer è impossibile, si possono solo osservare le tracce lasciate nella loro attività. I segni diventano

allora il punto di partenza di un'altra esperienza generata dallo spettatore e provocano la simulazione mentale di un'azione riflessiva. Partendo dalla descrizione fornita dal titolo e dall'osservazione dei segni dell'esperienza vissuta dai performer, lo spettatore è portato a reinterpretare interiormente quell'azione riflessiva.

[...]

1 Bruce Nauman, intervista di Willoughby Sharp, 7 maggio 1970, in *Avalanche*, 2, inverno 1971, ripubblicata in *Please Pay Attention Please: Bruce Nauman's Words*, a cura di Janet Kraynak, MIT Press, Cambridge, MA 2005, p. 142 (trad. it. in *Bruce Nauman. Inventata e muori, interviste 1967-2001*, a cura di Farid Rahimi, Gian Enzo Sperone)

2 La performance viene presentata per la prima volta nel 1965 e sar. riproposta in un video dallo stesso titolo nel 1968

3 Performance riproposta in un video dallo stesso titolo nel 1969.

4 Bruce Nauman, intervista di Willoughby Sharp, in *Please Pay Attention Please...*, cit., pp. 122-123 (trad. it. in *Bruce Nauman. Inventata...*, cit., p. 25).

5 *Ivi*, pp. 123-124 (trad. it. in *Bruce Nauman. Inventata...*, cit., p. 26).

16 Bruce Nauman, intervista di Jan Butterfield, in *Please Pay Attention Please...*, cit., p. 177 (trad. it. in *Bruce Nauman. Inventata...*, cit., p. 73).

Michael R. Taylor

Bruce Nauman: Mapping the Studio, un cambiamento di prospettiva

[...]

Questa enfasi sullo studio come luogo principale della creatività, un luogo in cui le idee sono generate semplicemente lavorando "con ciò che si ha", è stato uno dei temi dominanti del lavoro di Nauman dalla metà degli anni sessanta. **Nell'immenso e diversificato corpus delle opere prodotte nei decenni successivi, lo studio ha avuto funzioni varie: teatro, prigione e laboratorio per esperimenti ripetuti e orientati ad azioni precise, messi in scena con accuratezza ma assolutamente irrilevanti. Durante il processo creativo, lo studio di Nauman è spesso diventato un testimone muto di sorveglianza, interrogatorio e persino tortura, poiché l'artista incanala la sua frustrazione e la sua rabbia per la condizione umana in straordinarie opere d'arte di grande originalità e puro potere emotivo.**

Lo studio è apparso in varie forme nel corso della lunga carriera di Nauman e spesso sembra avere un significato ambiguo e polivalente. Nell'installazione sonora del 1968 *Get Out of My Mind, Get Out of This Room*, per esempio, la frase del titolo, pronunciata ripetutamente dall'artista in una varietà di intonazioni e trasmessa da altoparlanti nascosti nella parete di una stanza vuota, proietta sul visitatore la solitudine e l'alienazione dello spazio in cui l'opera è stata creata. Il lavoro suggerisce che l'isolamento derivante dalla vocazione dell'artista, che gli richiede di trascorrere innumerevoli ore da solo in studio, può indurre deliri paranoici che trasformano lo spazio di lavoro in un luogo minaccioso e inquietante, nonché in una metafora della sua mente tormentata.

Nel lavoro di Nauman lo studio può essere un luogo seducente di intimità e riflessione, un rifugio per allontanarsi dal quotidiano, ma il più delle volte è opprimente, come il corridoio claustrofobico che l'artista ha inizialmente concepito quale scenografia per *Walk with Contrapposto*. In questo video, girato nel 1968, Nauman percorre un corridoio lungo e stretto, con una camminata ostentata che imita le pose della scultura classica. Nel maggio 1969 questo corridoio – che prevedeva due lunghe pareti parallele, poste a una cinquantina di centimetri l'una dall'altra – fu ricostruito al Whitney Museum of American Art di New York, con il titolo *Performance Corridor*, nell'ambito della mostra *Anti-Illusion: Procedures/Materials*. Poiché al lavoro fu assegnato uno spazio limitato all'interno dell'esposizione, diventò più lungo e molto più stretto, le sue pareti furono posizionate a soli diciotto centimetri di distanza, impedendo anche al visitatore più magro di attraversarne lo spazio.

Queste opere architettoniche, le cui successive variazioni includevano luci fluorescenti, specchi, fotocamere e monitor, hanno fatto nascere nell'artista l'interesse costante nel destabilizzare la percezione che lo spettatore ha dello spazio e del proprio corpo per mezzo di opere d'arte, che ne mettono alla prova la mente e ne violentano i sensi. Questi corridoi e altri ambienti delle dimensioni di una stanza possono essere intesi come surrogati del corpo dell'artista, suggerendo che Nauman abbia portato al suo estremo logico il narcisismo implicito nel contemporaneo *Corridor #2* di Lucas Samaras, ricoperto di specchi e ideato nel 1966, come dimostra un disegno, ma realizzato solo nel 1970. Ha infatti utilizzato le misure e le proporzioni del proprio corpo per determinare il formato di questi passaggi stretti, che corrispondono al suo fisico allampanato e sono larghi solo quanto basta per accogliere qualcuno che abbia la sua stessa corporatura³.

[...]

Il rapporto intenso e duraturo di Nauman con il proprio studio emerge da questo racconto come uno dei temi centrali della sua produzione. In quanto luogo delle sue più profonde esplorazioni sul significato dell'arte, l'atelier fornisce una cornice utile per comprendere la sua produzione multiforme e in definitiva non classificabile, poiché gran parte del suo lavoro pionieristico nella produzione di installazioni, sculture, film, video, neon, fotografie e performance può essere inteso come una proiezione personalizzata dello spazio privato dell'artista.

L'interesse di Nauman per il significato concettuale e metaforico dello studio coincide con il bruciante rifiuto di Daniel Buren del modello privilegiato dello spazio di lavoro dell'artista come torre d'avorio, un luogo esclusivo in cui l'arte viene concepita e realizzata³³. Buren voleva invece che l'arte fosse realizzata direttamente in strada, come faceva nelle sue opere, in cui dipingeva e incollava strisce bianche e colorate alternate in svariati ambienti pubblici e privati, come edifici commerciali, fiancate di treni e vele di barche. Per Buren, lo studio dell'artista contemporaneo era una sorta di deposito, dove l'arte veniva prodotta, immagazzinata e, se tutto andava bene, distribuita. Per Courbet l'atelier era diventato un crocevia di relazioni sociali in cui l'artista interagiva con mercanti d'arte, collezionisti, conservatori di musei e altri arbitri del gusto, il cui sostegno era cruciale per liberare le opere dal loro purgatorio, cioè dall'ambiente in cui erano state realizzate. Secondo Buren, deriva «da qui una contraddizione mortale per l'opera d'arte, dalla quale non si rimetterà più», poiché la sua esposizione nelle sale di musei e gallerie d'arte, dalle pareti bianche, incontaminate e illuminate da riflettori è una condizione diametralmente opposta a quella dello studio d'artista, dove generalmente si trovano una serie di lavori completati,

altri in corso e altri ancora abbandonati, insieme con cumuli di mobili, attrezzi e scarti³⁴.

Il lavoro di Nauman, tuttavia, è sempre sopravvissuto al passaggio dall'ambiente in cui è stato realizzato al museo o alla galleria in cui viene esposto, un cambiamento che Buren temeva avrebbe compromesso l'integrità e l'impatto dell'arte. Dopo quasi sessant'anni di intense ricerche sulla natura dell'arte in relazione al linguaggio, alla percezione, alla fenomenologia e alla psicologia, l'opera di Nauman conserva risolutamente l'originaria, cruda immediatezza del suo concepimento proprio perché l'artista utilizza ciò che ha a portata di mano negli angoli e negli interstizi dello studio, compreso il suo corpo, costantemente presente come soggetto e sostanza della sua arte sempre originale. **Attento all'evoluzione della tecnologia e della percezione, negli ultimi anni Nauman ha rivisitato e aggiornato i suoi primi lavori, come nel caso di *Walking a Line*, un'affascinante proiezione video in 3D completata nel 2019. Questo lavoro fa deliberatamente riferimento alle performance legate al corpo realizzate in studio, come *Walk with Contrapposto*, e ad altri video della fine degli anni sessanta, nonché ai più recenti *Contrapposto Studies* del 2015/2016.** Come un funambolo che cerca di mantenere l'equilibrio a grande altezza, Nauman allunga le braccia di lato e procede precariamente in linea retta. Più vecchio e più vulnerabile del suo io più giovane, che camminava energicamente o batteva i piedi sul pavimento dello studio alla fine degli anni sessanta, il procedere dell'artista in *Walking a Line* è ostacolato dal fatto che il filmato 3D è diviso orizzontalmente e le due parti non sono in sincrono. Questa combinazione inquietante conferisce instabilità ai suoi movimenti, vacillanti e pieni di trepidazione mentre continua il suo viaggio metaforico attraverso lo studio e il mondo.

L'ultimo lavoro di Nauman, *Nature Morte*, completato nel 2020 durante la pandemia globale di Covid-19, prende ancora una volta come soggetto lo studio dell'artista e richiama i video multicanale di *Mapping the Studio I (Fat Chance John Cage)*. ***Nature Morte* è il lavoro più ambizioso e tecnologicamente sofisticato di Nauman fino a oggi, un'esperienza coinvolgente e partecipativa per lo spettatore. Il pubblico, in**

precedenza osservatore passivo di ciò che accadeva nello spazio interno e privato, ora gioca un ruolo attivo nell'opera, utilizzando un iPad per manipolare la proiezione video, ingrandita sulla parete, navigare nello spazio e concentrarsi sui singoli oggetti o su ampie vedute panoramiche. In effetti, Nauman si è allontanato dallo studio e ha permesso allo spettatore di prendere il suo posto, anche se la sua presenza si percepisce ovunque, forse soprattutto nelle immagini a colori dell'artista a cavallo attaccate alla parete. Utilizzando uno scanner 3D portatile, Nauman ha registrato il contenuto e le coordinate del contenitore, quindi ha unito queste numerose immagini per consentire allo spettatore di muoversi nello spazio e scrutarne ogni dettaglio in una serie infinita di configurazioni ed esperienze, simili a un contemporaneo gioco di realtà virtuale³⁵. Questa cessione del controllo dall'artista allo spettatore-partecipante rivela un lato toccante del lavoro di Nauman, che compirà ottant'anni nel 2021. **Come suggerisce il titolo, *Nature Morte* è una riflessione sulla sua stessa mortalità e appartiene alla tradizionale vanitas del genere della natura morta nell'arte occidentale.** In effetti, i contenuti dello studio dell'artista—una tazza di caffè con il piattino, un martello, una scatola di cartone, attrezzi elettrici, una scala a pioli, una sedia girevole e alcuni vinili, tra le altre cose—fungono da elementi di una natura morta che possono essere osservati da tutti gli angoli, anche dall'alto e dal basso. **Questa mobilità assicura che non ci sia nulla di morto o immobile in *Nature Morte*, e anche quando questi elementi vengono manipolati dallo spettatore, mentre usa l'iPad per fare una panoramica dello studio e focalizzarsi sui singoli oggetti, ciò che si vede è sempre uno spazio virtuale che Nauman ha costruito e, in definitiva, controlla. Questo gli garantisce la possibilità, sia ora sia in futuro, di preservare il rapporto tra l'opera d'arte e il suo luogo di produzione, nonché l'impronta delle proprie idee e i processi del suo pensiero.** Che si tratti di una gabbia, un corridoio, un laboratorio, una prigione, un santuario, un palcoscenico, un teatro o un'esperienza 3D o di realtà virtuale, lo studio dell'artista rimane il crogiolo in cui si è formata la visione provocatoria e sprezzante che Nauman ha dell'umanità, così come il veicolo a cui torna ripetutamente per esprimerlo.

3 Nauman potrebbe aver visto un altro disegno di *Corridor* di Samaras, datato 9 dicembre 1966, alla mostra *American Sculpture of the Sixties*, inaugurata al Los Angeles County Museum of Art nell'aprile 1967. Il disegno, che è stato anche riprodotto nel catalogo, mostra una serie di corridoi uniti fatti di specchi di vetro e sfere di cristallo, che misura circa due metri e mezzo di lunghezza. Si veda *American Sculpture of the Sixties*, a cura di Maurice Tuchman, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles 1967, p. 184.

33 Si veda Daniel Buren, *Fonction de l'atelier*, 1971, in *Ecrits*, vol. 1, CAPC-mus.e d'art contemporain, Bordeaux 1991, pp. 195-205 (alcuni scritti sono tradotti in *Daniel Buren. Scritti 1967-1979*, a cura di Germano Celant, Idea Books, Milano 1979).

34 D'où une contradiction mortelle ... dont elle ne se remettra jamais.. Ibid. (trad. in *Daniel Buren...*, cit., p. 56).

3 ELENCO DELLE OPERE

BOUNCING IN THE CORNER, NO. 1, 1968

Videocassetta, bianco e nero, suono
60 min.
Pinault Collection

FOOTSTEPS, 1968

Audiocassetta, cartoncino
6,5 x 27,5 cm
Collezione privata

PERFORMANCE (SLIGHTLY CROUCHED), 1968

Istruzione per la performance, testo battuto a macchina su carta
Con cornice: 55 x 41 x 4,5 cm
Senza cornice: 35,5 x 21,6 cm
Collezione dell'artista

SLOW ANGLE WALK (BECKETT WALK), 1968

Videocassetta, bianco e nero, suono
60 min.
Electronic Arts Intermix

STAMPING IN THE STUDIO, 1968

Videocassetta, bianco e nero, suono
60 min.
Electronic Arts Intermix

STEEL CHANNEL PIECE, 1968

Acciaio, lettore per audiocassette, audiocassetta, altoparlante
17,8 x 17,8 x 304,8 cm
The Sonnabend Collection Foundation

WALK WITH CONTRAPPOSTO, 1968

Videocassetta, bianco e nero, suono
60 min.
Electronic Arts Intermix

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

Videocassetta, bianco e nero, suono
60 min.
Electronic Arts Intermix

LIP SYNC, 1969

Videocassetta, bianco e nero, suono
57 min.
Pinault Collection

PACING UPSIDE DOWN, 1969

Videocassetta, bianco e nero, suono
60 min.
Electronic Arts Intermix

REVOLVING UPSIDE DOWN, 1969

Videocassetta, bianco e nero, suono
60 min.
Electronic Arts Intermix

SOUND BREAKING WALL, 1969

Sala con audio a due canali, in loop
Dimensioni variabili
Solomon R. Guggenheim Museum, New York, Panza Collection, Gift, 1992

SOUNDTRACK FROM FIRST VIOLIN FILM, 1969

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

UNTITLED OR EXTENDED TIME PIECE, 1969

Performance
60 min.
Collezione dell'artista

UNTITLED, 1969

Performance
60 min.
Collezione dell'artista

UNTITLED, 1969

Proposta per una performance
30 min.
Collezione dell'artista

VIOLIN TUNED D E A D, 1969

Videocassetta, bianco e nero, suono
60 min.
Electronic Arts Intermix

DIAGONAL SOUND WALL (ACOUSTIC WALL), 1970

Materiale acustico su armatura
Dimensioni variabili
Solomon R. Guggenheim Museum, New York, Panza Collection, Gift, 1992

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

Videocassetta, colore, suono
40 min.
Electronic Arts Intermix

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

Videocassetta, colore, suono
60 min.
Electronic Arts Intermix

VIOLINS+SILENCE=VIOLENCE, 1981

Matita, carboncino e pastello su carta
Con cornice: 142 x 162 x 4 cm
Senza cornice: 134 x 154.3 cm
Pinault Collection

TEST TAPE FAT CHANCE JOHN CAGE, 2001

Video, DVD
12 min., in loop
Pinault Collection

FOR CHILDREN/FOR BEGINNERS, 2009

Grafite su carta, due parti
76,8 x 55,9 cm ciascuna
83 x 62 x 5 cm 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

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

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

FOR BEGINNERS (INSTRUCTED PIANO), 2010

Installazione audio (suono stereo), in loop,
due casse nascoste
Dimensioni variabili
Courtesy of the artist and Sperone Westwater,
New York

FOR CHILDREN, 2010

Installazione audio (suono stereo), in loop,
quattro casse nascoste
Un elemento di questa installazione audio è il dise-
gno in due parti *For Children/For Beginners*, 2009,
grafite su carta, 83 x 62 x 5 cm ciascuna, con cornice
Dimensioni variabili
Courtesy of the artist and Sperone Westwater,
New York

WALKS IN WALKS OUT, 2015

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

CONTRAPPOSTO STUDIES, I THROUGH VII, 2015-2016

Installazione video in HD (colore, suono stereo, in loop)
Elemento video (Contrapposto Study I): 7min. 5sec.

Elemento video (Contrapposto Study II): 7min. 5sec.
Elemento video (Contrapposto Study III): 62min. 19sec.
Elemento video (Contrapposto Study IV): 7min. 5sec.
Elemento video (Contrapposto Study V): 63min. 21sec.
Elemento video (Contrapposto Study VI): 7min. 5sec.
Elemento video (Contrapposto Study VII): 62min. 19sec.
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.

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

Cartone espanso, sette proiettori, sette lettori,
sette supporti per proiezione, tre piedistalli
127 x 355,6 x 228,5 cm
Courtesy of the artist and Sperone Westwater,
New York

CONTRAPPOSTO SPLIT, 2017

Proiezione 4K 120 fps 3D (colore, suono stereo)
289,6 cm x 515,6 cm
Glenstone Museum, Potomac, Maryland

WALKING A LINE, 2019

Proiezione 4K 120fps 3D (colore, suono stereo),
in loop
289,6 x 515,6 cm, 15 min. 46 sec.
Courtesy of the artist and Sperone Westwater,
New York

ACOUSTIC WEDGE (MIRRORED), 2020

Inchiostro su carta
28 x 21,6 cm
Collezione dell'artista

ACOUSTIC WEDGE (MIRRORED), 2020

Pannello murale e materiale acustico
Dimensioni variabili
Courtesy of the artist and Sperone Westwater,
New York

NATURE MORTE, 2020

Tre proiezioni video 4K e tre server controllati
da tre iPad Pro 11", scansioni 3D dello studio
Dimensioni variabili (in accordo con
lo studio di Bruce Nauman)
Courtesy of the artist and Sperone Westwater,
New York

4 IL CATALOGO DELLA MOSTRA

Il catalogo trilingue (italiano, inglese, francese) dedicato alla mostra "Bruce Nauman: Contrapposto Studies" è co-edito da Marsilio Editori, Venezia, e Palazzo Grassi–Punta della Dogana. Progetto grafico di Zak Group.

368 pagine con 325 immagini
60 €

Con testi di:

François Pinault, Presidente
di Palazzo Grassi–Punta della Dogana

Bruno Racine, Direttore e Amministratore delegato
di Palazzo Grassi–Punta della Dogana

Caroline Bourgeois e Carlos Basualdo,
curatori della mostra

Carlos Basualdo, co-curatore della mostra
Volvere sobre sus pasos

Damon Krukowski, musicista e autore
Sulle tracce dei suoni

Noé Soulier, Direttore del Centre national
de danse contemporaine di Angers
L'azione come opera

Michael R. Taylor, chief curator e vicedirettore
per l'arte e i servizi educativi presso il Virginia
Museum of Fine Arts di Richmond, Virginia
*Bruce Nauman: Mapping the Studio,
un cambiamento di prospettiva*

Jean-Pierre Criquei, storico dell'arte e critico, con-
servatore delle collezioni contemporanee al Musée
national d'art moderne (Centre Pompidou, Parigi)
Disimparare da Bruce Nauman

Erica F. Battle, curatrice associata John Alchin
e Hal Marryatt per l'arte contemporanea presso
il Philadelphia Museum of Art.
Bruce Nauman: corpi al lavoro

Caroline Bourgeois, co-curatrice della mostra
Walks in Walks Out: un'esperienza

E un'intervista di Carlos Basualdo a Bruce Nauman.

5 BIOGRAFIA DI BRUCE NAUMAN

Nato a Fort Wayne, Indiana, nel 1941, Bruce Nauman si laurea in matematica, fisica, musica e arti visive nel 1964 all'Università del Wisconsin, Madison e prosegue gli studi in arte all'Università della California dove si laurea nel 1966. È considerato uno dei più importanti artisti americani viventi e un catalizzatore per i recenti cambiamenti nella pratica artistica internazionale e il suo avvicinamento all'uso concettuale e performativo del linguaggio e del corpo. Dalla prima mostra monografica nel 1966 a oggi, Bruce Nauman è stato oggetto di numerose esposizioni in grandi musei. La sua prima retrospettiva è stata organizzata dal Los Angeles County Museum of Art (1972) e Whitney Museum of American Art (1973).

Tra le grandi monografiche si possono segnalare la mostra presentata alla Whitechapel Art Gallery, Londra, in collaborazione con il Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (1986-1987) e la retrospettiva co-organizzata dal Walker Art Center e il Hirshhorn Museum, aperta al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, prima di andare a Minneapolis, al Museum of Contemporary Art, Los Angeles, al Hirshhorn Museum, Washington, D.C., al Museum of Modern Art, New York, e al Kunsthaus Zurich (1993-1995). Mostre

monografiche recenti includono "Raw Materials", commissionata per il Turbine Hall della Tate Modern (2004) e "A Rose Has no Teeth: Bruce Nauman in the 1960s" al Berkeley Art Museum, Castello di Rivoli e Menil Collection (2007-2008). Nel 2015 la Fondation Cartier presenta una mostra dedicata alle sue sculture video e sonore. "Bruce Nauman: Disappearing Acts", una retrospettiva comprensiva, è stata presentata al Schaulager, Basel (2018) e poi al Museum of Modern Art, New York e al MoMA/PS.1 (2018-2019). Nel 2020-2021, la Tate Modern di Londra ha presentato una grande mostra personale dell'artista.

Bruce Nauman ha ricevuto il Premio della Wolf Foundation nel 1993, il Premio Wexner nel 1994, il Leone d'Oro della 48 Biennale di Venezia nel 1999 e il Praemium Imperiale nel 2004. Ha rappresentato gli Stati Uniti in occasione della Biennale di Venezia del 2009, ricevendo il Leone d'Oro per la Migliore Partecipazione Nazionale. Nel 2014 è stato premiato con il Austrian Frederick Kiesler Prize. Dalla sua prima mostra alla Sperone Westwater nel 1976, il suo lavoro è stato presentato regolarmente nella galleria (1982, 1984, 1988, 1989, 1990, 1996, 2002, 2008, 2010, 2013, 2016 e 2020).

6 BIOGRAFIA DEI CURATORI

Carlos Basualdo

Carlos Basualdo è Senior Curator Keith L. e Katherine Sachs per l'arte contemporanea presso il Philadelphia Museum of Art, dove dirige il dipartimento di arte contemporanea.

È stato il principale promotore della mostra "Bruce Nauman: Topological Gardens" che, nel 2009, ha rappresentato gli Stati Uniti alla Biennale di Venezia e che ha ricevuto il Leone d'oro per la migliore partecipazione nazionale. Ha fatto parte dei team curatoriali di Documenta11, della 50. Biennale di Venezia e ha progettato e curato "Tropicalia: A Revolution in Brazilian Culture", esposizione itinerante dall'MCA di Chicago alla Barbican Gallery di Londra (2004-2005) e al Bronx Museum di New York fino al Museu de Arte Moderna di Rio de Janeiro (2006-2007). Dal 2010 al 2013 è stato Curator at Large al MAXXI di Roma.

Nel 2017 ha organizzato (con Erica F. Battle) "Bruce Nauman, Contrapposto Studies" presso il Philadelphia Museum of Art.

Caroline Bourgeois

Caroline Bourgeois è attualmente conservatrice presso la Pinault Collection, per la quale ha costituito, tra il 1998 e il 2001, una collezione video di respiro internazionale. Dal 2004 al 2008, è direttore artistico del Frac Ile-de-France–Le Plateau a Parigi, dove cura numerose esposizioni, collettive ("Ralentir vite", "Société Anonyme") e personali (Loris Gréaud, Adel Abdessemed, Cao Fei).

He anche lavorato a installazioni d'arte nei spazi pubblici in collaborazione con Dominique Gonzalez-Foerster a Parigi e con Pierre Huyghe a Venezia. Questo dialogo con gli artisti e la Collezione proseguono a Palazzo Grassi e Punta della Dogana, attraverso mostre monografiche, di Urs Fischer, Martial Raysse, Albert Oehlen e Luc Tuymans, e mostre co-curate insieme a Dahn Vo, Muna El Fituri e Thomas Houseago.

Ha curato diverse mostre collettive della Pinault Collection, tra cui "Passage du temps" a Lille, "Qui a peur des artistes?" a Dinard, "À triple tour" a Parigi e "Debout !" a Rennes.

ALLEGATI

7 LA DIREZIONE DI PALAZZO GRASSI –PUNTA DELLA DOGANA

Nel 2020, François Pinault ha nominato Bruno Racine alla direzione di Palazzo Grassi–Punta della Dogana a partire dal mese di aprile. A partire dalla stessa data, Martin Bethenod, Direttore dell'istituzione veneziana dal 2010 si è potuto dedicare completamente all'apertura e allo sviluppo del futuro museo della Bourse de Commerce a Parigi.

Con la nomina di Bruno Racine alla direzione di Palazzo Grassi–Punta della Dogana e la conferma dell'incarico di Martin Bethenod alla Bourse de Commerce, François Pinault ha desiderato rinnovare la sua volontà a sostegno di uno sviluppo specifico e allo stesso tempo armonico dei due poli museali della Collezione Pinault, a Venezia e Parigi.

Biografia di Bruno Racine

Nato a Parigi il 17 dicembre del 1951, Bruno Racine ha avuto una formazione letteraria (allievo de l'École normale supérieure in lettere classiche) e ha poi proseguito i suoi studi all'École nationale d'administration, diventando revisore della Corte dei Conti di Parigi nel 1979.

Più volte incaricato nell'ambito degli affari esteri, in particolare per il gabinetto del Primo Ministro Jacques Chirac (1986–1988), e in seguito per Alain Juppé, Ministro degli Affari Esteri (1993–1995) e Primo Ministro (1997), è stato direttore del Centro d'analisi e previsione del Quai d'Orsay dal 1993 al 1995.

In campo culturale Bruno Racine è stato direttore degli Affari Culturali della città di Parigi (1988–1993) e direttore dell'Accademia di Francia a Roma, Villa Medici (1997–2002). Durante il suo mandato romano, ha promosso un vasto programma espositivo internazionale di arte contemporanea, tra cui la trilogia *La Ville, le jardin, la mémoire* e sotto la sua guida Villa Medici si

è maggiormente aperta agli artisti italiani di ogni generazione. Dal 2002 al 2007, succedendo a Jean-Jacques Aillagon, ha ricoperto la carica di presidente del Centre Pompidou (2002–2007) e successivamente presidente della Bibliothèque nationale de France (2007–2016). In questo ruolo ha dato un importante impulso alla svolta digitale dell'istituzione, orientandola inoltre verso l'arte contemporanea attraverso una serie di mostre sui legami tra artisti e letteratura (Sophie Calle, Richard Prince, Matthew Barney, Anselm Kiefer). Di ritorno alla Corte dei Conti nel 2016, è stato incaricato nel 2019 dal Ministro della Cultura di una missione prospettica dedicata agli autori e all'azione creativa.

Bruno Racine è presidente della Fondation pour la recherche stratégique (FRS) e dello Studio national des arts contemporains-Le Fresnoy. Strenuo difensore della cultura e della lingua italiana, ha presieduto il comitato parigino della Dante Alighieri (2019–2020).

Persegue l'attività letteraria ed è autore di diversi romanzi presso la casa editrice Grasset (*Il governatore di Morea*, premio per il primo romanzo nel 1982; *Terre de promesse*, 1986; *Au péril de la mer*, premio Deux-Magots, 1991; *La séparation des biens*, 1997; *Le Tombeau de la Chrétienne*, 2002; *Le côté d'Odessa*, 2007) e presso Gallimard (*Adieu à l'Italie*, 2012; *La voix de ma mère*, 2015; *L'île silencieuse*, 2021). Ha inoltre pubblicato diversi libri sull'Italia presso la casa editrice Flammarion (*L'art de vivre à Rome*, 1999; *L'art de vivre en Toscane*, 2000) e presso PUF (*Les Cent mots de Rome*, PUF, 2018). È inoltre autore di un saggio sulla sfida del digitale (*Google et le Nouveau monde*, Plon, 2010).

È Direttore e Amministratore delegato di Palazzo Grassi–Punta della Dogana da aprile 2020.

8 QUALCHE CIFRA SU PALAZZO GRASSI–PUNTA DELLA DOGANA

La vocazione di Palazzo Grassi–Punta della Dogana è condividere con il pubblico la straordinaria Pinault Collection e sostenere la creazione artistica contemporanea internazionale. La programmazione di Palazzo Grassi e Punta della Dogana si articola secondo un principio di alternanza tra esposizioni tematiche di opere della Pinault Collection e mostre personali di grandi artisti del presente.

Una politica di inclusione e di accessibilità applicata ai servizi e alle attività offerte dai due musei e una proposta culturale continua e variegata consentono a Palazzo Grassi e Punta della Dogana di raggiungere un pubblico sempre più ampio.

Dal 2013 l'auditorium del Teatrino di Palazzo Grassi accoglie numerose attività che testimoniano l'impegno dell'istituzione a sviluppare un dialogo con il pubblico e a fare dei suoi spazi luoghi di scambio e di conoscenza.

- 3 luoghi simbolo della città di Venezia: Palazzo Grassi, Punta della Dogana e il Teatrino
- oltre 5.000 metri quadri di superficie espositiva tra Palazzo Grassi e Punta della Dogana
- 1 auditorium da 225 posti
- oltre 3 milioni di visitatori dal 2006
- 28 mostre tra Palazzo Grassi e Punta della Dogana
- più di 390 artisti esposti tra Palazzo Grassi e Punta della Dogana dal 2006
- più di 600 eventi al Teatrino da maggio 2013
- oltre 400 attività educative nel 2019 tra visite, laboratori, masterclass, eventi
- oltre 40 giorni all'anno di gratuità per i residenti di Venezia e della città metropolitana

9 TEATRINO DI PALAZZO GRASSI

Restaurato nel 2013 dall'architetto Tadao Ando, il Teatrino di Palazzo Grassi offre un'ampia programmazione legata sia alle mostre in corso a Palazzo Grassi e Punta della Dogana, sia alle diverse forme di ricerca ed espressione artistica contemporanea.

In otto anni, il Teatrino si è imposto come uno dei protagonisti più dinamici nell'ambito culturale veneziano con, ogni anno, oltre 100 eventi tra conferenze, proiezioni, concerti e performance, la maggior parte dei quali sono gratuiti, realizzati e prodotti da Palazzo Grassi e in molti casi con partner internazionali, nazionali e locali.

2020

Nei periodi di apertura, il Teatrino di Palazzo Grassi ha accolto Art Conversation, proiezioni, incontri e laboratori per bambini e adulti aperti al pubblico, alcuni anche disponibili online.

Il pubblico ha avuto l'occasione di ascoltare le Art Conversation dedicate alle tre mostre presentate nel 2020. **Caroline Bourgeois** e **Muna El Futuri**, due delle tre curatrici di "Untitled, 2020. Tre sguardi sull'arte di oggi" hanno incontrato la critica e storica dell'arte **Angela Vettese** per raccontare la genesi del progetto di mostra e fornire nuovi spunti di approfondimento sui temi trattati dalle opere e artisti esposti.

Matthieu Humery, coordinatore generale del progetto espositivo "Henri Cartier-Bresson. Le Grand Jeu", ha incontrato due dei cinque curatori della mostra: il regista **Wim Wenders** – in collegamento – e **Sylvie Aubenas**, conservatrice e direttrice del dipartimento di Stampe e Fotografia della Bibliothèque nationale de France. L'artista **Youssef Nabil** ha incontrato uno dei due curatori della mostra "Youssef Nabil. Once Upon a Dream" Matthieu Humery e Sylvie Aubenas.

Come ogni anno si sono tenute le proiezioni di **Schermo dell'arte Film Festival**, le letture di **Casa delle Parole** e i **laboratori per bambini Muoviti Muoviti! a cura di Susanne Franco** che si ispirano alle arti performative

e permettono ai giovani partecipanti di scoprire l'arte dell'improvvisazione e della narrazione attraverso il gesto e la voce. I **laboratori per tutti** sono stati condotti da **Roberta Albiero** e **Marco Cappelletti**, **Alessandro Bonaccorsi** e, online, **Gaetano Di Gregorio**. Gli incontri e laboratori proposti dal **MAXXI, Museo nazionale delle arti del XXI secolo di Roma**, per la nuova edizione di **Grand Tour** si sono svolti online.

È stato presentato anche un ciclo di incontri proposti dalla **Libreria Marco Polo**, Venezia, con gli autori **Michele Masneri**, **Leonardo Caffo** e uno dedicato alla presentazione della rivista **Dune**, pubblicata da Flash Art, con la partecipazione della critica **Maria Luisa Frisa** in dialogo con **Jonathan Bazzi**. Il Teatrino ha ospitato per la prima volta la rassegna **Cinemapocalissi**, un programma di proiezioni che ha travestito il Teatrino in un cinema post-porno. Il progetto è curato da **Il Colorificio**, collettivo curatoriale che esplora la relazione e la rappresentazione non normativa dei corpi e della sessualità.

A febbraio 2020 si è tenuta a Punta della Dogana la terza edizione di **Set Up** che ha visto la partecipazione di artisti di provenienza da tutto il mondo: Greener Grass (NL), Wowawiwa (SE-BE), Nora Chipaumire (ZW), Ätna (DE), Awesome Tapes from Africa (USA), Kelly Lee Owens (UK), Marco Scipione (IT), MK (IT), Moor Mother (USA), Omar Souleyman (SY), Sama' (PS).

2021

Il Teatrino di Palazzo Grassi riaprirà al pubblico con un nuovo calendario di appuntamenti rivolti ad approfondire la mostra in corso a Punta della Dogana e una nuova stagione di proiezioni e incontri.

Tutti gli appuntamenti del Teatrino sono comunicati e costantemente aggiornati sul sito di Palazzo Grassi alla pagina www.palazzograssi.it/eventi

10 SERVIZI EDUCATIVI E ATTIVITÀ PER IL PUBBLICO

Dal 2018, l'ingresso a Palazzo Grassi e Punta della Dogana è gratuito fino ai 19 anni compiuti, in linea con l'obiettivo di avvicinare i giovani visitatori all'arte contemporanea.

ATTIVITÀ PER IL PUBBLICO

Visite guidate dedicate alle mostre e all'architettura su prenotazione

Palazzo Grassi–Punta della Dogana propone al pubblico percorsi guidati incentrati sulle mostre in corso e sull'architettura delle due sedi.

È possibile visitare anche il Teatrino di Palazzo Grassi al di fuori dei suoi orari di apertura con una visita dedicata tenuta da operatori specializzati in architettura.

Le visite sono a pagamento e disponibili su prenotazione in italiano, inglese e francese.

Laboratori per tutti

Un sabato al mese, Palazzo Grassi–Punta della Dogana propone un programma di iniziative rivolte al pubblico di ogni età. Spaziando tra diverse discipline, guidati da professionisti invitati per l'occasione, i visitatori possono partecipare a laboratori ed esperienze creative vivendo l'arte contemporanea in prima persona, arricchendo o preparando così la visita alle mostre in corso. I laboratori sono gratuiti e disponibili in italiano, inglese e/o francese.

Mediatori culturali

Palazzo Grassi–Punta della Dogana ha costituito una squadra di mediatori e mediatrici culturali, con lo scopo di facilitare la fruizione delle mostre da parte del pubblico. Sono attivi nelle sedi espositive e propongono gratuitamente brevi approfondimenti tematici dialogando con i visitatori e accompagnandoli alla scoperta delle esposizioni in corso.

Dal 2019, Palazzo Grassi ha all'attivo **Altri Sguardi**, un laboratorio di mediazione culturale, aperto a migranti, richiedenti asilo e rifugiati. In collaborazione con varie associazioni del territorio, il percorso permette ai partecipanti e al pubblico di partecipare a un dialogo multiculturale, ampliando i propri orizzonti di conoscenza e innestando nuovi dialoghi intorno all'arte contemporanea.

ATTIVITÀ PER LE FAMIGLIE

Guida per le famiglie

Una guida cartacea per famiglie, disponibile in italiano, inglese e francese, è in distribuzione gratuita al pubblico: giochi, quiz ed esercizi di osservazione sono gli elementi che permettono di visitare la mostra in modo interattivo e autonomo.

Per informazioni sulle attività per il pubblico

www.palazzograssi.it/visita

E-mail: visite@palazzograssi.it

ATTIVITÀ PER LE SCUOLE

Palazzo Grassi–Punta della Dogana propone un ampio programma di attività educative, in italiano, inglese e francese, dedicate alle scuole di ogni ordine e grado, italiane e straniere.

Visite e percorsi educativi

I percorsi educativi proposti forniscono agli insegnanti e agli studenti chiavi di lettura per scoprire le mostre in corso.

I laboratori per la scuola dell'infanzia e primaria, così come i percorsi educativi per le scuole secondarie di I e II grado, possono essere svolti sia nelle sedi espositive, sia da remoto, utilizzando le piattaforme per la didattica a distanza in uso in ciascun istituto. I percorsi proposti offrono la possibilità di vivere le mostre come spazio di condivisione di punti di vista e di riflessione critica su ciò che ci circonda. L'attività "Detto tra noi" ha l'obiettivo di elaborare un percorso di visita alternativo e autogestito dai ragazzi.

Palazzo Grassi Teens

Palazzo Grassi Teens è il programma di Palazzo Grassi–Punta della Dogana rivolto agli adolescenti dai 15 ai 19 anni per avvicinarli all'arte contemporanea. L'approccio tra pari anima l'intero programma, che si articola su esperienze svolte in collaborazione con scuole, associazioni e varie realtà del territorio e in stretto legame con i ragazzi partecipanti, secondo due modalità principali.

La prima consiste nella creazione di contenuti multimediali per il sito teens.palazzograssi.it. Gli studenti intraprendono un percorso di lettura, interpretazione ed espressione critica sulle opere esposte nelle mostre in corso. Dopo un'introduzione ai linguaggi dell'arte contemporanea, gli studenti lavorano a un progetto svolto in piccoli gruppi: sviluppano le soft skills, apprendono le regole della narrazione visuale e imparano a gestire in autonomia un progetto creativo.

La seconda modalità si struttura in progetti creativi e stimolanti, rivolti a un ristretto gruppo di studenti, individuati tramite bandi pubblicati sui canali istituzionali e aperti a tutte le scuole del territorio veneto. I partecipanti hanno la possibilità di vivere un'esperienza lavorativa con una forte impronta progettuale, di conoscere dall'interno un'istituzione museale e scoprirne in prima persona il funzionamento e le dinamiche. Affiancati da professionisti esterni e dallo staff dell'istituzione, gli studenti sono coinvolti nella produzione e nella progettazione di strumenti di interazione e coinvolgimento del pubblico su vari livelli.

Entrambe le modalità possono essere riconosciute come crediti formativi per gli studenti che lo richiedono.

Attività in lingua straniera e in italiano per stranieri (CLIL – Content and Language Integrated Learning)

Palazzo Grassi–Punta della Dogana propone percorsi CLIL per gli insegnanti che vogliono stimolare i loro studenti a imparare una nuova lingua in un contesto diverso dall'aula scolastica e approfondire la conoscenza dell'arte contemporanea.

I percorsi CLIL sono disponibili in inglese, francese, spagnolo, italiano per stranieri e sono condotti da operatori formati appositamente per la conduzione dell'attività. Anche i percorsi CLIL possono essere svolti da remoto, attraverso le piattaforme per la didattica a distanza, in uso in ciascuna scuola.

Accessibilità

I Servizi Educativi di Palazzo Grassi–Punta della Dogana sviluppano attività inclusive e accessibili a tutti i visitatori. Gruppi e associazioni con richieste specifiche possono costruire insieme al nostro staff attività adatte alle proprie esigenze: costruiamo occasioni per godere insieme della visita e del percorso espositivo.

Per informazioni sulle attività per le scuole, su prenotazione

www.palazzograssi.it/education

E-mail: education@palazzograssi.it

Tel: +39 041 2401373

11 PALAZZO GRASSI ONLINE

Palazzo Grassi–Punta della Dogana dedica particolare attenzione alla comunicazione digitale e sviluppa la propria attività online attraverso una strategia diversificata, costantemente arricchita da contenuti inediti, approfondimenti e percorsi speciali per una partecipazione e un’interazione con il pubblico del museo e per il coinvolgimento della comunità dell’arte italiano e internazionale.

Nel 2020 sono stati ideati e realizzati progetti dedicati al pubblico italiano e internazionale nei periodi di chiusura delle sedi espositive a seguito dei Decreti Ministeriali per il contenimento della pandemia di Covid-19. L’istituzione si è stretta intorno alla comunità consolidatasi negli anni grazie al principio di accessibilità e apertura che da sempre anima le attività di Palazzo Grassi–Punta della Dogana.

Open Lab

È proprio a partire da questo senso di comunità che è nata l’idea di estendere alla community digital il progetto OpenLab, format di attività digitali ideato in collaborazione con ospiti d’eccezione, interpreti dei diversi ambiti della creatività contemporanea, dal design alla scrittura. Pensati per essere realizzati in qualunque momento e in qualunque parte del mondo, rimangono sempre accessibili sui canali social di Palazzo Grassi e con un e-book offerto gratuitamente sul sito dell’istituzione.

Olimpia Zagnoli, Giulio Iacchetti, studio saòr, Ryoko Sekiguchi, Erik Kessels, Emiliano Ponzi, Marco Cappelletti e Livia Satriano hanno invitato il pubblico a partecipare alle attività volte a stimolare punti di vista inediti sulla propria quotidianità.

Di workshop in workshop, il pubblico è stato accompagnato nella scoperta del proprio immaginario, attraverso l’esplorazione in profondità del rapporto tra osservazione, creazione e condivisione esplorando modalità inedite.

Approfondimenti dedicati alle mostre

In occasione delle tre mostre del 2020, la monografia dedicata all’artista Youssef Nabil a cura di Matthieu Humery e Jean-Jacques Aillagon, la mostra dedicata alla Master Collection di Henri Cartier-Bresson “Le Grand Jeu” a cura di François Pinault, Annie Leibovitz, Wim Wenders, Sylvie Aubenas, Javier Cercas con il coordinamento di Matthieu Humery e la collettiva “Untitled, 2020. Tre sguardi sull’arte di oggi” a Punta della Dogana, a cura di Caroline Bourgeois, Muna El Futuri e Thomas Houseago, Palazzo Grassi ha sviluppato diversi progetti ideati e realizzati in collaborazione con partner e

contenuti di approfondimento con i curatori e gli artisti. Sono sempre accessibili online le video interviste del curatore Matthieu Humery, dell’artista Youssef Nabil e della curatrice Caroline Bourgeois e gli approfondimenti alle sale tematiche della mostra “Untitled, 2020. Tre sguardi sull’arte di oggi”.

Il progetto Masterset Stories. Racconti in tre righe, sviluppato in collaborazione con Marsilio Editori interamente sui canali social di Palazzo Grassi, ha visto la partecipazione di sei autrici invitate ad immaginare dei brevi racconti prendendo ispirazione dagli scatti di Henri Cartier-Bresson presentati in mostra e nel catalogo. Il pubblico digitale è stato poi invitato a sua volta a proporre la propria storia e a condividerla.

Palazzo Grassi ha partecipato all’iniziativa promossa dallo Smithsonian American Art Museum e dall’Hirshhorn Museum and Sculpture Garden nel contesto del movimento Black Lives Matter. Insieme all’artista Arthur Jafa, i musei hanno invitato 13 istituzioni e collezioni da tutto il mondo che possiedono una copia dell’opera “Love is the Message. The Message is Death” a renderla accessibile online per 48 ore.

Architettura

Il dialogo attivo e costante con il partner Google Arts and Culture Institute ha permesso di presentare sulla piattaforma Google Arts and Culture un tour virtuale della sede di Punta della Dogana, ripresa e presentata per la prima volta completamente vuota grazie alla tecnologia street view. Insieme ad alcune delle sale del primo piano, è possibile esplorare a 360 gradi le terrazze belvedere del torrino e passeggiare nella sala del cubo, cuore del restauro di Tadao Ando, rivivendo alcune delle installazioni più spettacolari che negli anni sono state allestite nello spazio.

Sito web

Contenuti multimediali, informazioni, attività educative, appuntamenti del Teatrino, storia e architettura dell’istituzione, approfondimenti sulle mostre e sugli artisti della Pinault Collection sono gli elementi che il **sito web** www.palazzograssi.it offre in linea con la mission del centro espositivo.

Facebook: oltre 80.000 follower

Instagram: oltre 104.000 follower

Twitter: oltre 29.700 follower

Youtube: oltre 800.000 visualizzazioni

12 DORSODURO MUSEUM MILE

Nel 2020, Gallerie dell'Accademia, Galleria di Palazzo Cini, Collezione Peggy Guggenheim e Palazzo Grassi–Punta della Dogana hanno rilanciato il Dorsoduro Museum Mile, uno straordinario percorso culturale attraverso otto secoli di arte.

Il Dorsoduro Museum Mile, ideato nel 2015, accoglie il visitatore in un circuito lungo poco più di un miglio che attraversa il sestiere di Dorsoduro, tra il Canal Grande e il canale della Giudecca, facendolo viaggiare lungo otto secoli di storia dell'arte mondiale: dai capolavori della pittura veneziana medievale e rinascimentale delle Gallerie dell'Accademia, ai protagonisti della scena dell'arte contemporanea esposti a Punta della Dogana, passando per le storiche case-museo di Vittorio Cini e di Peggy Guggenheim, che ospitano le collezioni di questi grandi mecenati.

Esibire un biglietto a pagamento o una Membership Card di una delle istituzioni coinvolte nel progetto permette di avere accesso alle altre a tariffe esclusive.

Il Dorsoduro Museum Mile vive anche online sui canali social delle quattro istituzioni con progetti digitali congiunti che raccontano lo straordinario percorso del miglio dell'arte anche nei momenti di chiusura delle sedi al pubblico.

In occasione delle celebrazioni dei 1600 anni della Città di Venezia, il progetto social *i Diari del Miglio* dedicato alla ricorrenza, racconta l'identità di ciascuna delle quattro istituzioni e il loro legame con la città di Venezia attraverso cinque guide di Instagram che coinvolgono anche il pubblico digitale nella creazione di contenuti, in una passeggiata virtuale non solo attraverso gli otto secoli di storia del Dorsoduro Museum Mile, ma attraverso l'intera storia di Venezia.

13 MEMBERSHIP CARD

Palazzo Grassi–Punta della Dogana presenta un programma di Membership rivolto a chi desidera vivere in prima persona le attività dei due musei, partecipare a un calendario di eventi dedicati, a fruire delle visite in anteprima alle mostre, degli appuntamenti del Teatrino e beneficiare di numerosi vantaggi.

Ogni anno chi aderisce al programma Members riceve una Card realizzata da un artista della Pinault Collection e un regalo in edizione limitata. La Card d'artista è stata firmata da Rudolf Stingel (2013), Wade Guyton (2014), Danh Vo (2015), Jean-Luc Moulène (2016), Damien Hirst (2017), Albert Oehlen (2018), Luc Tuymans (2019), Youssef Nabil (2020) e rappresenta un oggetto da collezionare. Nel 2021 la card riproduce un'opera di Bruce Nauman.

Insieme alla Card d'artista, i Members ricevono un gift in edizione limitata: una shopper che riproduce un disegno di Bruce Nauman, realizzata in collaborazione con la Cooperativa Sociale Rio Terà dei Pensieri impegnata nel reinserimento professionale dei detenuti. La cooperativa è partner di Palazzo Grassi–Punta della Dogana per un progetto unico, innovativo e di forte impatto sociale.

Benefit

Oltre all'ingresso gratuito illimitato e prioritario alle sedi di Palazzo Grassi e Punta della Dogana, dal 2021 la Membership Card offre anche la possibilità di visitare gratuitamente la Bourse de Commerce, la nuova sede della Pinault Collection a Parigi.

- Welcome gift e tessera realizzata da un artista della Pinault Collection
- Invito alle inaugurazioni per due persone
- Possibilità di acquistare un biglietto ridotto per eventuali accompagnatori per i possessori delle tessere YOUNG e INDIVIDUAL, fino a due ridotti per i possessori della tessera DUAL
- Visite private delle mostre ed eventi speciali
- Accesso preferenziale alle attività organizzate a Palazzo Grassi, Punta della Dogana e al Teatrino
- Riduzioni nei Cafè e bookshop dei due musei
- Riduzioni e benefit nei musei e istituzioni partner

Young (tessera nominativa valida per una persona dai 20 ai 26 anni)

12 mesi: 20€ / 24 mesi: 36€

Individual (tessera nominativa valida per una persona)

12 mesi: 35€ / 24 mesi (63€)

Dual (tessera nominativa valida per il titolare e un ospite)

12 mesi: 60€ / 24 mesi: 108€

È riservato uno sconto del 10% per gli abbonamenti annuali, per i rinnovi effettuati entro l'anno.

Per informazioni:

Tel: +39 0412401347

E-mail: membership@palazzograssi.it

14 INFORMAZIONI PRATICHE

Palazzo Grassi

San Samuele 3231
30123 Venezia
Fermata vaporetto: San Samuele (linea 1)

Punta della Dogana

Dorsoduro 2
30123 Venezia
Fermata vaporetto: Salute (linea 1)

Teatrino di Palazzo Grassi

San Marco 3260
30124 Venezia
Fermata vaporetto: San Samuele (linea 2), Sant'Angelo (linea 1)

Tel: +39 041 523 1680

Date di Apertura

Punta della Dogana

Bruce Nauman: Contrapposto Studies
23 maggio 2021–9 gennaio 2022

Teatrino di Palazzo Grassi

Calendario degli eventi disponibile sul sito:
www.palazzograssi.it

Maggiori informazioni sugli orari, le tariffe, le attività e le modalità di accesso a Palazzo Grassi e Punta della Dogana sono disponibili sul sito:

www.palazzograssi.it

Biglietteria

- Tariffa intera: 15€
- Tariffa ridotta: 12€

Gratuito: fino a 19 anni, titolari della Membership Card di Palazzo Grassi e Punta della Dogana, giornalisti (su presentazione del tesserino stampa in corso di validità), diversamente abili, guide autorizzate (su presentazione del patentino rilasciato dalla provincia di Venezia), due accompagnatori per ogni gruppo scolastico da 15 a 24 persone, tre accompagnatori per ogni gruppo scolastico da 25 a 29 persone, un accompagnatore per ogni gruppo di 15 adulti (fino a 29 persone), disoccupati (su presentazione di un giustificativo), i soci carta ICOM.

Ingresso gratuito ogni mercoledì per i residenti della città metropolitana di Venezia, su presentazione della carta d'identità, e per gli studenti dell'Università Ca' Foscari, dell'Università luav, dell'Accademia di Belle Arti, della Venice International University e del Conservatorio Benedetto Marcello su presentazione della tessera dello studente.

Membership

La Membership card propone tre formule di adesione:
Young 12 mesi: 20€ | 24 mesi: 36€
Individual 12 mesi: 35€ | 24 mesi: 63€
Dual 12 mesi: 60€ | 24 mesi: 108€

Per informazioni:

Tel: +39 041 2401 347
E-mail: membership@palazzograssi.it

Prenotazioni E Visite Guidate

Online

www.ticketlandia.com

Visite guidate, su prenotazione

E-mail: visite@palazzograssi.it

Per i gruppi scolastici, su prenotazione

Tel: +39 041 2001 057
E-mail: education@palazzograssi.it

Tutte le attività possono essere supportate dalla presenza di un operatore in LIS (Lingua dei Segni Italiana) e sono quindi accessibili anche a persone non udenti, oralisti o segnanti. Servizio disponibile su prenotazione.

Il Museo Per Tutti–Accessibilità

Palazzo Grassi, Punta della Dogana e il Teatrino sono raggiungibili senza barriere architettoniche dagli imbarcaderi San Samuele (Palazzo Grassi e Teatrino) e Salute (Punta della Dogana).

Al loro interno sono totalmente accessibili ai visitatori con difficoltà motorie, dotati di ascensori, rampe mobili e sedie a rotelle.

Le visite guidate a Palazzo Grassi e Punta della Dogana sono accessibili al pubblico non udente: è possibile richiedere gratuitamente la presenza di una guida o di un interprete LIS (lingua dei segni italiana) con un preavviso di una settimana.

Servizi Per Il Pubblico

A Palazzo Grassi e Punta della Dogana sono disponibili al pubblico il servizio di guardaroba, Bookshop, Caffetteria.

Guida cartacea della mostra

Disponibile gratuitamente in mostra in italiano, inglese e francese.

Wifi gratuito

Palazzo Grassi e Dogana Bookshop

Situati al piano terra di Palazzo Grassi e Punta della Dogana, i bookshop sono affidati a Civita Tre Venezie, società specializzata nel settore della gestione di librerie museali e della produzione di merchandising dedicato. Questi spazi, interamente disegnati da Tadao Ando, propongono, oltre alla vendita dei cataloghi delle mostre, un'ampia gamma di volumi d'arte e di architettura in differenti lingue, una ricca sezione dedicata all'editoria per l'infanzia, nonché prodotti esclusivi di cartotecnica e oggettistica.

La realizzazione dei cataloghi delle mostre di Palazzo Grassi e Punta della Dogana è affidata a Marsilio Editori, esperta nella pubblicazione di libri d'arte.

Palazzo Grassi Shop: +39 041 2412960
Dogana Shop: +39 041 4763062

Palazzo Grassi e Dogana Café

Da aprile 2018, il Palazzo Grassi Café e il Dogana Café sono gestiti da ChefYouWant, una giovane start-up capace di coniugare un'offerta enogastronomica di alto livello con una proposta innovativa e flessibile offrendo soluzioni personalizzate e sempre diverse.

Partnership

Palazzo Grassi–Punta della Dogana è affiancata da numerosi partner nella realizzazione e nella promozione delle attività, nello sviluppo della politica culturale di avvicinamento di nuovo pubblico e di relazione tra l'istituzione e soggetti locali, nazionali e internazionali. Progetti speciali e collaborazioni hanno visto Palazzo Grassi–Punta della Dogana in partnership con soggetti pubblici e privati, aziende, operatori del turismo e della comunicazione, istituzioni culturali e centri di ricerca.

Contatti Stampa

ufficiostampa@palazzograssi.it
Italia e corrispondenti

PCM Studio

Via Farini 70
20159 Milano
Tel: +39 02 3676 9480
press@paolamanfredi.com
Paola C. Manfredi
Cell: +39 335 5455539
paola@paolamanfredi.com
www.paolamanfredi.com

Francia e internazionale

Claudine Colin Communication

3, rue de Turbigo 75001 Parigi
Tel: +33 (0) 1 42 72 60 01
Dimitri Besse
dimitri@claudinecolin.com
Thomas Lozinski
thomas@claudinecolin.com
www.claudinecolin.com

15 LA PINAULT COLLECTION

François Pinault è tra i più grandi collezionisti di arte contemporanea del mondo. La Pinault Collection da oltre 50 anni si è sviluppata fino ad arrivare oggi a un insieme di oltre dieci mila opere di arte contemporanea, dagli anni 1960 a oggi. Il progetto culturale di François Pinault si è sviluppato a partire dalla volontà di condividere la sua passione per l'arte del nostro tempo con il maggior numero di persone a cui si accompagna un impegno costante e duraturo nei confronti degli artisti e a un'esplorazione permanente di nuovi territori della produzione artistica contemporanea. Dal 2006, il progetto culturale di François Pinault si articola intorno a tre assi: l'attività museale; un programma espositivo *extra muros* in diverse sedi espositive; attività di sostegno agli artisti e di promozione della storia dell'arte.

I musei

L'attività museale si è prima sviluppata in due luoghi d'eccezione a Venezia: Palazzo Grassi, acquistato nel 2005 e inaugurato nel 2006, e Punta della Dogana, aperta nel 2009. Entrambi sono stati restaurati dall'architetto giapponese Tadao Ando, vincitore del Premio Pritzker. I due musei presentano allestimenti delle opere della Pinault Collection regolarmente rinnovati. In occasione delle mostre gli artisti sono coinvolti direttamente e invitati a creare opere *in situ* o a produrre lavori commissionati appositamente. Il Teatrino di Palazzo Grassi, restaurato da Tadao Ando e aperto nel 2013, propone un importante programma culturale e pedagogico, spesso proposte in collaborazione con istituzioni e università veneziane, italiane e internazionali.

Dal 2021, l'attività museale si sviluppa anche a Parigi, con l'apertura della Bourse de Commerce.

Extra muros

Le opere della Pinault Collection sono regolarmente oggetto di esposizioni in tutto il mondo, presentate, tra le altre città, a Parigi, Mosca, Monaco, Seul, Lille, Dinard, Dunkerque, Essen, Stoccolma, Rennes e Beirut. La Pinault Collection, su sollecitazione di istituzioni pubbliche e private di tutto il mondo, porta inoltre avanti una politica incessante di prestito delle sue opere (Centre Pompidou, LACMA, Philadelphia Museum of Art, ecc.) e di acquisizioni congiunte insieme ad altri grandi protagonisti dell'arte contemporanea.

La residenza d'artisti

La Pinault Collection è anche all'origine di iniziative di sostegno ad artisti contemporanei e di promozione della storia dell'arte moderna e contemporanea.

François Pinault ha creato una residenza di artisti nella ex città mineraria. La residenza, un presbiterio sconsacrato e ristrutturato dall'agenzia NeM / Niney & Marca Architectes, è stata inaugurata nel dicembre 2015. La scelta dei residenti avviene in stretta collaborazione tra la Pinault Collection, il DRAC e il FRAC Haut-de-France, il Fresnoy-Studio national des arts contemporains di Tourcoing, il LAM di Villeneuve d'Ascq e il Louvre-Lens. Dopo la coppia di artisti americani, Melissa Dubbin e Aaron S. Davidson (2016), la belga Edith Dekyndt (2017), il brasiliano Lucas Arruda (2018), il franco-marocchino Hicham Berrada (2018–2019) e la francese Bertille Bak (2019–2020), è l'artista cileno Enrique Ramirez a occupare la residenza per la stagione 2020–2021.

Il Premio Pierre Daix

Come omaggio nei confronti dell'amico Pierre Daix, lo storico dell'arte scomparso nel 2014, François Pinault ha creato il Premio Pierre Daix che ogni anno conferisce un riconoscimento a una pubblicazione di storia dell'arte moderna o contemporanea. Il premio è già stato assegnato:

- Nel 2019, a Rémi Labrusse (*Préhistoire, l'envers du temps*);
- Nel 2018, a Pierre Wat (*Pérégrinations, Paysages entre nature et histoire*);
- Nel 2017, a Elisabeth Lebovici (*Ce que le sida m'a fait – Art et activisme à la fin du 20^e siècle*);
- Nel 2016, a Maurice Fréchuret (*Effacer – Paradoxe d'un geste artistique*);
- Nel 2015, a Yve-Alain Bois (*Ellsworth Kelly. Catalogue raisonné of painting and sculpture 1940–1953, Tome 1*) e a Marie-Anne Lescouret (*Aby Warburg ou la tentation du regard*).

Il mecenatismo

La Pinault Collection si impegna regolarmente in importanti attività di mecenatismo, tra cui quella a favore del restauro della casa di Victor Hugo a Guernesay, proprietà del Comune di Parigi.

Qualche cifra sulla Pinault Collection

- Oltre 10000 opere
- Oltre 1300 prestiti di opere dal 2013
- 28 mostre tra Palazzo Grassi e Punta della Dogana
- 15 mostre extra muros
- Oltre 3 milioni di visitatori dal 2006 a Palazzo Grassi e Punta della Dogana
- Oltre 350 artisti esposti a Palazzo Grassi e Punta della Dogana dal 2006
- Oltre 500 eventi al Teatrino dal 2013

16 BOURSE DE COMMERCE – PINAULT COLLECTION

Un nuovo museo d'arte contemporanea a Parigi

Una nuova tappa del progetto culturale di François Pinault

La Bourse de Commerce–Pinault Collection, il nuovo museo che si aggiunge alla rete di luoghi e iniziative culturali promosse dal 2006 da François Pinault, aprirà le sue porte nel 2021, nel cuore di Parigi. Attraverso un programma di mostre ed eventi, lo spazio espositivo offre un ulteriore punto di vista sulle opere di arte contemporanea che François Pinault colleziona da oltre cinquant'anni. Restaurata e trasformata dall'architetto Tadao Ando, insieme a Lucie Niney e Thibault Marca dell'agenzia NeM e Pierre-Antoine Gatier, la Bourse de Commerce stabilisce un dialogo inedito tra il patrimonio storico e la creazione contemporanea a Parigi.

Il monumento riunisce in sé quattro secoli di prodezze architettoniche e tecniche. L'edificio comprende la prima colonna isolata di Parigi edificata nel XVI secolo, i resti di un Mercato del grano e la prima cupola di ferro e ghisa di grandi dimensioni del 1812. L'insieme è stato ricostituito nel 1889 per ospitare la Bourse de Commerce. Proprietà del Comune di Parigi, la Bourse de Commerce è stata affidata in concessione per cinquant'anni alla Pinault Collection che ne ha eseguito il restauro completo e aprirà in questo edificio un museo di arte contemporanea. La Bourse de Commerce offre dieci gallerie espositive, degli spazi di accoglienza e di mediazione culturale. Un auditorium di 284 posti accoglierà conferenze, incontri, proiezioni, concerti, etc. Le Studio, ampia "scatola nera" nel sottoterra dell'edificio, è dedicato alla presentazione di opere video e sonore. Il Foyer, che circonda l'Auditorium, accoglie anche performance, installazioni e forme artistiche libere.

L'arte di oggi attraverso la lente di una collezione

La collezione, un insieme eccezionale di oltre diecimila opere di circa 380 artisti, raccoglie pitture, sculture, video, fotografie, opere sonore, installazioni e performance. Gli artisti collezionati da François Pinault provengono da tutte le parti del mondo e rappresentano diverse generazioni. Esplorano tutti i territori della creatività e testimoniano dell'attenzione particolare che il collezionista pone sulle correnti emergenti. Questo insieme, dedicato all'arte degli anni 1960 a oggi, offre uno sguardo sull'arte di oggi, lo sguardo di un appassionato, uno sguardo soggettivo, che contribuisce a cogliere il tempo in cui viviamo. Come nei musei veneziani, Palazzo Grassi e Punta della Dogana, la collezione è presentata alla Bourse de Commerce attraverso un programma di allestimenti temporanei: mostre tematiche e monografiche, oltre a commissioni, *carte blanche* e progetti *in situ*. La prima stagione di mostre ed eventi si intitola "Ouverture".

Per tutti i pubblici

Aperta a tutte le discipline artistiche e a tutte le tipologie di pubblico, dagli esperti ai novizi e curiosi, la Bourse de Commerce mette l'accento sull'accoglienza, l'ospitalità e l'accessibilità per tutti, stabilendo un dialogo sereno con la storia dell'edificio, rispettoso delle opere e dei visitatori, indipendentemente dalla loro relazione con la creazione e la loro esperienza dell'arte contemporanea. La Bourse de Commerce intende proporre al proprio pubblico un'esperienza contemporanea della visita al museo: grazie a dei tempi e degli spazi che favoriscono la contemplazione, il riposo, l'ascolto, e grazie alla presenza dei mediatori culturali e alla messa a disposizione di strumenti per accompagnare la visita, piccoli servizi e un accompagnamento curato.

17 CRONOLOGIA DELLE MOSTRE DELLA PINAULT COLLECTION

BRUCE NAUMAN: CONTRAPPOSTO STUDIES

a cura di Carlos Basualdo e Caroline Bourgeois
Punta della Dogana
23 maggio 2021–9 gennaio 2022

HENRI CARTIER-BRESSON. LE GRAND JEU

curatore generale Matthieu Humery, curatori della mostra Sylvie Aubenas, Javier Cercas, Annie Leibovitz, François Pinault, Wim Wenders
YOUSSEF NABIL. ONCE UPON A DREAM
a cura di Jean-Jacques Aillagon e Matthieu Humery
Palazzo Grassi
11 luglio 2020–26 febbraio 2021

UNTITLED, 2020. TRE SGUARDI SULL'ARTE DI OGGI

a cura di Caroline Bourgeois,
Muna El Fituri e Thomas Houseago
Punta della Dogana
11 luglio 2020–5 novembre 2020

LA PELLE-LUC TUYMANS

a cura dell'artista in collaborazione
con Caroline Bourgeois
Palazzo Grassi
24 marzo 2019–6 gennaio 2020

LUOGO E SEGNI

a cura di Martin Bethenod e Mouna Mekouar
Punta della Dogana
24 marzo 2019–15 dicembre 2019

ALBERT OEHLEN–COWS BY THE WATER

a cura di Caroline Bourgeois
Palazzo Grassi
8 aprile 2018–6 gennaio 2019

DANCING WITH MYSELF

a cura di Martin Bethenod e Florian Ebner
Punta della Dogana
8 aprile 2018–16 dicembre 2018

TREASURES FROM THE WRECK OF THE UNBELIEVABLE. DAMIEN HIRST

a cura di Elena Geuna
Punta della Dogana e Palazzo Grassi
9 aprile 2017–3 dicembre 2017

ACCROCHAGE

a cura di Caroline Bourgeois
Punta della Dogana
17 aprile 2016–20 novembre 2016

SIGMAR POLKE

a cura di Elena Geuna e Guy Tosatto
Palazzo Grassi
17 aprile 2016–6 novembre 2016

SLIP OF THE TONGUE

a cura di Danh Vo in collaborazione
con Caroline Bourgeois
Punta della Dogana
12 aprile 2015–10 gennaio 2016

MARTIAL RAYSSE

a cura di Caroline Bourgeois in
collaborazione con l'artista
Palazzo Grassi
12 aprile 2015–30 novembre 2015

L'ILLUSIONE DELLA LUCE

a cura di Caroline Bourgeois

IRVING PENN. RESONANCE

a cura di Pierre Apraxine
e Matthieu Humery
Palazzo Grassi
13 aprile 2014–6 gennaio 2015

PRIMA MATERIA

a cura di Caroline Bourgeois
e Michael Govan
Punta della Dogana
30 maggio 2013–15 febbraio 2015

RUDOLF STINGEL

a cura dell'artista in collaborazione
con Elena Geuna
Palazzo Grassi
7 aprile 2013–6 gennaio 2014

LA VOCE DELLE IMMAGINI

a cura di Caroline Bourgeois
Palazzo Grassi
30 agosto 2012–13 gennaio 2013

MADAME FISSCHER

a cura dell'artista Urs Fischer e
di Caroline Bourgeois
Palazzo Grassi
15 aprile 2012–15 luglio 2012

IL MONDO VI APPARTIENE

a cura di Caroline Bourgeois
Palazzo Grassi
2 giugno 2011–21 febbraio 2012

ELOGIO DEL DUBBIO

a cura di Caroline Bourgeois
Punta della Dogana
10 aprile 2011–17 marzo 2013

MAPPING THE STUDIO: ARTISTS FROM THE FRANÇOIS PINAULT COLLECTION
a cura di Francesco Bonami e Alison Gingeras
Punta della Dogana e Palazzo Grassi
6 giugno 2009–10 aprile 2011

ITALICS. ARTE ITALIANA FRA TRADIZIONE E RIVOLUZIONE, 1968–2008
a cura di Francesco Bonami
Palazzo Grassi
27 settembre 2008–22 marzo 2009

ROMA E I BARBARI. LA NASCITA DI UN NUOVO MONDO
a cura di Jean-Jacques Aillagon
Palazzo Grassi
26 gennaio 2008–20 luglio 2008

SEQUENCE 1–PITTURA E SCULTURA NELLA COLLEZIONE FRANÇOIS PINAULT
a cura di Alison Gingeras
Palazzo Grassi
5 maggio 2007–11 novembre 2007
PICASSO, LA JOIE DE VIVRE. 1945–1948
a cura di Jean-Louis Andral

LA COLLEZIONE FRANÇOIS PINAULT: UNA SELEZIONE POST-POP
a cura di Alison Gingeras
Palazzo Grassi
11 novembre 2006–11 marzo 2007

WHERE ARE WE GOING? OPERE SCELTE DALLA COLLEZIONE FRANÇOIS PINAULT
a cura di Alison Gingeras
Palazzo Grassi
29 aprile 2006–01 ottobre 2006

CRONOLOGIA DELLE MOSTRE EXTRA MUROS DAL 2007

MOSTRE FUTURE

JUSQUE-LÀ
a cura di Caroline Bourgeois e Pascale Pronnier
in collaborazione con Enrique Ramirez
Le Fresnoy–Studio national des arts contemporains, Tourcoing
Primavera 2022

HENRI CARTIER-BRESSON. LE GRAND JEU
curatore generale: Matthieu Humery
BnF François-Mitterrand, Parigi
Fino al 22 agosto 2021

JEFF KOONS MUCEM. ŒUVRES DE LA COLLECTION PINAULT
a cura di Elena Geuna e Emilie Girard
Mucem, Marseille
Fino al 18 ottobre 2021

AU DELÀ DE LA COULEUR. LE NOIR ET LE BLANC DANS LA COLLECTION PINAULT
a cura di Jean-Jacques Aillagon
Couvent des Jacobins, Rennes
12 giugno 2021–29 agosto 2021

MOSTRE PASSATE

SO BRITISH!
a cura di Sylvain Amic e Joenne Snrech
Musée des Beaux-Arts de Rouen
5 giugno 2019–11 maggio 2020

IRVING PENN. UNTROUBLED–WORKS FROM THE PINAULT COLLECTION
a cura di Matthieu Humery
Mina Image Centre, Beirut
16 gennaio 2019–28 aprile 2019

DEBOUT !
a cura di Caroline Bourgeois
Couvent des Jacobins, Rennes
23 giugno 2018–9 settembre 2018

IRVING PENN. RESONANCE
a cura di Matthieu Humery
Fotografiska Museet, Stoccolma
16 giugno 2017–17 settembre 2017

DANCING WITH MYSELF. SELF-PORTRAIT AND SELF-INVENTION. WORKS FROM THE PINAULT COLLECTION
a cura di Martin Bethenod, Florian Ebner e Anna Fricke
Museum Folkwang, Essen
7 ottobre 2016–15 gennaio 2017

ART LOVERS. HISTOIRES D'ART DANS LA COLLECTION PINAULT
a cura di Martin Bethenod
Grimaldi Forum, Monaco
12 luglio 2014–7 settembre 2014

À TRIPLE TOUR
a cura di Caroline Bourgeois
Conciergerie, Parigi
21 ottobre 2013–6 gennaio 2014

L'ART À L'ÉPREUVE DU MONDE
a cura di Jean-Jacques Aillagon
Dépoland, Dunkerque
6 luglio 2013–6 ottobre 2013

AGONY AND ECSTASY
a cura di Francesca Amfitheatrof
SongEun Foundation, Seul
3 settembre 2011–19 novembre 2011

QUI A PEUR DES ARTISTES ?
a cura di Caroline Bourgeois
Palais des Arts, Dinard
14 giugno 2009–13 settembre 2009

UN CERTAIN ÉTAT DU MONDE ?

a cura di Caroline Bourgeois

Garage Center for Contemporary Culture, Mosca

19 marzo 2009–14 giugno 2009

PASSAGE DU TEMPS

a cura di Caroline Bourgeois

Tri Postal, Lille

16 ottobre 2007–1 gennaio 2008

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
PAOLA NICOLIN
GIANNI PADOAN
FEDERICA PASCOTTO
VITTORIO RIGHETTI
CLEMENTINA RIZZI
ANGELA SANTANGELO
NOËLLE SOLNON
DARIO TOCCHI
PAOLA TREVISAN

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

Partner istituzionale
PINAULT COLLECTION

FRANÇOIS PINAULT
Presidente

JEAN-JACQUES AILLAGON
Direttore generale

MARTIN BETHENOD
Direttore generale delegato della
Bourse de Commerce-Pinault
Collection

ALEXANDRA BORDES
CAROLINE BOURGEOIS
CATHERINE DURUEL
ANNE-HORTENSE EPIFANI
ANNE-LAURE GAUTIER
SOPHIE HOVANESSION
ODILE DE LABOUCHERE
SOPHIE LE FILLEUL
MORGANE MAUGER
MARIANNE NOËL
CHARLOTTE PALLIX-JAILLON
JULIE REDON

Così come tutto lo staff di
Pinault Collection, in particolare
gli incaricati della gestione
della collezione e della
movimentazione delle opere.

ANNE-PASCALE CÉLIER
STANLEY GEHY
ALBAN GREGET
NAZANINE RAVAÏ
HÉLOÏSE TEMPLE-BOYER

E lo staff
ARTÉMIS

BRUCE NAUMAN:
CONTRAPPOSTO STUDIES
Punta della Dogana,
Venice
23.5.2021–9.1.2022

Mostra a cura di
CARLOS BASUALDO E
CAROLINE BOURGEOIS

Con l'aiuto di
ALEXANDRA BORDES

In collaborazione con
BRUCE NAUMAN STUDIO

SUSANNA CARLISLE
BRUCE HAMILTON
JULIET MYERS
JENNIFER SHAPLAND
CHELSEA WEATHERS

STEPHEN KEEVER
KEVIN CURRAN
ATEJ TUTTA

Progetto grafico
della mostra
ZAK GROUP

ZAK KYES
ASEL TAMBAY
ANNIKA THIEMS
MONIKA NEF

Società
AEGIS, VERONA
ALESSIO LICORDARI, TREVISO
ATEJ TUTTA, VENEZIA
BACCILO GELSOMINO E FIGLI,
CAVALLINO-TREPORTI
CHEFYOUWANT, PADOVA
CIVITA TRE VENEZIA, MESTRE
COOP CULTURE, MESTRE
DACOS SISTEMI, SAN DONÀ
DI PIAVE
DIE SCHACHTEL, MILANO
DINAMO MILANO, MILANO
EUROSYSTEM, MIRANO
FRATTELLI ORLANDO E FIGLI,
MUSILE DI PIAVE
GRUPPOFALLANI, MARCON
GRUPPO CIVIS, MESTRE
MUNARI SERVIZI, MESTRE
MURER CANTIERI
AUDIOVISIVI, BELLUNO
NUOVA ALLEANZA,
PONZANO VENETO
OPEN SERVICE, MARCON
P.P.P., MESTRE
SICURTECNO, BIANCADE
DI RONCADE
SISME, OLGiate COMASCO
STAR VENICE SERVIZI, VENEZIA
STUDIO TECNICO ING. FAUSTO
FREZZA, MESTRE
TOSETTO ALLESTIMENTI,
JESOLO
THE MONO COMPANY, PARIS
VIDEOSISTEM, MILANO

Trasporti
a cura di
APICE

Oltre a Pinault Collection, un
ringraziamento particolare ai
prestatori delle altre opere
esposte o installate:
ELECTRONIC ARTS INTERMIX
GLENSTONE MUSEUM
LOS ANGELES COUNTY MUSEUM
OF ART
PHILADELPHIA MUSEUM OF ART
SOLOMON R. GUGGENHEIM
MUSEUM
SONNABEND COLLECTION
FOUNDATION
SPERONE WESTWATER GALLERY
STUDIO BRUCE NAUMAN