

CASTELLO DI RIVOLI

MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA

Piazza Mafalda di Savoia - 10098 Rivoli (Torino) - Italia
tel. +39/011.9565222 – 9565280 fax +39/011.9565231
e-mail: info@castellodirivoli.org – www.castellodirivoli.org

Mostra	<i>Una rosa non ha denti: Bruce Nauman negli anni Sessanta</i>
Curatore	Constance M. Lewallen
Progetto di allestimento	Carolyn Christov-Bakargiev
Ufficio Stampa	Massimo Melotti, Responsabile Manuela Vasco, tel. 011.9565209 Silvano Bertalot, tel. 011.9565211 fax 011.9565231, e-mail: press@castellodirivoli.org
Anteprima per la stampa	lunedì 21 maggio 2007 ore 11.30
Inaugurazione	martedì 22 maggio 2007 ore 19.00
Periodo	23 maggio – 9 settembre 2007
Orario	da martedì a giovedì ore 10.00 – 17.00 venerdì, sabato e domenica ore 10.00 – 21.00
Ingresso	€ 6.50 intero, € 4.50 ridotto
Sede	Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea Piazza Mafalda di Savoia – 10098 Rivoli (TO)
Servizi didattici e attività per il pubblico	Dipartimento Educazione tel. 011.9565213 – fax 011.9565232 e-mail: educa@castellodirivoli.org
Informazioni	tel. 011.9565220 www.castellodirivoli.org e-mail: info@castellodirivoli.org

La mostra a Berkeley è stata realizzata grazie al contributo di Henry Luce Foundation, Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, National Endowment for the Arts.

Un ringraziamento particolare a Terra Foundation for American Art per la presentazione a Rivoli.

L'esposizione è stata organizzata da University of California, Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive.

**CASTELLO DI RIVOLI****COMUNICATO STAMPA**

A Rose Has No Teeth: Bruce Nauman in the 1960s

Una rosa non ha denti: Bruce Nauman negli anni Sessanta

Curatore: Constance M. Lewallen

Periodo: 23 maggio – 9 settembre 2007

Anteprima per la stampa: lunedì 21 maggio 2007 ore 11.30

Una rosa non ha denti: Bruce Nauman negli anni Sessanta è la prima grande rassegna dedicata esclusivamente ed in maniera approfondita alla produzione artistica di Bruce Nauman negli anni Sessanta, periodo in cui l'artista getta le fondamenta di tutto il suo innovativo lavoro futuro. La mostra presenta una serie di opere inedite frutto di un'approfondita ricerca. Dopo la presentazione al BAM/PFA Berkeley Art Museum e Pacific Film Archive, la retrospettiva viene ora allestita al Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, unica sede espositiva in Europa. Successivamente la rassegna verrà ospitata presso The Menil Collection di Houston, Texas, dal 12 ottobre 2007 al 13 gennaio 2008.

Progetto di allestimento

Curato da Carolyn Christov-Bakargiev, l'allestimento nella Manica Lunga del Castello di Rivoli presenta più di 100 opere tra cui disegni, sculture, scritte al neon, fotografie, film, video, opere sonore e testuali, installazioni, libri d'artista.

Catalogo

Il catalogo illustrato di 256 pagine, pubblicato dalla University of California Press, si avvale dei saggi di Anne M. Wagner, docente di storia dell'arte all'UC di Berkeley; di Robert Storr, critico e già curatore al MoMA di New York, direttore della LII Biennale di Venezia; del curatore e scrittore Robert R. Riley e della curatrice della mostra Constance M. Lewallen.

Conferenza di Constance M. Lewallen

Martedì 22 maggio alle ore 18.00 presso la Sala Polivalente della Manica Lunga si terrà una conferenza di Constance M. Lewallen, curatore della mostra, su Bruce Nauman e la sua opera.

Around Bruce Nauman. Chiamata alla scrittura

L'iniziativa si propone di invitare a una riflessione critica sull'opera dell'artista giovani studiosi e critici. Hanno aderito oltre quaranta partecipanti. Nel corso della conferenza stampa verranno presentati gli elaborati selezionati.

La mostra *A Rose Has No Teeth: Bruce Nauman in the 1960s / Una rosa non ha denti: Bruce Nauman negli anni Sessanta* a Berkeley è stata realizzata grazie al contributo di Henry Luce Foundation, Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, National Endowment for the Arts.

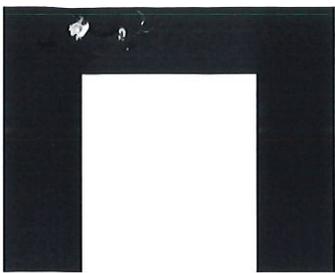
Un ringraziamento particolare a Terra Foundation for American Art per la presentazione a Rivoli.

L'esposizione è stata organizzata da University of California, Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive.

Per informazioni

Ufficio Stampa, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, tel. 011.9565209-211, fax 011.9565231

e-mail: press@castellodirivoli.org, s.bertalot@castellodirivoli.org



CASTELLO DI RIVOLI

MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA

Piazza Mafalda di Savoia - 10098 Rivoli (Torino) - Italia
tel. +39/011.9565222 – 9565280 fax +39/011.9565231
e-mail: info@castellodirivoli.org – www.castellodirivoli.org

COMUNICATO STAMPA

A Rose Has No Teeth: Bruce Nauman in the 1960s

Una rosa non ha denti: Bruce Nauman negli anni Sessanta

Curatore: Constance M. Lewallen

Periodo: 23 maggio - 9 settembre 2007

Anteprima per la stampa: lunedì 21 maggio ore 11.30



Bruce Nauman: *Infrared Outtakes: Neck Pull, Opened Eye, Cockeye Lips, Hands Only*, (fotografato da Jack Fulton), 1968/2006;
Quattro stampe Epson UltraChrome K3; 20 x 28 in. ea.
Università della California, Berkeley Art Museum e Pacific Film Archive, dono dell'artista e di Gemini G.E.L. LLC.

Una rosa non ha denti: Bruce Nauman negli anni Sessanta è la prima grande rassegna dedicata esclusivamente ed in maniera approfondita alla produzione artistica di Bruce Nauman negli anni Sessanta, periodo in cui l'artista getta le fondamenta di tutto il suo innovativo lavoro futuro. La mostra presenta una serie di opere inedite frutto di un'approfondita ricerca. Dopo la presentazione al BAM/PFA Berkeley Art Museum e Pacific Film Archive, la retrospettiva viene ora allestita al Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, unica sede espositiva in Europa. Successivamente la rassegna verrà ospitata presso The Menil Collection di Houston, Texas, dal 12 ottobre 2007 al 13 gennaio 2008.

Considerato uno dei più influenti tra gli artisti contemporanei, Bruce Nauman è nato il 6 dicembre 1941 a Fort Wayne, Indiana. Studia arte, matematica e fisica all'Università del Wisconsin di Madison dal 1960 al 1964 e, successivamente, all'Università della California a Davis dove si laurea nel 1966. Iniziata l'attività artistica, già nel 1964 abbandona la pittura e passa ben presto ad un'impostazione concettuale, allontanandosi dal formalismo dominante della Pop Art e del Minimalismo. Si dedica alla sperimentazione con la scultura e la

performance e collabora con William Allan e Robert Nelson a progetti di film. Dal 1966 al 1968 insegna al San Francisco Art Institute per poi trasferirsi nella California del Sud alla fine del 1969. L'anno successivo Nauman è docente all'Università della California, a Irvine. Nel 1979 si trasferisce nel New Mexico.

Bruce Nauman tiene la sua prima personale nel 1966 alla Nicholas Wilder Gallery a Los Angeles e dal 1968 una serie di mostre presso Leo Castelli Gallery a New York e la Konrad Fischer Galerie di Düsseldorf. Sempre nel 1968 viene invitato per la prima volta a Documenta a Kassel e, nello stesso periodo, riceve un premio dal National Endowment for the Arts che gli permette di lavorare per un anno a New York.

Nauman è invitato a tutte le più significative esposizioni di Anti-form e Arte Concettuale come *Eccentric Abstraction* (1966), *Prospect 68* (1968), *When Attitudes Become Form* (1969), e *9 at Castelli* (1969). È presente nella grande mostra *conceptual art arte povera land art* che si tiene a Torino alla Galleria Civica d'Arte Moderna nel 1970. La conferma del successo internazionale si ha nel 1972 quando il Los Angeles County Museum of Art di Los Angeles e il Whitney Museum of American Art di New York gli dedicano una personale, la prima organizzata da musei, che viene presentata in diverse sedi negli USA e in Europa. Una grande retrospettiva sull'opera dell'artista è stata organizzata dal Walker Art Center di Minneapolis ed è stata presentata negli Stati Uniti e in Europa dal 1993 al 1995.

Tra i riconoscimenti internazionali Nauman ha ricevuto, nel 1999, il Leone d'Oro alla XLVIII Biennale di Venezia e, nel 2004, gli è stato conferito il Praemium Imperiale Prize for Visual Arts, Giappone.

Bruce Nauman è considerato dalla critica internazionale uno dei più grandi artisti viventi. La sua ricerca, vicina alle istanze concettuali e post-minimaliste, indaga sull'uso del corpo come elemento espressivo in relazione allo spazio, nonché sul rapporto tra arte e linguaggio.

Il *New York Times* ha recentemente scritto: "Pioniere della video arte e della performance post-minimalista e scultore dalla versatilità apparentemente illimitata, Nauman è famoso e ammirato dalla critica fin dalla prima entrata in scena (...) e il suo lavoro esplica da sempre un'importante influenza sull'arte contemporanea."

La mostra

La rassegna è la prima retrospettiva dedicata agli anni trascorsi da Nauman nella zona della Baia di San Francisco e presenta l'intera gamma delle opere del periodo giovanile a partire dagli anni Sessanta, periodo in cui l'artista getta le fondamenta di tutto il suo innovativo lavoro futuro.

Una rosa non ha denti: Bruce Nauman negli anni Sessanta, a cura di Constance M. Lewallen del BAM/PFA Berkeley Art Museum e Pacific Film Archive, presenta più di 100 opere, parte delle quali mai esposte, tra cui disegni, sculture, scritte al neon, fotografie, film, video, opere sonore e testuali, installazioni, libri d'artista.

Gli anni Sessanta, periodo preso in considerazione dalla rassegna, sono fondamentali per la ricerca espressiva di Nauman. Dalla metà di questo decennio infatti l'artista realizza un "corpus" di lavori che vanno dalle sculture ai film, dagli ologrammi ai neon, dai video alle performance. Nel suo lavoro la componente concettuale e sperimentale tende a prevalere su una finalità estetica. L'artista, spesso usando l'ironia ed il gioco di parole, induce ad una riflessione sulle problematiche inerenti all'esistenza, provocando la partecipazione o la reazione del pubblico. Nel periodo iniziale della sua ricerca l'artista incomincia a elaborare

sculture in creta, vetroresina, poliestere e altri materiali non tradizionali. Crea calchi di parti del proprio corpo, inserisce tubi al neon nelle sculture e concepisce quelle scritte al neon che lo renderanno famoso. Nel 1966 realizza la prima scultura con un uso di parole paradossale (una targa di piombo recante la scritta *A Rose Has No Teeth – Una rosa non ha denti*), anticipando il fascino che il rapporto tra arte e linguaggio eserciterà su un'intera generazione di artisti. In questo periodo Nauman pone le basi di tutti i più importanti film e video della prima parte della sua produzione ed è il primo artista in assoluto a includere video in una esposizione. Degli anni Sessanta sono anche le sue prime fotografie, la sperimentazione con opere sonore e olografiche e l'uso del proprio corpo come soggetto. Verso la fine del decennio l'artista inizia a lavorare ai primi videocorridoi interattivi.

Una rosa non ha denti: Bruce Nauman negli anni Sessanta costituisce un'opportunità di ricerca unica sulla storia artistica di Nauman, alla sua influenza e ai suoi contributi all'arte contemporanea. Durante la preparazione della mostra la curatrice Constance M. Lewallen ha intervistato più di quaranta persone che collaborarono con l'artista in quegli anni. La ricerca ha anche permesso di scoprire nuove opere, tra cui un gruppo di venticinque disegni, una scultura in vetroresina conservata per anni da un compagno di classe e dimenticata dall'artista stesso, e una serie di quattro film. Grazie alle conversazioni tra Lewallen e il fotografo Jack Fulton, che collaborò con Nauman negli anni Sessanta, è stata scoperta una serie di foto (conservate per anni nella cantina di Fulton) relative a *Studies for Holograms*, serigrafie del 1970. Fulton ha anche ritrovato diverse fotografie da lui scattate a Nauman nel suo studio di San Francisco, ora pubblicate nel catalogo della mostra.

Tra i lavori in mostra figurano esempi delle prime sculture in fibra di vetro e resina del 1965, sculture di gomma del 1966 e la prima opera in cui l'artista utilizza il neon: la 'mappatura' del proprio corpo intitolata *Neon Templates of the Left Half of My Body Taken at Ten-Inch Intervals* (*Modelli in neon della metà sinistra del mio corpo presi a intervalli di venticinque centimetri*, 1966). La retrospettiva prosegue con la famosa spirale di testo in neon *The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths* (*Il vero artista aiuta il mondo rivelando verità mistiche*, 1967), oggi considerata tra le opere emblematiche dell'arte contemporanea nel XX secolo. Nelle sue performance e film degli anni Sessanta, Nauman evidenzia la complessità dei processi di percezione non solo visiva ma psicologica e fisica, suggerendo ossessione, claustrofobia, disorientamento, confusione. Alla fine degli anni Sessanta, l'artista volge la sua indagine verso la creazione di spazi scultorei che provochino nello spettatore gli stessi turbamenti che egli aveva indagato in anni precedenti come performer. Crea il primo *Performance Corridor* nel 1969, ora parte della collezione del Solomon R. Guggenheim Museum di New York e in mostra a Rivoli.

Catalogo

Il catalogo illustrato di 256 pagine, pubblicato dalla University of California Press, apporta un significativo contributo all'attuale conoscenza dell'artista e dei movimenti attivi nella zona della Baia di San Francisco negli anni Sessanta. L'analisi di questo periodo del percorso artistico di Bruce Nauman si avvale dei saggi di Anne M. Wagner, docente di storia dell'arte all'UC di Berkeley; di Robert Storr, critico e già curatore al MoMA di New York, direttore della LII Biennale di Venezia; del curatore e scrittore Robert R. Riley e della curatrice della mostra Constance M. Lewallen.

Conferenza

Martedì 22 maggio alle ore 18.00, in occasione dell'inaugurazione della mostra, si terrà una conferenza di Constance M. Lewallen sull'opera di Bruce Nauman.

La mostra a Berkeley è stata realizzata grazie al contributo di Henry Luce Foundation, Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, National Endowment for the Arts.

Un ringraziamento particolare a Terra Foundation for American Art per la presentazione a Rivoli.

L'esposizione è stata organizzata da University of California, Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive.

Per informazioni

Ufficio Stampa, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, tel. 011.9565209-211, fax 011.9565231
e-mail: press@castellodirivoli.org, s.bertalot@castellodirivoli.org

Una rosa non ha denti

Constance M. Lewallen

Dal testo in catalogo (*)

Performance

La performance, non in senso teatrale, ma piuttosto come estensione della scultura, è un altro dei nuovi territori che destarono l'interesse dei giovani artisti più avventurosi. Questo interesse nasceva in parte dalla ricerca di alternative alle mostre d'arte commerciali (anche se probabilmente Nauman, negli anni di Davis, non aveva ancora questa preoccupazione), e soprattutto dal fatto che per un certo gruppo di giovani artisti non più interessati alla pittura e alla scultura, il corpo era diventato un nuovo "materiale" da esplorare. Il pittore Frank Owen ricorda che Nauman, il quale durante il primo semestre alla Davis era diventato assistente di Thiebaud, raccontava di aver avuto un'improvvisa rivelazione: non aveva senso che gli studenti sedessero in cerchio a disegnare una modella. E subito aveva deciso di usare il proprio corpo come materiale. Nel 1965 - diversi anni prima di Vito Acconci, Chris Burden, Joan Jonas e altri che si specializzarono nell'uso di questo mezzo - Nauman creò una performance che consisteva nel disporre il proprio corpo in una serie di pose, e che descrisse in un'intervista rilasciata nel 1970 a Willoughby Sharp, redattore della rivista "Avalanche": "Realizzai un'opera che richiedeva di stare in piedi con la schiena al muro per circa quarantacinque secondi o un minuto, sporgermi dal muro, poi piegarmi all'altezza della vita, accovacciarmi, sedermi e infine sdraiarmi. C'erano sette posizioni diverse in relazione alla parete e al pavimento. Poi ho ripetuto l'intera sequenza scostandomi dal muro, guardando il muro, e infine voltandomi a destra e a sinistra. L'intera presentazione comprendeva ventotto posizioni e durava circa mezz'ora". Parlando di una seconda performance, *Manipulating a Fluorescent Tube (Manipolare un tubo fluorescente)*, sempre del 1965, Nauman spiegò, "Usavo il mio corpo e la luce come due elementi, trattandoli in modo equivalente e limitandomi a creare forme". Con quel chiaro riferimento alle sculture minimaliste con tubi fluorescenti di Dan Flavin, Nauman rivendicava e al tempo stesso sovvertiva un paradigma minimalista. Nauman realizzò performance in pubblico solo in altre due occasioni: la prima nel 1969 con la moglie Judy e la danzatrice Meredith Monk, per la mostra *Anti-Illusion: Procedures/Materials* al Whitney Museum of American Art, e la seconda nel 1970, intervenendo con Monk e Serra al Santa Barbara Arts Festival. Nauman, tuttavia, continuò ad esplorare il proprio corpo come soggetto e oggetto all'interno di vari mezzi espressivi. Nel 1967, per esempio, diede inizio a una lunga serie di film e video con il cortometraggio *Thighing (Manipolazione della coscia, p.18)*, in cui si manipolava la pelle e i muscoli della coscia.

Sculture in lattice e vetroresina

Le performance giovanili di Nauman sfociarono in una serie di sculture in vetroresina ricavate da uno stampo, di natura astratta ma antropomorfa. Diversi disegni dell'inizio del 1965 chiariscono l'aspetto figurativo delle sue prime sculture. Uno dei primi esempi è una scultura in vetroresina senza titolo a forma di tozza piramide tronca, saldamente poggiata sul pavimento e al contempo addossata alla parete. Molte delle successive sculture in vetroresina sono di forma allungata ed esile, fatte per essere appese alla parete (come le sculture in lattice di epoca più tarda), mentre altre, alcune delle quali costituite da due elementi, occupano sia la parete sia il pavimento, come il corpo dell'artista durante le performance. (...) Nauman era interessato a creare una confusione fra l'interno e l'esterno della

scultura. "Il lato liscio potrebbe essere l'esterno, ma anche l'altro lato, che è ruvido perché ricavato da uno stampo in vetroresina, risulta visibile", disse a Sharp. Scelse di non nascondere "le linee di divisione e le giunzioni - cose che aiutano a individuare la struttura di un oggetto, ma che di solito nella scultura finita vengono rimosse". Nauman riteneva che le tracce del procedimento - persino i frammenti di gesso che rimanevano attaccati alla vetroresina durante la realizzazione del calco - fossero parte integrante dell'opera finita. Una volta raggiunto il suo obiettivo concettuale, Nauman non vedeva il motivo di aggiungere abbellimenti superficiali (un approccio riscontrabile ancora oggi nelle sue opere). Egli, inoltre, utilizzava volutamente materiali non durevoli, in modo da "eliminare buona parte della loro ricercatezza", come ha osservato Coosje van Bruggen. (...)

Film giovanili

Nauman girò i suoi primi film nel 1965, con una telecamera a manovella da 16 mm che aveva acquistato per pochi soldi in un monte dei pegni. Questi primi esperimenti cinematografici, muti e in bianco e nero, sono brevi - tre minuti o anche meno - e registrano azioni semplici. *Manipulating the T Bar* (*Maneggiare la barra a T*, 1965 ca., p.183) fa riferimento sia alla performance *Manipulating a Fluorescent Tube* (*Manipolare un tubo fluorescente*, 1969), sia alle opere in vetroresina realizzate nello stesso periodo. Nel filmato, Nauman compie una serie di manipolazioni di due lunghi tubi idraulici disposti a forma di T, e ogni cambiamento di posizione è separato da un fotogramma vuoto, realizzato spegnendo e riaccendendo la telecamera. (...)

Una rosa non ha denti

A Rose Has No Teeth (*Lead Tree Plaque*) (*Una rosa non ha denti* [Targa in piombo per albero], 1966, p. 43) una targa in piombo che reca incise le parole del titolo, è un'opera caratteristica e significativa del corpus artistico giovanile di Nauman, che anticipa gran parte delle opere successive. È la sua prima opera con il linguaggio verbale, la prima opera pensata per essere esposta all'aperto (in questo caso affissa a un albero), e l'unica apertamente ispirata alla lettura approfondita delle *Investigazioni filosofiche* di Ludwig Wittgenstein. Alla fine degli anni Sessanta, Wittgenstein era diventato oggetto di culto tra gli artisti minimalisti e concettuali, ma a quanto pare Nauman conosceva bene le sue opere già all'inizio del decennio, tanto da affermare che proprio Wittgenstein gli aveva insegnato come riflettere sulle cose. Il titolo *Una rosa non ha denti* è una citazione diretta di Wittgenstein, il quale trasformò la frase "La legge non ha denti" attraverso una serie di permutazioni logiche, fino ad arrivare a questa assurda asserzione finale. Nauman ha dichiarato di apprezzare "la lucidità del processo ... e il fatto che [Wittgenstein] abbia sviluppato un argomento fino al punto dell'assurdità logica - il punto in cui sia la logica sia il linguaggio falliscono".

Convinto che, in generale, la scultura all'aperto non possa affatto competere con la natura, Nauman progettò volutamente un'opera che sarebbe scomparsa sotto la vegetazione: se la targa fosse stata appesa a un albero, sarebbe stata gradualmente ricoperta dalla corteccia. Quando la targa entrò a far parte della collezione Thomas Ammann a Zurigo, dove la natura non l'avrebbe mai corrotta, Nauman prese lo stampo usato per realizzare la targa in piombo e fabbricò un calco in poliestere colorato, che inviò al suo ex insegnante Italo Scanga nella speranza che esaudisse il suo intento originale. Neppure questa seconda targa, tuttavia, venne inchiodata a un albero.

San Francisco

(...) Nauman osservò: "A quel tempo non avevo alcun sistema nel quale collocare la mia arte... non

c'era la minima possibilità di parlare del mio lavoro". Di conseguenza, "fui costretto ad analizzare me stesso, e in quel periodo feci praticamente solo quello". L'auto-analisi prese la forma di calchi corporei, di film che mostravano azioni semplici, di opere da pavimento, delle prime sculture al neon e di fotografie. Parlando con Sharp, Nauman riconobbe che in quel periodo il suo lavoro subì un cambiamento fondamentale, segnato da un orientamento verso opere concettuali, incentrate sul momento esecutivo e sul distacco da opere basate sulla ricerca formale. (...)

Misurazioni e calchi del corpo

Anche se in questo periodo i suoi interessi cambiarono, Nauman continuò a realizzare opere legate al proprio corpo, alcune basate su sistemi di misurazione, come il lavoro in vetroresina *Six Inches of My Knee Extended to Six Feet (Quindici centimetri del mio ginocchio estesi a un metro e ottanta, 1967, p.47)*, e altri sotto forma di disegni in cui le misurazioni corporee vengono convertite in colonne e piani geometrici. In un'altra affascinante serie di disegni, che mostra l'utilizzo di questo mezzo espressivo come strumento per sviluppare idee, Nauman trasformò un albero in una mano e quindi in una spalla, che poi raggiunse la metamorfosi finale nella scultura in gesso *Device for a Left Armpit (Dispositivo per ascella sinistra, 1967, p.126)*. In un lavoro del 1966, anch'esso basato su misurazioni corporee, *Neon Templates of the Left Half of My Body Taken at Ten-Inch Intervals (Modelli al neon della metà sinistra del mio corpo presi a intervalli di venticinque centimetri, p.129)*, Nauman ricavò degli archi da tubi al neon verdi. Come in tutte le altre sculture al neon, Nauman, fedele alla sua pratica di rivelare il processo esecutivo, non fece alcun tentativo di nascondere il trasformatore e i cavi elettrici. Sebbene le sue sperimentazioni sull'uso dei tubi al neon accostati a sculture in vetroresina risalissero al 1965, *Modelli al neon* fu la prima opera in cui il neon venne impiegato come materiale principale. (...)

Fotogrammi e fotografie

Nell'autunno del 1966, Nauman visitò la prima mostra che presentava negli Stati Uniti l'intera gamma delle opere di Man Ray, inaugurata il 25 ottobre al Los Angeles County Museum of Art. I lavori fotografici di Man Ray spronarono Nauman all'esplorazione di quel mezzo espressivo, e i *rayograms* (come Man Ray chiamava i suoi fotogrammi) lo condussero direttamente alla creazione delle *Trappole di luce*. Anche la grande varietà della produzione di Man Ray colpì Nauman, che ha spesso parlato della propria incapacità di rimanere fedele a un unico mezzo espressivo o a un'unica direzione artistica. Nauman mostrò infine di preferire l'approccio professionale di Man Ray e il suo stile di vita (si guadagnava da vivere come fotografo di moda e ritrattista) alla più rarefatta filosofia dell'arte per l'arte e all'esistenza relativamente agiata di Duchamp. Il motivo, come lui stesso ammette, risiede nella particolare etica americana del lavoro, assorbita non solo dalla famiglia, ma anche dagli insegnanti di idee socialiste della University of Wisconsin. Nauman ha affermato: "non mi fido per niente dell'arte fine a se stessa", aggiungendo di "sentire la necessità di lavorare a partire da un più ampio contesto sociale". Nauman, però, ammirava il modo di usare il linguaggio di entrambi gli artisti, e ha spiegato di aver cominciato a usare le parole per il bisogno di inserire nelle sue opere ciò che lo interessava di più, come per esempio le sue letture e il funzionamento del linguaggio.

Insegne al neon

Al pari di artisti come Martial Raysse, James Rosenquist e Joseph Kosuth, intorno alla metà degli anni Sessanta Nauman cominciò a inserire il neon nelle sculture come elemento lineare luminoso. Da sempre attratto da materiali normalmente non associati all'arte, Nauman utilizzò il neon nelle opere

*Modelli al neon della metà sinistra del mio corpo presi a intervalli di venticinque centimetri, My Last Name Exaggerated Fourteen Times Vertically (Il mio cognome ingigantito quattordici volte in verticale, 1967, p.73), presentata come se fosse una mappa aerea, e My Name as though It Were Written on the Surface of the Moon (Il mio nome come se fosse scritto sulla superficie della luna, 1968, pp.76-77). Robert Pincus-Witten, riferendosi a quest'ultima opera, scrisse: "era come se un segnale elettronico ripetuto che formava il nome di battesimo di Nauman rimbalzasse contro la luna e ritornasse sulla terra a intervalli regolari". In entrambi questi lavori contenenti il suo nome, Nauman evocava il sé, ma come sempre in modo indiretto, alterando la propria grafia fino a renderla illeggibile. Questo tipo di autoaffermazione risale agli anni dell'università, quando Nauman vide per la prima volta la firma ben marcata di Barnett Newman su un dipinto esposto all'Art Institute of Chicago, e la trovò "molto reale e presente". Nauman reagì con la creazione di alcune opere che consistevano unicamente della sua firma. La maggior parte degli artisti che usavano il neon non imitavano la funzione commerciale di questo mezzo legato alla produzione di insegne. Nauman ricavò l'idea di procedere invece in questa direzione, ispirato da un'insegna al neon con la marca di una birra che era esposta nella vetrina del suo studio di San Francisco. Gli piaceva il fatto che l'insegna fosse visibile sia dalla strada sia dall'interno dello studio, da dove il messaggio risultava confuso. In altre parole, come nelle sculture in vetroresina, Nauman era ancora interessato all'inversione fra interno ed esterno, e anche a produrre opere che non fossero immediatamente riconoscibili come tali, che "scomparissero" (proprio come doveva succedere con *Una rosa non ha denti*)—"un'arte che non sembrasse arte". (...)*

Opere da pavimento

Il tempo trascorso nello studio praticamente vuoto di San Francisco costrinse Nauman a una riflessione sulle implicazioni dell'attività artistica, che si concluse con la decisione che qualunque attività da lui svolta all'interno dello studio dovesse considerarsi arte. Una di queste attività consisteva nello spostare con un'assicella di legno alcuni mucchi di finissima farina bianca giapponese sparsa sul pavimento. Nel corso di un mese, Nauman fotografò ogni nuova configurazione, e infine scelse una serie di sette immagini che documentavano l'intera durata del processo esecutivo. Con un ovvio gioco di parole, la serie venne intitolata *Flour Arrangements (Composizioni di farina)*^{*}. Nauman fu uno dei primi artisti a conservare una documentazione fotografica delle proprie attività. (...)

Film nello studio

(...) Nauman venne anche influenzato dalla danza d'avanguardia. A San Francisco, durante una festa, aveva avuto un breve incontro con l'artista multimediale Meredith Monk, che lo introdusse al concetto di consapevolezza del corpo e all'uso della voce come strumento; la Bay Area era inoltre un centro di sperimentazione di un nuovo concetto di danza introdotto da Anna Halprin, che si basava su movimenti quotidiani. Diversi danzatori che sarebbero diventati fautori di questa nuova danza - fra cui Simone Forti (che poi sposò Morris) e Yvonne Rainer - studiarono con Halprin nel suo studio nella contea di Marin, divenendo poi membri fondatori del Judson Dance Theater di New York. Nauman conosceva anche i lavori di Merce Cunningham e John Cage (aveva visto la compagnia di Cunningham esibirsi alla University of Wisconsin), ed era influenzato dalla loro capacità di trasformare le "normali attività in presentazioni formali". I film e i primi video di Nauman riguardavano "specificamente esercizi di equilibrio. Li consideravo problemi legati alla danza pur non essendo un danzatore, perché mi interessava il genere di tensione che si crea quando si cerca di raggiungere l'equilibrio e non ci si riesce. O quando si fa qualcosa per molto tempo e ci si stanca". Le

sue letture sulle terapie derivate dalla teoria Gestalt e sulla consapevolezza corporea furono un altro elemento importante, come anche la musica minimalista di LaMonte Young, Steve Reich (che Nauman conobbe a San Francisco tramite Wiley) e Terry Riley, i quali basavano le loro composizioni su strutture ripetitive che, come quelle di John Coltrane e Tristano, jazzisti amatissimi da Nauman, davano l'idea di poter continuare all'infinito. Malgrado il senso d'isolamento e la precarietà economica, il 1966 e il 1967 furono anni enormemente produttivi per Nauman.

Corridoi

Un sogno in cui si trovava in un lungo corridoio fiocamente illuminato fornì a Nauman l'ispirazione per le sue installazioni-corridoio: "Questo sogno si ripeté più volte, e pensai che dovesse trattarsi di una parte di me che non avevo ben identificato. Mi sembrò importante arrivare a oggettivare me stesso". Come elemento di scena per una video performance, *Camminata con contrapposto*, Nauman costruì un varco di circa cinquanta centimetri, così stretto che per percorrerlo doveva ancheggiare in maniera esagerata. In seguito riprodusse questo corridoio presentandolo come una scultura a sé stante (pp. 93, 210), senza l'accompagnamento del video, nell'ambito della mostra *Anti-Illusion*, allestita nel 1969 presso il Whitney Museum of American Art. Nauman era un po' inquieto all'idea di esporre la scultura senza istruzioni: "Non mi andava che la gente si creasse una propria performance. Volevo controllare la situazione". I due lati del corridoio terminavano contro una parete, creando un vicolo cieco che Nauman ammise di aver trovato interessante pur non avendoci pensato in precedenza. Come osservò van Bruggen, Nauman "è sempre stato incuriosito dagli effetti delle situazioni fisiche sugli esseri umani, come per esempio il disagio che si prova in uno spazio troppo angusto o troppo ampio". Nauman avrebbe sviluppato ulteriormente questo tema nelle installazioni-stanze dei primi anni Settanta, culminate nell'inquietante *Double Steel Cage Piece (Doppia gabbia d'acciaio, 1974)*.

(...) I corridoi rappresentano un aspetto significativo del corpus artistico giovanile di Nauman: sono infatti le prime opere che prevedono la partecipazione del pubblico, nonché le sue prime installazioni architettoniche. (Nauman non avrebbe più usato il proprio corpo fino all'installazione video *Green Horses [Cavalli verdi]*, del 1988). Come era già accaduto con le performance, le opere verbali, le opere sonore, i film e i video, anche con i corridoi Nauman anticipò una tendenza che ben presto coinvolse molti altri artisti—tendenza che, soprattutto nel caso delle video-installazioni interattive, è diventata dominante nell'arte contemporanea.

(*) Testo tratto da "Una rosa non ha denti", di Constance M. Lewallen. Dal catalogo della mostra *A Rose Has No Teeth: Bruce Nauman in the 1960s*. University of California Press Berkeley 94704, University of California, Berkeley Art Museum and Pacific Film Archiv, 2007.