

La Fondazione Nicola Trussardi presenta  
*STILL LIFE – NATURE MORTE*  
la prima grande mostra personale in Italia di  
TACITA DEAN  
Palazzo Dugnani  
Via Daniele Manin 2, Milano  
12 maggio – 21 giugno 2009

FONDAZIONE  
NICOLA  
TRUSSARDI

Dal 12 maggio al 21 giugno 2009 la Fondazione Nicola Trussardi presenta *Still Life – Nature morte*, la prima grande mostra personale in Italia di Tacita Dean nelle sale del piano nobile di Palazzo Dugnani a Milano in collaborazione con il Comune di Milano-Cultura.

L'esposizione – uno dei progetti più ambiziosi dell'artista inglese – presenta una selezione di quattordici opere tra cui due film in anteprima mondiale, commissionati e prodotti dalla Fondazione Nicola Trussardi.

Tacita Dean è una delle voci più autorevoli dell'arte di oggi: è stata candidata al Turner Prize, insignita del prestigioso Hugo Boss Prize del Solomon R. Guggenheim Museum di New York e ha già esposto nei più importanti musei del mondo tra cui il MoMA di New York e la Tate Gallery di Londra.

I film di Tacita Dean costruiscono un universo fatto di pause interminabili, lunghi momenti di tregua e orizzonti lontani e inarrivabili. Con il suo sguardo lentissimo e maniacale, l'artista apre una finestra su un mondo scomparso e trasforma ogni paesaggio, oggetto o personaggio in una preziosa natura morta in movimento. Le opere dell'artista inglese sono piccole rivelazioni e indimenticabili epifanie girate e riprodotte rigorosamente in pellicola. I film di Tacita Dean sono monumenti al paese delle ultime cose, *vanitas* che raccontano un mondo che è stato e che non c'è più. Per *Still Life – Nature morte*, Tacita Dean ha scelto di installare i suoi film in un percorso circolare tra le stanze del palazzo. Con una selezione di opere dedicate al tema dell'immobilità, la mostra presenta una serie di ritratti ipnotici, paesaggi infiniti e nature morte.

Su invito della Fondazione Nicola Trussardi, e grazie all'aiuto del Museo d'Arte Moderna di Bologna, Tacita Dean ha avuto accesso allo studio del pittore Giorgio Morandi, ricollocato di recente nell'abitazione bolognese dove il maestro ha vissuto e lavorato per più di 50 anni. In *Still Life* (2009), il film in bianco e nero che dà il titolo all'intera mostra, Tacita Dean filma le linee tracciate sui fogli di lavoro su cui Morandi imprimeva a matita la posizione degli oggetti che dipingeva. Come una cartografa alla ricerca del tempo perduto, Tacita Dean riscopre l'opera di Morandi attraverso segni marginali e dimenticati.

In *Day for Night* (2009) la Dean guarda agli oggetti dello studio e, non potendo toccarli o muoverli, sceglie di riprenderli raccolti in gruppi casuali che contrastano con la struttura meticolosa e matematica delle composizioni morandiane. Queste due opere – commissionate e prodotte dalla Fondazione Nicola Trussardi – svelano con pose lunghissime i dettagli più sconosciuti, i particolari nascosti e le mille storie rimaste celate per decenni sotto la polvere delle nature morte morandiane: esercizi di contemplazione, *Still Life* e *Day for Night* sono un documento straordinario della ostinata semplicità dell'arte.

Tacita Dean si è soffermata spesso ad analizzare i grandi protagonisti della storia dell'arte: nel 2002 l'artista ha realizzato il film *Mario Merz* in cui cattura un momento di intimità con il grande protagonista dell'Arte Povera. In mostra per la prima volta a Milano, città natale di Mario Merz, il film è stato girato a San Gimignano un anno prima della morte dell'artista.

Presentate in anteprima europea, la Fondazione Nicola Trussardi porta a Milano le sei recenti pellicole di *Merce Cunningham Performs STILLNESS...* (2008) in cui il coreografo d'avanguardia danza *4'33"*, la composizione radicale di John Cage, accompagnando il silenzio dell'opera musicale con pose statiche. Ritratti solenni e sguardi privati di due grandi maestri della cultura contemporanea, *Mario Merz* e *Merce Cunningham* immergono lo spettatore in un'atmosfera rarefatta in cui il tempo si dilata a dismisura.

La natura è per Tacita Dean un repertorio inesauribile di storie dimenticate e di coincidenze impreviste: grazie a una lunga contemplazione, infatti, l'artista inglese è capace di trasformare fenomeni atmosferici, paesaggi pastorali e luoghi abbandonati in panorami sublimi, affreschi privati di memorie collettive. Le

Piazza della Scala, 5

20121 Milano

tel +39.02.8068821

fax +39.02.80688281

info@fondazionenicolatrussardi.com

www.fondazionenicolatrussardi.com

opere dell'artista inglese sono vedute romantiche che riservano sorprese inaspettate: dall'eclissi di sole di *Banewl* (1999) – ripresa quasi in tempo reale in una fattoria della Cornovaglia – alle ombre inquietanti di *Diamond Ring* (2002); dalla cattura dell'ultimo raggio di sole che oltrepassa l'orizzonte in *The Green Ray* (2001), alla faticosa traversata di un mare tempestoso e ostile in *Amadeus* (2008), Tacita Dean si spinge ai confini di geografie distanti per catturare immagini impossibili. Con la stessa attenzione l'artista inglese raccoglie oggetti dimenticati e all'apparenza insignificanti come la superficie di un frutto racchiuso in una bottiglia di grappa: elogio della lentezza, *Prisoner Pair* (2008) è un'analisi microscopica dei segni del tempo.

Gli spazi affascinanti e monumentali di Palazzo Dugnani – edificio storico di proprietà del Comune di Milano-Cultura che conserva un magnifico affresco del Tiepolo, oltre a opere di Ferdinando Porta e della scuola Veneta del '700 – furono una dimora aristocratica nel seicento, diventarono poi la sede del Museo di Storia Naturale di Milano e in seguito della prima scuola in Italia in cui si insegnava la storia dell'arte. Riaperte dal Comune di Milano-Cultura con la collaborazione e il sostegno della Fondazione Nicola Trussardi, le sale al primo piano di Palazzo Dugnani, con le sue architetture maestose e le sue stanze private, sono lo scenario ideale in cui scoprire gli elogi della lentezza di Tacita Dean. L'esposizione celebra una sinergia tra il Comune di Milano-Cultura e la Fondazione Nicola Trussardi per rendere accessibili gli spazi della città. La stratificazione di storie personali e di immagini in movimento fanno di Palazzo Dugnani la casa ideale per i film dell'artista inglese: *Still Life – Nature morte* è un'occasione unica per scoprire le narrazioni lente e malinconiche di Tacita Dean.

Con *Still Life – Nature morte* la Fondazione Nicola Trussardi continua il suo percorso negli spazi dimenticati della città di Milano per cui invita artisti internazionali a immaginare nuove opere. Dal 2003 la Fondazione Nicola Trussardi ha organizzato mostre personali di, tra gli altri: Michael Elmgreen & Ingar Dragset, Darren Almond, Maurizio Cattelan, John Bock, Urs Fischer, Anri Sala, Paola Pivi, Martin Creed, Pawel Althamer, Peter Fischli & David Weiss e Tino Sehgal.

**FONDAZIONE  
NICOLA  
TRUSSARDI**

Piazza della Scala, 5

20121 Milano

tel +39.02.8068821

fax +39.02.80688281

info@fondazionenicolatrussardi.com

www.fondazionenicolatrussardi.com

## INFORMAZIONI ESSENZIALI

Artista:	TACITA DEAN
Titolo:	STILL LIFE
Sede:	Palazzo Dugnani Via Daniele Manin 2, Milano
Periodo:	12 maggio – 21 giugno 2009 Tutti i giorni dalle 10:00 alle 20:00 Ingresso libero
Press Preview:	12 maggio 2009, ore 11:00-13:30 Palazzo Dugnani
Conferenza Stampa:	12 maggio 2009, ore 12:30 Palazzo Dugnani
A cura di:	Massimiliano Gioni, Direttore Artistico Fondazione Nicola Trussardi

Per informazioni contattare:

Flavio Del Monte, Ufficio Stampa, Fondazione Nicola Trussardi, Piazza della Scala, 5 - 20121 Milano  
Tel. 028068821 - Fax 0280688281 - Cell. 335231469 - E-mail: [press@fondazionenicolatrussardi.com](mailto:press@fondazionenicolatrussardi.com)  
[www.fondazionenicolatrussardi.com](http://www.fondazionenicolatrussardi.com)

In collaborazione con:



Con il patronato di:



Con il patrocinio di:



Si ringrazia:

MAMbo – Museo d'Arte  
Moderna di Bologna

**TACITA DEAN, *STILL LIFE***  
**OPERE IN MOSTRA / CHECK LIST**

**Merce Cunningham performs STILLNESS (in three movements) to John Cage's composition 4'33" with Trevor Carlson, New York City, 28 April 2007 (six performances; six films), 2008**

6 film a colori in 16mm con suono ottico, circa 5 minuti ciascuno / 6 x 16 mm colour films, optical sound, ca. 5 minutes each

Con / With Merce Cunningham e / and Trevor Carlson

Direttore della fotografia / Director of Photography: John Adderley

Operatore / Camera Operator: Jamie Cairney

Fonico / Sound Recordist: Steve Felton

Aiuto operatore / Clapper Loader: Sara Deane

Responsabile di produzione / Production Manager: Noorhayati Said

Assistenti di produzione / Production Assistants: Tim Tobin, Giovanni Betancourt

Fotografo di scena / Stills Photographer: Michael Vahrenwald

Assistente al fotografo di scena / Stills Photography Assistant: Ted Parton

Montatori del suono / Sound Editors: James Harrison, Steve Felton

Post-produzione digitale del suono / Digital Sound Post Production: The Sound Design Company, grazie a / with thanks to Steve Felton

Titoli / Titles: TrickWILK, grazie a / with thanks to Thomas Wilk

Telecine: Arion

Taglio del negativo / Neg Cut: Reelskill

Trascrizione della colonna ottica / Optical Sound Transfer: Martin Sawyer Sound Services

Stampato da / Printed by: Duart Film Laboratories & Soho Images, grazie a / with thanks to Len Thornton

Pellicola / Originated on: Kodak Motion Picture Film

Realizzato nel piccolo studio della / Filmed on location in the small dance studio of Merce Cunningham Dance Company, Bethune St, New York, Stati Uniti / USA

Realizzato con il consenso di / Made with permission from C. F. Peters e del / and John Cage Trust, grazie a / with thanks to Laura Kuhn; Kevin Taylor, Hannah Brittain e i ballerini della / and the dancers of the Merce Cunningham Dance Company; Ellen Cornfield e la sua compagnia / and her company; Mathew Hale; Emma Astner; Rose Lord; Kenneth Graham; Simeon Corless; Ruud & Roos Molleman; Lynne Cooke, Kristin Poor e lo staff del / and the staff at Dia:Beacon

Realizzato con il supporto di / Made with financial support from Marian Goodman Gallery, New York-Parigi / Paris; Frith Street Gallery, Londra / London e / and Manchester International Festival 2007

**The Green Ray, 2001**

Film a colori in 16mm, muto, 2 minuti e 30 secondi / 16mm colour film, mute, 2 minutes and 30 seconds

Operatore / Camera: Tacita Dean

Assistente operatore / Camera Assistant: Richard Torchia

Grazie a / With thanks to: Timothée Lacroix, Agnès Fierobe, Elisa Azayou, Lolo, William Kentridge, Anne Stanwix

Taglio del negativo / Neg Cut: Triad

Assistente alla post-produzione / Post Production Assistant: Genista Dunham

Stampato da / Printed by: Soho Images, grazie a / with thanks to Len Thornton

Realizzato a / Filmed on location in Morombe, Madagascar Occidentale / Western Madagascar

**Diamond Ring, 2002**

Film a colori in 16mm, 6 minuti (ciclo di 12 film di 27 secondi ciascuno) / 16 mm colour film, mute, 6 minutes (cycle of 12 films each 27 seconds)

Operatore / Camera: Tacita Dean

Assistente operatore / Camera Assistant: Richard Torchia

Grazie a / With thanks to: Timothée Lacroix, Agnès Fierobe, Elisa Azayou, Lolo, William Kentridge, Anne Stanwix

Taglio del negativo / Neg Cut: Triad

Assistente alla post-produzione / Post Production Assistant: Genista Dunham

Stampato da / Printed by: Soho Images, grazie a / with thanks to Len Thornton

**FONDAZIONE  
NICOLA  
TRUSSARDI**

Piazza della Scala, 5

20121 Milano

tel +39.02.8068821

fax +39.02.80688281

info@fondazioneicolatrussardi.com

www.fondazioneicolatrussardi.com

Realizzato a / Filmed on location in Morombe, Madagascar Occidentale / Western Madagascar

## **Banewl, 1999**

Film anamorfico a colori in 16mm con suono ottico, 63 minuti / 16mm colour anamorphic film, optical sound, 63 minutes

Assistente alla regia / Assistant Director: Mathew Hale  
Direttore della fotografia / Director of Photography: John Adderley  
Operatori / Camera Operators: Jamie Cairney, Nick MacRae, Tom Wright  
Aiuto operatore / Clapper Loaders: Chris Connatty, Sam McCourt  
Controllo della posizione del sole / Sun Tracking Motion Control: Michael Geissler, Lucien Kennedy-Lamb, Mark Seaton della / from Tronbrook Ltd  
Lenti anamorifiche fornite da / Anamorphic Lenses loaned by: Joe Duntan, grazie a / thanks to Mason Cardiff  
Arriflex concessa fornite da / Arriflex loaned by: Arri GB Ltd, grazie a / with thanks to Alan Fyfe  
Macchine da presa e magazzini ACL forniti da / ACL Camera and Magazines loaned by: Graeme Stubbings e / and Simon Surtees  
Registrazione del suono / Sound Recordists: Camden Logan, Sara Sender  
Post-produzione del suono digitale / Digital Sound Post Production: Sound Design Company  
Montatore del suono / Sound Editor: James Harrison  
Montato da / Edited at: Four Corners  
Runners: Katy English, Rose Lord, Emily Whittle  
Riprese stenoscopiche e fotografia di scena / Pinhole Research and Stills Photography: Richard Torchia  
Consulente per la fotografia dell'eclissi / Eclipse Photography Consultant: Francisco Diego  
Catering: Katy English  
Barbecue: Blaise Vasseur, Lewis Horsman

Grazie a / With thanks to: Emma Tod e Guy Waddell, Angela Adderley, Steve Felton, Anya Gallaccio, Martyn Ridgewell

Un ringraziamento speciale a / With special thanks to: Norman Truscott, l'allevatore / the cowman; Andrew Marment e / and Roger Eddy per i galli / for the loan of the cockerels; Ian Stuart per i suoi consigli sul meteo locale / for his advice on local weather; Blue, David e / and Helen Hosking per averci aiutato a filmare la / for helping us film Fattoria Burnewhall Farm e / and Pengwarnon Herd of Pedigree Holstein Friesians

Taglio del negativo / Neg Cut: TKT Film Services  
Trascrizione della colonna ottica / Optical Transfer by: Martin Sawyer Sound Services  
Stampato da / Printed by: Metrocolour  
Pellicola / Originated on: Kodak Motion Picture Film

Realizzato durante l'eclissi totale di sole dell'11 agosto 1999 presso la Burnewhall Farm, St Buryan, Cornovaglia, Inghilterra / Filmed during the Total Eclipse of the Sun on Burnewhall Farm, St Buryan, Cornwall, August 11th, 1999

Con il supporto di / Supported by: The National Lottery attraverso / through The Arts Council of England; South West Arts; South West Media Development Agency; Elephant Trust; Henry Moore Foundation; Frith Street Gallery, Londra / London; Marian Goodman Gallery, New York-Parigi / Paris

## **Amadeus (Swell Consopio), 2008**

Film anamorfico a colori 16mm, muto, 50 minuti / 16mm colour anamorphic film, mute, 50 minutes

Direttore della fotografia / Director of Photography: John Adderley  
Operatori / Camera Operators: Jamie Cairney; Sara Deane  
Aiuto operatore / Clapper Loader: Sara Deane  
Assistente di produzione / Production Assistant: Peter Fillingham  
Skipper e equipaggio della *Amadeus* / Skipper and Crew of *Amadeus*: Luke Hodges, Mick Varnish, Ted Marsh, Steve Magna  
Autisti / Drivers: Angela Adderley; Rachael Daniels  
Taglio del negativo / Neg Cut: Reelskill  
Stampato da / Printed by: Soho Images, grazie a / with thanks to Len Thornton  
Pellicola / Originated on: Kodak Motion Picture Film

Un ringraziamento speciale a / With special thanks to: Steve Felton, Keith Collins, Andrea Schlieker, Kim Dhillon, Emma Astner, Mathew Hale, Brian Oxley, Joseph e / and Jenefer Dean, Kenneth Graham, Simeon Corless, Dale McFarland, Frith Street Gallery, Londra / London e / and Marian Goodman Gallery, New York-Parigi / Paris

Commissionato da / Commissioned by the Creative Foundation per la / for the Folkestone Sculpture Triennial 2008

Realizzato nel Canale della Manica / Filmed on location in The English Channel

## **Day for Night, 2009**

Film a colori in 16mm, muto, 10 minuti / 16mm colour film, mute, 10 minutes

Direttore della fotografia / Director of Photography: John Adderley  
Taglio del negativo / Neg Cut: Reelskill  
Stampato da / Printed by: Soho Images, grazie a / with thanks to Len Thornton

**FONDAZIONE  
NICOLA  
TRUSSARDI**

Piazza della Scala, 5

20121 Milano

tel +39.02.8068821

fax +39.02.80688281

info@fondazionenicolatrussardi.com

www.fondazionenicolatrussardi.com

Pellicola / Originated on: Kodak Motion Picture Film

Un ringraziamento speciale a / With special thanks to: Gianfranco Maraniello e il / and Museo d'Arte Moderna di Bologna per aver concesso di girare nello studio / for their kind permission to film in the studio, Carlo Zucchini per le sue indicazioni su / for his advice on Giorgio Morandi, Massimiliano Gioni e la / and the Fondazione Nicola Trussardi, Milano / Milan

Grazie a / With thanks to: Giancarlo Chetta, Simeon Corless, Flavio Del Monte, Ken Graham, Mathew Hale, Alessia Masi, Roos & Ruud Molleman, Franz Pagot, Giulia Pezzoli, Barbara Roncari, Roberta Tenconi, Frith Street Gallery, Londra / London e / and Marian Goodman Gallery New York-Parigi / Paris

Realizzato nello studio di / Filmed on location in the studio of Giorgio Morandi, Via Fondazza 36, Bologna, Italia / Italy

Prodotto da / Produced by Fondazione Nicola Trussardi, Milano / Milan

### **Still Life, 2009**

Film in bianco e nero in 16mm, muto, 5 minuti e 30 secondi, loop continuo / 16mm black & white film, mute, 5 minutes and 30 seconds, continuous loop

Direttore della fotografia / Director of Photography: John Adderley

Taglio del negativo / Neg Cut: Reelskill

Stampato da / Printed by: Soho Images, grazie a / with thanks to Len Thornton

Pellicola / Originated on: Kodak Motion Picture Film

Un ringraziamento speciale a / With special thanks to: Gianfranco Maraniello e il / and Museo d'Arte Moderna di Bologna per aver concesso di girare nello studio / for their kind permission to film in the studio, Carlo Zucchini per le sue indicazioni su / for his advice on Giorgio Morandi, Massimiliano Gioni e la / and the Fondazione Nicola Trussardi, Milano / Milan

Grazie a / With thanks to: Giancarlo Chetta, Simeon Corless, Flavio Del Monte, Ken Graham, Mathew Hale, Alessia Masi, Roos & Ruud Molleman, Franz Pagot, Giulia Pezzoli, Barbara Roncari, Roberta Tenconi, Frith Street Gallery, Londra / London e / and Marian Goodman Gallery New York-Parigi / Paris

Realizzato nello studio di / Filmed on location in the studio of Giorgio Morandi, Via Fondazza 36, Bologna, Italia / Italy

Prodotto da / Produced by Fondazione Nicola Trussardi, Milano / Milan

### **Prisoner Pair, 2008**

Film a colori in 16mm, muto, 11 minuti / 16mm colour film, mute, 11 minutes

Direttore della fotografia / Director of Photography: John Adderley

Taglio del negativo / Neg Cut: Reelskill

Stampato da / Printed by: Soho Images, grazie a / with thanks to Len Thornton

Pellicola / Originated on: Kodak Motion Picture Film

Un ringraziamento speciale a / With special thanks to: Angela Adderley, Emma Astner, Mathew Hale, Johanna Wistrom

Realizzato a / Filmed on location in South Wimbledon, Londra / London

Con il supporto di / Made with financial support from Frith Street Gallery, Londra / London e / and Marian Goodman Gallery, New York-Parigi / Paris

### **Mario Merz, 2002**

Film a colori in 16 mm, suono ottico, 8 minuti e 30 secondi / 16 mm film, colour, optical sound, 8 minutes and 30 seconds

Operatore / Camera: Tacita Dean

Assistente operatore / Camera Assistant Peter Fillingham

Traduttore per l'italiano / Italian translation: Birgit Kulmer

Grazie a / With thanks to: Mario Merz, Marisa Merz, Carolina Taddei, Charlotte Moth, Arte Continua

Fonico / Sound Editor: James Harrison, Martin Cantwell

Post-produzione digitale del suono / Digital Sound Post Production: The Sound Design Company, grazie a / with thanks to Steve Felton

Trascrizione della colonna ottica / Optical sound transfer: Martin Sawyer Sound Services

Taglio del negativo / Neg Cut: TKT Film Services

Assistente alla post-produzione / Post Production Assistant: Genista Dunham

Stampato da / Printed by: Soho Images, grazie a / with thanks to Len Thornton

Realizzato a / Filmed on location in: San Gimignano, Italia / Italy

Realizzato per / Made for *Arte all'Arte*, San Gimignano, Italia / Italy, 2002

**FONDAZIONE  
NICOLA  
TRUSSARDI**

Piazza della Scala, 5

20121 Milano

tel +39.02.8068821

fax +39.02.80688281

info@fondazionenicolatrussardi.com

www.fondazionenicolatrussardi.com

## TACITA DEAN BIOGRAFIA SELEZIONATA

Tacita Dean è nata a Canterbury in Inghilterra nel 1965. Vive e lavora a Berlino.

### PREMI

- 2009 *The Kurt Schwitters-Preis Award* (vincitrice), Hannover
- 2006 *Hugo Boss Prize* (vincitrice), Solomon R. Guggenheim Museum, New York
- 2005 *The Sixth Bennesse Prize* (vincitrice), 51° Biennale di Venezia, Venezia
- 2002 *Preis der nationalgalerie fur junge Kunst* (nominata), Hamburger Bahnhof, Berlino
- 1998 *The Turner Prize* (nominata), Tate Gallery, Londra
- 1992 *New Contemporaries award* (vincitrice), Londra

### SELEZIONE DALLE MOSTRE PERSONALI

- 2009 *Still Life*, Fondazione Nicola Trussardi, Milano  
ACCA, Melbourne  
Sprengel Museum, Hannover  
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid
- 2008 *Tacita Dean, Merce Cunningham performs STILLNESS (in three movements) to John Cage's composition 4'33"*, Dia:Beacon, Beacon (New York)
- 2007 *Tacita Dean*, Hugo Boss Prize Exhibition, Solomon R. Guggenheim Museum, New York  
*Tacita Dean: Film Works*, Miami Art Central, Miami
- 2006 *Tacita Dean, Analogue: Films, Photographs, Drawings 1991-2006*, Schaulager, Munchenstein/Basel  
National Gallery of Contemporary Art, Oslo  
*Tacita Dean, Human Treasure*, Center for Contemporary Art, Kitakyushu
- 2005 *Tacita Dean: The Russian Ending*, Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur, Berlino  
*Tacita Dean, Berlin Works*, Tate St Ives, St Ives
- 2004 Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino  
*Tacita Dean*, Museum of Modern Art, Ljubljana
- 2003 *Tacita Dean*, ARC Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris, Parigi  
*Kunstpreis 2002: Tacita Dean*, Ludwig Forum, Aachen
- 2001 *Tacita Dean*, Fundação de Serralves, Porto  
*Tacita Dean, Recent films and other works*, Tate Britain, Londra  
*Tacita Dean*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Barcellona  
*Directions: Tacita Dean*, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington  
*Tacita Dean*, DAAD Gallery, Berlino  
*Under/Above*, Melbourne International Biennial, Melbourne
- 2000 *Tacita Dean*, Museum für Gegenwartskunst, Basilea  
*Wandering Images*, Fundacio La Caixa, Barcellona
- 1999 *Millenium Sculpture Project*, Millenium Dome, Londra
- 1998 *Turner Prize Group Show*, Tate Britain, Londra  
Institute of Contemporary Art, Philadelphia
- 1997 *Missing Narratives*, Witte de With, Rotterdam  
*The Roaring Forties: Seven Boards in Seven Days*, The Drawing Center, New York
- 1996 *Foley Artist*, Tate Gallery, Londra

FONDAZIONE  
NICOLA  
TRUSSARDI

Piazza della Scala, 5

20121 Milano

tel +39.02.8068821

fax +39.02.80688281

info@fondazionenicolatrussardi.com

www.fondazionenicolatrussardi.com

## SELEZIONE DALLE MOSTRE COLLETTIVE

- 2009 *The Quick and the Dead*, Walker Art Center, Minneapolis
- 2008 *Todas as historias*, Museu Serralves, Museu de Arte Contemporânea, Porto  
*Order. Desire. Light. An exhibition of contemporary drawings*, Irish Museum of Modern Art, Dublino  
*Folkstone Triennial - Tales of time and space*, Folkestone Triennial, Folkestone  
*Peripheral vision and collective body*, Museion, Bolzano  
*Martian Museum of Terrestrial Art*, Barbican Art Center, Londra  
*The Cinema Effect: Illusion, Reality, and the Moving Image (Part I: Dreams)*, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington
- 2007 *Il Tempo del Postino*, Manchester International Festival, Manchester  
*Lights, Camera, Action: Artists' Films for the Cinema*, Whitney Museum of American Art, New York
- 2006 *Grey Flags*, Sculpture Center, Long Island City (New York)  
4<sup>th</sup> Berlin Biennial for Contemporary Art, Berlino  
Sydney Biennale, Sidney
- 2005 *Universal Experience: Art, Life, and the Tourist's Eye*, Museum of Contemporary Art, Chicago  
*The Experience of Art*, 51° Biennale di Venezia, Venezia  
*Bidibidibidiboo*, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino  
*Elements of Nature*, National Gallery of Canada, Ottawa  
*Berlin Works*, Tate St Ives, St Ives
- 2004 *Premiers*, The Museum of Modern Art, New York  
*TIME CLASH*, Fundação de Serralves, Porto
- 2003 *The Moderns*, Castello di Rivoli, Torino  
*Ritardi e Rivoluzioni* and *Utopia Station*, 50° Biennale di Venezia, Venezia  
*Utopia Station Poster Project*, Haus der Kunst, Monaco  
*Fast Forward: Media Art from the Goetz Collection*, ZKM, Karlsruhe  
*Remind*, Kunsthhaus Bregenz, Bregenz
- 2002 *Tacita Dean, Ingar Dragset, Michael Elmgreen, Maria Eichhorn, Daniel Richter*, Preis der nationalgalerie für junge Kunst, Hamburger Bahnhof, Berlino
- 2001 Yokohama International Triennial of Contemporary Art, Yokohama  
*At Sea*, Tate Liverpool, Liverpool
- 2000 *Media City Seoul 2000*, Contemporary Art and Technology Biennial, Seul  
*Vision and Reality*, Louisiana Museum, Humlebaek  
*New British Art 2000: Intelligence*, Tate Triennial, Tate Britain, Londra  
*Artifice*, Deste Foundation, Atene
- 1999 *Robert Smithson, Tacita Dean and the Spiral Jetty: A program of audio and film at the rooftop Urban Park Project*, Dia Center for the Arts, New York  
*Un monde réel*, Fondation Cartier, Parigi
- 1998 *Wounds: Between Democracy and Redemption in Contemporary Art*, Moderna Museet, Stoccolma
- 1997 *Flexible*, Museum für Gegenwartskunst, Zurigo  
*Challenge of Materials*, Science Museum, Londra
- 1996 *CCATV*, Centre for Contemporary Art, Glasgow
- 1995 *British Art Show 4*, vari luoghi a Manchester, Edimburgo e Cardiff
- 1994 *Watt*, Witte de With, Rotterdam  
*Mise en Scène*, Institute of Contemporary Arts (ICA), Londra
- 1992 *BT New Contemporaries*, Newlyn Orion, Penzance

FONDAZIONE  
NICOLA  
TRUSSARDI

Piazza della Scala, 5

20121 Milano

tel +39.02.8068821

fax +39.02.80688281

info@fondazionenicolatrussardi.com

www.fondazionenicolatrussardi.com

## MERCE CUNNINGHAM PERFORMS STILLNESS...

FONDAZIONE  
NICOLA  
TRUSSARDI

Presentato in anteprima europea, *Merce Cunningham Performs STILLNESS...* (2008) è una serie di sei film in cui il coreografo d'avanguardia danza *4'33"*, la composizione radicale di John Cage che consiste di quattro minuti e trentatre secondi di silenzio. Ritratto in dimensioni reali, Cunningham danza il silenzio dell'opera musicale con pose statiche.

Non sapevo cosa aspettarmi quando ho chiesto a Merce Cunningham di interpretare la composizione di John Cage *4'33"*. Sapevo che era una richiesta audace: Merce era su una sedia a rotelle, aveva ormai ottantotto anni e compariva meno volentieri di un tempo davanti alla macchina da presa. Merce però è pur sempre un ballerino e quando un ballerino riceve una richiesta torna quasi sempre a calcare le scene. Così ha fatto.

Abbiamo deciso di filmare nel suo studio più piccolo, all'undicesimo piano di Bethune Street, dove la sua compagnia ha sede da molti anni: lo spazio era consumato dal lavoro e dalla passione per la danza, restituiva l'energia e le tracce di ballerini che avevano appena lasciato la sala, le impronte delle loro mani ancora calde sugli specchi. Il rumore di sottofondo di New York faceva da colonna sonora alla scena e si sentiva un pianoforte accompagnare altri danzatori nella stanza accanto.

Non abbiamo provato: ero come uno spettatore qualsiasi la sera della prima. Merce si è seduto su una sedia davanti allo specchio. John Cage aveva scritto *4'33"* in tre movimenti e, per ciascuno di essi, Merce si è messo in posa. Il direttore della compagnia, Trevor Carlson, usando un cronometro, segnalava a Merce gli ultimi cinque secondi di ciascuna parte contando con le dita della mano. Con i movimenti freddi di un rapace, Merce lasciava scorrere gli ultimi secondi, quindi si muoveva e assumeva una nuova posa. Quel pomeriggio a New York Merce danzò per noi. I sei film che abbiamo girato corrispondono alle sei performance di cui siamo stati gli unici spettatori. Cunningham intitolò la sua nuova coreografia *STILLNESS (Immobilità)*.

Ogni performance è arricchita da una miriade di differenze anche se la struttura è ripetitiva: in una Cunningham siede come la madre di Whistler, come un quadro nella cornice del fotogramma; in un'altra ci osserva attraverso le macchie e le ditate dello specchio, il viso di un dio greco, incorniciato dai suoi ricci spettinati. Ma è sempre Merce, è sempre lui, che ritrova la forma del ballerino e che posa, risoluto, con il piacere di controllare ancora appieno il suo corpo e di tenerlo fermo in compagnia di un vecchio amico.

Testo di Tacita Dean

Piazza della Scala, 5

20121 Milano

tel +39.02.8068821

fax +39.02.80688281

info@fondazionenicolatrussardi.com

www.fondazionenicolatrussardi.com



## THE GREEN RAY

FONDAZIONE  
NICOLA  
TRUSSARDI

**Dalle spiagge del Madagascar, Tacita Dean filma 'il raggio verde', un fenomeno naturale che si verifica quando, in rare condizioni atmosferiche, l'ultimo raggio di sole, oltrepassando l'orizzonte, si tinge di verde.**

Quando il sole tramonta in un orizzonte chiaro e fresco, quando non vedi terra davanti a te per centinaia di chilometri, quando non c'è umidità – che potrebbe diventare nel momento cruciale una nuvola in contro luce che comprometterebbe ogni opportunità di vedere – potresti avere la fortuna di vedere il raggio verde.

Il raggio verde è l'ultimo raggio di sole che al tramonto si rifrange e passa sotto la linea dell'orizzonte. Il raggio verde è di solito leggermente più lento del raggio rosso e del raggio giallo. I marinai ne vedono più di noi e per alcuni il raggio verde è diventato un presagio di grandi cambiamenti di fortuna nella loro vita. Ho cercato il raggio verde per anni, scrutando l'orizzonte, nella speranza di captare quell'ultima frazione di secondo di verde, non avendo alcuna idea di quanto intenso potesse essere quello spruzzo di colore. Non ero mai riuscita a vederlo.

L'estate scorsa – mentre mi preparavo a partire per un piccolo villaggio praticamente inaccessibile sulla costa occidentale del Madagascar per andare a vedere l'eclissi totale di sole – consultando un sito web di osservatori di eclissi ho trovato una segnalazione in cui si diceva che chi fosse arrivato fino a Morombe avrebbe anche avuto la possibilità di vedere il raggio verde. La sera prima di partire ho scoperto che Eric Rohmer aveva contraffatto il suo raggio verde. Il suo cameraman aveva aspettato per due mesi alle isole Canarie osservando invano ogni giorno il tramonto prima di abbandonare l'impresa e tornare a casa. I trucchi usati in post-produzione per il suo film non aiutano certo a capire cosa sia davvero il raggio verde. Sono partita per cercare di vedere, e magari riuscire a filmare, qualcosa che non potevo neanche immaginare.

Anche nel mio film il raggio verde è quasi sfuggito. Osservavo il tramonto sera dopo sera da quella spiaggia di Morombe di fronte al canale di Mozambico e filmavo la sparizione del sole su una singola bobina di pellicola: ho creduto molte volte di vederlo, ma non ne avevo mai la certezza.

La sera che ho ripreso il raggio verde non ero sola: sulla spiaggia, a fianco a me, c'erano altre due persone con la videocamera puntata verso il sole, contagiate dal mio entusiasmo per quel fenomeno così effimero. Non sono riusciti ad avvistarlo quella sera e la loro documentazione in video era la prova schiacciante che neanche io l'avevo visto. Quando sono tornata in Inghilterra e ho sviluppato il film, lì, senza dubbio, è apparso il raggio verde: troppo sfuggente per essere catturato su un singolo fotogramma e troppo effimero per impressionare i pixel del mondo digitale, eppure chiaramente presente nel susseguirsi rapido dei fotogrammi. Così la ricerca del raggio verde si è rivelata un modo per indagare l'atto stesso del guardare, per esplorare la fede e la fiducia in ciò che si vede. Questo film è un documento: ci parla della trama, del materiale e della manifattura della pellicola stessa.

Testo di Tacita Dean

Piazza della Scala, 5

20121 Milano

tel +39.02.8068821

fax +39.02.80688281

info@fondazionenicolatrussardi.com

www.fondazionenicolatrussardi.com

## DIAMOND RING

FONDAZIONE  
NICOLA  
TRUSSARDI

### Tacita Dean riprende il culmine di un'eclissi totale di sole.

Seguo una filosofia a cui sono arrivata per necessità: spesso tutto deve andare male per poter alla fine andare bene. Il giorno dell'eclissi di sole del 1999, in Cornovaglia il cielo si è annuvolato. A causa delle condizioni atmosferiche ho potuto girare un film che, a detta di tutti, si è rivelato assai vicino alla mia sensibilità. Mi ero affidata all'esposimetro di una macchina da presa d'altri tempi, la pellicola si è quasi bruciata e questo incidente ha prodotto un'opera che si è rivelata più coerente con la mia visione di qualunque altra cosa avessi potuto realizzare consciamente. Nell'esatto momento in cui accadono, però, eventi così inattesi provocano delusione e dolore. Farsi convincere a intraprendere una nuova rotta non è mai semplice. Incamminarsi lungo la faticosa via di Damasco senza neanche aver ricevuto l'ispirazione alla conversione richiede molto impegno, se non addirittura una grande fede.

È andata esattamente così nell'estate del 2001. Avevo programmato a lungo un viaggio con il mio amico Dick nel Madagascar Occidentale per provare ancora una volta a catturare un'eclissi totale di sole. Siamo sopravvissuti alla cancellazione del nostro volo, al viaggio e alle visite guidate; siamo riusciti a resistere a tutto e la mattina del 21 giugno c'era perfino bel tempo. Poi, proprio nel momento della totale oscurità, quei due minuti e mezzo così attesi, la macchina da presa è scivolata ed è caduta a terra. Io e Dick abbiamo contribuito entrambi all'incidente, lo scrivo perché credo che a Dick faccia piacere che gli sia riconosciuto un ruolo nella produzione del film *Diamond Ring*. Basterà sapere che lì per lì sono rimasta paralizzata dalla delusione. Prima che riuscissi a reagire il sole era quasi totalmente coperto. Allora ho fatto una cosa che faccio di rado – e che non avrei mai fatto altrimenti: ho zoomato. Nell'esatto momento in cui ho finito di zoomare con il sole al centro del mirino, la luna è passata alla sua fase successiva e ha svelato una strisciolina di luce che ha sovraesposto il film e bruciato i fotogrammi.

Testo di Tacita Dean

Piazza della Scala, 5

20121 Milano

tel +39.02.8068821

fax +39.02.80688281

info@fondazionenicolatrussardi.com

www.fondazionenicolatrussardi.com

**Girato in una fattoria in Cornovaglia, *Banewl* cattura, quasi in tempo reale, la famosa eclissi totale di sole del 1999.**

Sono seduta nel campo ad aspettare e piove. Il tempo sembra essersi stabilizzato. Si sente un rombo di sottofondo che proviene dall'Hercules della BBC che filma da sopra le nuvole: gli occhi della nazione scrutano oltre l'oscurità ciò che noi da sotto non possiamo vedere. Mentre l'orologio ticchetta e si avvicina l'ora dell'oscurità totale, la luce sembra rimanere sostanzialmente immutata. Le rondini percepiscono l'arrivo del buio molto prima di noi: all'improvviso sembrano come impazzite, sfrecciano e scendono in picchiata in tutte le direzioni fino a scomparire. Le mucche si iniziano a sdraiare una dopo l'altra nel campo. Cala la temperatura.

Il buio totale arriva rapidamente ed è scuro come la notte. Il sole è scomparso. L'ombra che si muove verso di noi produce nel suo bordo estremo una lama di luce che colora l'orizzonte di giallo mostarda. Ecco cosa cambia: si passa da inusuali colori traslucidi a toni madreperlacei per tornare alla fine lentamente al grigio; il grigio è il colore della normalità, è il colore del tempo di oggi. Si sente un applauso che arriva da Logan's Rock. Ancora immersi in un sogno, torniamo a rivedere il mondo che adesso ci sembra straordinario. Il canto di un gallo rompe il silenzio: la sua gola rosso sangue sembra rilassarsi e segnalare il passaggio da una fase all'altra di questo fenomeno. Venti minuti dopo siamo già nel pieno dell'anti-climax dell'evento. Il sole inizia a fare capolino per la prima volta tra le nuvole. La gente a Porthcurno Beach raccoglie le proprie cose per tornare a casa. Visto attraverso gli occhiali con i filtri per la luce, il sole sembra una luna crescente. Assistere a un'eclissi significa aspettare e guardare che il sole torni nuovamente intero.

Mi è difficile spiegare la follia che mi prese quella sera. Non ero sola: il mio amico americano Dick, sprofondato esausto in una poltrona, rideva istericamente di gioia e disappunto. Iniziammo a vedere il sole ovunque, perfino in un piatto di ottone appeso al muro, in alcuni fregi della stanza da pranzo della fattoria, in una semplice lampadina elettrica. Io ero invidiosa delle immagini riprese dall'Hercules che vedevamo al telegiornale della notte e dei reportage dell'eclissi arrivati da ogni parte del mondo. Mi dava fastidio vedere il sole nel cielo in un reportage dall'Australia, completamente estraneo all'avvenimento. Non riesco a darne una spiegazione razionale ma per qualche tempo mi è sembrato di non riuscire più a riconoscere il sole.

Le nuvole avevano dato a quella giornata una strana intensità: non eravamo riusciti a vedere la corona del sole né l'effetto chiamato "l'anello di diamante". Dick non aveva filmato alcun raggio di sole ai piedi degli alberi. Ciò che siamo riusciti a catturare è soltanto il luogo, la sua terra, il suo cielo, gli animali, gli uccelli e la fattoria di Banewl. Assistere all'eclissi significa aspettare che arrivi il buio e poi aspettare che torni la luce normale del sole. Le nuvole di quella giornata ci hanno concesso l'opportunità di vivere un'esperienza cosmica in una scala quasi umana, di paragonare il tempo e la dimensione del cosmo con il nostro tempo umano, di misurare un'eclissi con i movimenti degli animali e i dettagli del mondo della natura.

Realizzato in occasione della Triennale di Folkestone, *Amadeus* cattura una traversata burrascosa del Canale della Manica, da Boulogne a Folkestone.

Ho imparato a nuotare a Folkestone, non al mare ma in una piscina pubblica. Escludendo questo dettaglio, non ho molti ricordi del tempo passato a Folkestone, a parte i viaggi in giornata con il traghetto per Boulogne. Mi fermavo sempre nella stessa casa, a dieci miglia circa di distanza in linea d'aria dal paese. Essere stata invitata a produrre una nuova opera per la prima edizione della Triennale di Folkestone mi sembrava come far scontrare, con un certo fastidio, due parti molto diverse della mia vita, separate da un confine netto: la mia definitiva partenza da Kent.

L'idea di una mostra triennale a Folkestone mi confondeva, mi pareva davvero inverosimile. Ho accettato comunque di partecipare perché mi sembrava un'occasione per portare la seconda parte della mia vita a incontrare la prima e anche per riuscire a investire alcuni dettagli della prima parte nella seconda. Ho attraversato le paludi di Romney, viaggiato per i paesi, per le campagne, per le spiagge di ciottoli e sono arrivata nelle periferie decadenti che circondano Folkestone per cercare un soggetto che potesse, con la sua essenza, sintetizzare la complessità dei sentimenti che provavo per questo luogo. Mi sono incontrata e ho discusso con tanta gente che conosco da anni, ho studiato vecchi libri e cartoline per trovare qualcosa che potesse stimolare un'idea. Malgrado potessi riconoscere tutto ciò che mi circondava, avevo sempre un atteggiamento sproporzionatamente emotivo, perché mi sembrava di rivedere ogni cosa con i miei occhi da bambina. Questa familiarità – bestia assai scaltra – mi portava soltanto su strade nostalgiche e senza uscita. I miei continui fallimenti nel tentativo di individuare un'idea per un'opera d'arte erano arrivati alla loro apoteosi, quando un giorno ricevetti una cartolina da mia madre che diceva, molto brevemente: "Idea. Ricomincia da capo: cerca Folkestone su Google. E non cercare di essere troppo intelligente o troppo acuta".

Così ho deciso di fare ciò che si fa quando si hanno problemi sulla terraferma: ho preso il largo. La città di Folkestone si fonda sulla sua relazione con la Francia e sul mare che separa i due paesi, su luoghi come le torri Martello, il canale Royal Military, gli specchi acustici, il terminal dei traghetti deserto e il collegamento ferroviario che passa sotto la Manica. Per secoli abbiamo cercato di barricarci sulla nostra isola e allo stesso tempo abbiamo tentato di raggiungere la sponda opposta. Il Canale della Manica è la nostra storia locale: abbiamo pescato nelle sue acque, vi abbiamo sottratto terra e sabbia, abbiamo contrabbandato le nostre merci attraverso le sue onde, abbiamo cercato di tenerlo lontano oppure lo abbiamo traversato per raggiungere nazioni distanti. Siamo un popolo di isolani, abbiamo lasciato che i nostri porti andassero in malora e da sempre ci accontentiamo che i nostri ospiti si fermino soltanto per visite veloci. Non vivo più in Inghilterra e ci ritorno via mare. Forse non ero la più adatta a interpretare la figliola prodiga e così mi è toccato un braccio di mare increspato e inospitale da attraversare. La nausea mi ha reso incapace di fare gruppo con l'equipaggio e di assomigliare a un quadro di Gustav Doré. Mi è capitato ciò che accade a tutti quelli di Kent: ho sofferto il mare per tornare a casa.

## STILL LIFE / DAY FOR NIGHT

Commissionati e prodotti dalla Fondazione Nicola Trussardi, *Still Life* e *Day for Night* sono stati girati nello studio di Giorgio Morandi in via Fondazza a Bologna, dove il pittore ha vissuto e lavorato per 50 anni.

A un certo punto, in piedi nel piccolo studio di Giorgio Morandi – reinstallato di recente nel vecchio appartamento di Bologna dove il pittore aveva vissuto per cinquant'anni con le sue sorelle – ho capito che avrei dovuto prendere una decisione. I suoi oggetti erano ovunque, raggruppati sui tavoli e sotto le sedie o raccolti sul pavimento. Mi sembravano riconoscibili come se fossero appartenuti alla mia famiglia e fossero invecchiati con noi, con comoda familiarità: scatole di borotalco, fiasche coniche, vasi di fiori di cotone, lampade a gas e lattine d'olio, pentole, vasetti, bottiglie e contenitori il cui uso non era più riconoscibile. Appartenevano al suo tempo o Morandi stesso aveva girovagato per mercatini delle pulci per trovarli? Li abbiamo sempre conosciuti ricoperti di polvere. Giorgio Morandi era il pittore che sapeva dipingere la polvere.

E poi c'erano i suoi piccoli interventi: i cartoni arrotolati nella carta marrone e i finti riflessi sulle bottiglie e sulle fiaschette di Erlenmeyer, o le composizioni di fiori finti e gli strani ornamenti per impreziosire un vaso di poco valore. Pare che Morandi dipingesse ciò che vedeva. Non sceglieva di non dipingere ciò che di un oggetto non gli pareva necessario – come avevo sempre immaginato. Al contrario, prima di ritrarli, trasformava i suoi soggetti in quello che avrebbe voluto vedere. Non si trattava di nascondere un dettaglio, ma anzi di preservare proprio i dettagli che più gli piacevano. L'opacità miracolosa degli oggetti dei suoi quadri è già tutta negli oggetti stessi. Era questo il suo doppio artificio. Nello studio, tra le pentole di rame e le brocche smaltate ho capito quello che Robert Filio, l'artista Fluxus, intendeva quando diceva: "L'arte è ciò che rende la vita più interessante dell'arte".

Le composizioni di Giorgio Morandi erano molto lontane dall'essere arbitrarie. Lo spazio tra gli oggetti era calcolato in maniera rigorosa e matematica. Su una delle pareti dello studio sono appesi righelli, squadre e una corda con dei nodi. La superficie del tavolo da lavoro e la carta che lo avvolge sono coperti di segni e misurazioni intricate, spesso contrassegnate da una lettera maiuscola scritta quando, probabilmente, Morandi aveva finalmente preso una decisione sulla posizione definitiva di un oggetto. Sono come dei disegni ritrovati, del tutto involontari ma magnifici.

Morandi si rimetteva a dipingere soltanto quando la luce si ripeteva identica al primo momento in cui aveva organizzato una composizione. Durante le altre giornate si sedeva in un angolo del suo letto monastico, dove ancora si vede un netto e pronunciato avvallamento, e lavorava alle incisioni. Di notte disegnava alla luce di una lampada. I suoi pennelli, legati in gruppi e appoggiati per terra e sui tavoli, sono consumati fino alla fine e, in un caso, del pennello è rimasto solo un pelo. Era per parsimonia o aveva bisogno che fossero così consunti, calvi? Forse perché la sua pennellata non era frontale ma laterale? Il suo studio era organizzato per un mancino, ma nessuno studioso sembra essersene mai accorto o essersene particolarmente preoccupato.

Tra i suoi oggetti – che ancora oggi conservano l'aura delle loro rappresentazioni – alla fine ho capito come avrei potuto trattarli: li ho filmati singolarmente, uno alla volta, fissi al centro della cornice del fotogramma, facendo ciò che Morandi non avrebbe mai fatto, filmandoli quasi a caso, in composizioni accidentali.

Testo di Tacita Dean

FONDAZIONE  
NICOLA  
TRUSSARDI

Piazza della Scala, 5

20121 Milano

tel +39.02.8068821

fax +39.02.80688281

info@fondazionenicolatrussardi.com

www.fondazionenicolatrussardi.com

## PRISONER PAIR

FONDAZIONE  
NICOLA  
TRUSSARDI

In *Prisoner Pair* Tacita Dean indaga con un'attenzione maniacale i dettagli e le imperfezioni di un frutto rinchiuso in una bottiglia di grappa.

Da tempo coltivavo un desiderio strisciante di filmare le pere che crescono dentro le bottiglie appese agli alberi. Volevo osservarle mentre venivano colte: bottiglie come frutti e frutti come bottiglie. È una fantasia inusuale che nasce dall'eccitazione infantile di sfidare l'impossibile cercando di far entrare qualcosa di grande in uno spazio che è troppo piccolo. Ho sentito parlare delle pere in bottiglia la prima volta in cui, tirando cavi e pulegge, ho infilato a fatica una parte di una barca attraverso il collo di una bottiglia. Come la tradizione delle navi in bottiglia, far crescere le pere in contenitori di vetro è un'arte che sta morendo e la maggior parte delle persone non se ne interessano più. Sia per le pere che per le navi il trucco è lo stesso.

I francesi e i tedeschi hanno una lunga esperienza di pere in bottiglia che usano per la produzione della loro acquavite o per lo schnapps. È in particolare una tradizione della regione contesa dell'Alsazia. In agosto, avendo perso il mese del raccolto, ho trovato due pere imprigionate – una francese e una alsaziana – già conservate nell'alcool e le ho posizionate una accanto all'altra come in un dialogo o una conversazione intima, quasi fossero due sosia.

Ho imparato con il tempo ad accogliere l'inaspettato e a rendere possibile l'inimmaginabile: caos, caso e coincidenze inattese sono i miei principali alleati. Guancia a guancia, e testa contro piedi, i due prigionieri si sono trasformati svelando il loro mondo nascosto e rivelando un panorama pulsante di dettagli microscopici. Con il calar del sole la pera alsaziana – come a rivendicare la propria nazionalità – ha trasformato il suo sfondo in una sintesi di bellezza interiore degna di Caspar David, prima che arrivasse il buio a riportarle alla normalità.

Testo di Tacita Dean

Piazza della Scala, 5

20121 Milano

tel +39.02.8068821

fax +39.02.80688281

info@fondazionenicolatrussardi.com

www.fondazionenicolatrussardi.com

**Tacita Dean ritrae il grande maestro dell'Arte Povera Mario Merz a San Gimignano un anno prima della sua morte.**

Avevo già incontrato Mario tre volte prima di vederlo quell'estate a San Gimignano. La prima volta era stata a Bologna. L'avevo visto, l'avevo osservato, e, dopo cena, mi ero avvicinata e gli avevo confessato che assomigliava moltissimo a mio padre. Lui mi aveva baciato la mano e si era allontanato. Dopo quell'episodio, avevo rincorso la fotografa del museo per un po' di tempo per riuscire ad avere una sua fotografia. Continuava a dirmi che me l'avrebbe mandata ma non l'ha mai fatto. Volevo mettere le fotografie dei due uomini una accanto all'altra e dimostrarne così la somiglianza e provare la mia obiettività.

L'ho incontrato di nuovo a Parigi, per caso, mentre faceva colazione in Place des Vosges con Marisa. Poi, ancora una volta, alla Biennale di Venezia, dove ho cercato svergognatamente di fotografarlo con una macchina in prestito. La batteria si è scaricata e mi hanno tolto la macchina di mano. Quando sono arrivata in quel giardino a San Gimignano e ho visto Mario che pranzava a capo tavola, sotto gli alberi, ho sentito la necessità di ricominciare la mia veglia.

In occasione della mia visita successiva a San Gimignano, mi ero portata la cinepresa: mi avevano scarrozzato in giro in macchina per una settimana, alla ricerca di un soggetto per il progetto che avrei dovuto realizzare per la mostra. Non ero riuscita a trovare nulla. Ogni sera cenavamo tutti insieme seduti attorno al tavolo sotto gli alberi e io osservavo in silenzio il mio oggetto del desiderio, vicino eppure apparentemente impossibile da raggiungere. L'ultimo giorno non ho avuto altra scelta che chiederglielo. Dopo aver finito il mio gelato al cioccolato e frutti di bosco, gli ho detto: "Mario, posso filmarti?", "Sì", mi ha risposto, "Ma senza parole".

Quel pomeriggio, nel giardino con il tavolo sotto gli alberi, abbiamo fatto un film. Mario ha preso una grossa pigna che teneva in mano sulle gambe. Il sole andava e veniva con il ritmo irregolare di una dissolvenza sgraziata. Le campane a morto hanno iniziato a suonare nella piazza principale; le cicale si fermavano e ricominciavano seguendo il proprio ritmo, i corvi andavano e venivano dal tetto mentre Mario chiaccherava. Si sedeva su sedie diverse, sparse per il giardino: ho girato quattro bobine di pellicola prima che il sole lasciasse il posto alle nuvole e iniziasse un temporale.

Accadde anche qualcos'altro: improvvisamente non ritrovavo più i tratti di mio padre sul viso di Mario, né nei gesti delle sue mani o nei piccoli passi che faceva camminando. Avevo come l'impressione che l'origine del mio desiderio si fosse consumata e che girare quel film mi avesse liberato dalla mia soggettività. Mario Merz si era trasformato in Mario Merz. Mi sembrava che la loro somiglianza apparente fosse stata soltanto un mezzo che mi avesse condotto a realizzare un film su Mario quel pomeriggio nel giardino di San Gimignano. Quella destabilizzante somiglianza che vedevo tra lui e mio padre non la vedevo quasi più.