

SPENCER FINCH







SPENCER FINCH

Rome Project

testo in catalogo di Ludovico Pratesi

mostra e catalogo a cura di Erica Ravenna Fiorentini

ottobre 2011





*I colori sono creature della luce e la luce
è madre dei colori.*

Johannes Itten

*Colours are creatures of the light and light
is the mother of colours.*

Johannes Itten



I COLORI DELLA LUCE

Note sull'arte di Spencer Finch

Catturare l'ineffabile

Catturare l'ineffabile che si annida nel reale: la sfumatura di rosa del cappello indossato da Jacqueline Kennedy nel momento dell'assassinio di suo marito, il presidente degli Stati Uniti John Fitzgerald Kennedy¹, il preciso tono di blu del cielo sul deserto di Los Alamos, nel punto in cui è stata sperimentata la prima bomba atomica², il colore del soffitto dello studio di Sigmund Freud a Vienna³. L'esatta combinazione di luce e colore relativa ad uno specifico *momentum*, legato al *genius loci* di un luogo o ad un'icona della storia dell'arte, come la cattedrale di Rouen dipinta da Monet o il manto di Innocenzo X nel ritratto di Velasquez. O ancora, ricostruire con la precisione di uno scienziato e la visionarietà di un alchimista, una suggestione poetica, come l'alba "dalle dita rosate" sulla città di Troia descritta da Omero nell'Iliade⁴, o la luce in un giardino che ispira i versi della poetessa americana Emily Dickinson⁵. Il filone principale della ricerca dell'artista americano Spencer Finch è incentrata sulla possibilità di ricostruire in maniera scientifica e razionale, ma anche evocativa e paradossale, una determinata sensazione legata alla fusione perfetta di luce e colore in un luogo ed un tempo precisi: un'impalpabile e rarefatto *hic et nunc*. Per ogni situazione, misurata attraverso l'ausilio di un colorimetro (uno strumento che registra i colori e le temperature della luce), l'artista utilizza il linguaggio espressivo più adatto per ricreare le condizioni ottimali di percezione dell'opera: pittura, fotografia, video o installazione. "Con la precisione di un tecnico che rileva dati, registra le sottigliezze all'interno di una vasta gamma di fenomeni visivi" suggerisce Susan Cross⁶. Un percorso che indaga la capacità dell'essere umano di percepire a livello visivo, concettuale, psicologico e simbolico la dimensione sottile di un'atmosfera sensibile, ricostruita dall'artista attraverso strumenti scientifici, che ne potenziano la forza evocativa ed immaginifica, esaltata dalla dimensione visionaria della relazione tra luce, colore e significato. "L'essenza primordiale del colore è un'armonia onirica, è musica divenuta luce" spiega Johannes Itten⁷, per sottolineare la valenza psicologica della nostra percezione cromatica, sia a livello razionale che emotivo. Una considerazione che definisce l'approccio di Finch interessato a "mostrare il potenziale poetico in ciò che può essere considerato ineffabile"⁸.

¹ L'opera alla quale si fa riferimento è *Trying to Remember the Color of Jackie Kennedy's Pillbox Hat* (1994)

² *Blue (Sky over Los Alamos, NM, 5/5/00, morning effect)* (2000)

³ *Ceiling (above Freud's couch, 19 Berggasse, Vienna, 2/21/95)* (1995)

⁴ *Eos (Dawn, Troy, 10/27/02)* (2002)

⁵ *See Sunlight in an Empty Room (Passing Cloud for Emily Dickinson, Amherst, MA, August 28, 2004)* (2004)

⁶ S. Cross, *Spencer Finch Alchemy*, pubblicato in *What Time Is It On The Sun?*, catalogo della mostra al MASS MOCA, a cura di Susan Cross, 2007, pag. 9.

⁷ J. Itten, *Arte del Colore*, Il Saggiatore, Milano 2010, pag. 8

⁸ S. Cross, *idem*, pag. 11

Dentro il colore

Un' importante tematica presente nella ricerca dell'artista riguarda l'analisi del colore inteso in senso materiale, scientifico e simbolico, nella definizione di un tono che viene selezionato in relazione ad un determinato luogo. Dopo aver analizzato le sfumature presenti oggi nello stagno di Giverny in relazione alla pittura di Claude Monet nell'opera *Walden Pound (Morning effect, March 13, 2007)* (2007) o quelle visibili nel suo stesso studio in *Artist's Studio (Theory of relatività)* (2001), per *Rome project* ha rivolto la sua attenzione all'analisi cromatica di alcuni capolavori dell'arte antica, osservati nel corso della sua prima visita a Roma nel giugno 2011 nelle sale della Galleria Doria Pamphilj: il *Ritratto di Innocenzo X* (1650) di Diego Velasquez, *Il Giardino dell'Eden* di Jan Brueghel (1620) e *l'Annunciazione* di Filippo Lippi (1450 ca.). Cominciamo dalla tela di Velasquez, che negli anni Cinquanta aveva già ispirato una serie di dipinti di Francis Bacon, dove i tratti del pontefice vengono stravolti fino a fargli assumere l'aspetto di un pazzo in preda ad un attacco di dolore.



Francis Bacon, *Studio dal ritratto di Papa Innocenzo X di Velázquez*, 1953

Nei *Red Study* realizzati per questa mostra Spencer Finch si è concentrato invece esclusivamente sull'analisi dei 26 tipi di rosso utilizzati dal pittore spagnolo nel dipinto, che l'artista ha scomposto in tre opere su carta delle stesse dimensioni dell'originale, disseminate di gocce relative ad ogni sfumatura cromatica. Una scelta determinata non soltanto dalla presenza dominante del colore nella composizione generale dell'opera, ma anche del suo significato politico e sociale nel Seicento. "La porpora è il potere" afferma Alexandre Teroux⁹, evidenziando così quanto il binomio fosse radicato fin dall'epoca dell'Impero Romano, quando una libbra di lana tinta di porpora valeva il triplo dello stipendio annuale di un fornaio. Un valore economico ma soprattutto antropologico radicato nei secoli, che assegnava al rosso una posizione di supremazia nella gerarchia dei colori: "secondo la tradizione ebraica - sottolinea Manlio Brusatin - il primo nome dell'uomo Adamo vale per "rosso" e "vivente", e ancora nelle lingue di ceppo slavo "rosso" corrisponde a "vivo e bello"¹⁰. Ma c'è rosso e rosso: per rispettare gli equilibri cromatici presenti nel dipinto di Velasquez, nei *Red Study* il colore della papalina ritorna più volte, mentre quello delle labbra del pontefice una volta sola. Più concettuale il rapporto tra le strisce verticali ed orizzontali che occupano *Il Giardino dell'Eden*, ispirato idealmente dall'immagine di Adamo che nomina gli animali presenti nel Paradiso Terrestre dipinto da Brueghel, traslato simbolicamente da Finch nel mondo dei colori, in una sorta di Eden astratto-geometrico ripreso dai 4000 colori presenti nel Dizionario dei Colori scritto nel 1930 da Merz e Paul.



Jan Brueghel, *Il Giardino dell'Eden*, 1612

⁹ Citazione ripresa da P.Ball, *Colore: una biografia*, BUR, Milano 2001, pg.207

¹⁰ Cfr.M.Brusatin, *Storia dei colori*, Einaudi, Torino, 2000, pg.14

Nel suo ruolo di pittore-demiurgo, Finch conclude la sua interpretazione dei capolavori presenti alla Doria Pamphilj estrapolando dalle aureole e dagli abiti dei personaggi presenti nell'Annunciazione di Lippi una serie di sfumature dell'oro e dell'azzurro, protagoniste di un ciclo di opere su carta esposte in mostra. Delicate e rarefatte nelle loro cromie bizantine, costituiscono un ideale contrappunto ai rossi di Velasquez, come ineffabili frammenti di un pulviscolo d'oriente, ancora sospeso nella nitida e rigorosa alba del Rinascimento toscano.



Filippo Lippi, *Annunciazione Doria*, 1450 ca.

Dentro la luce

Dopo aver misurato ed analizzato *de visu* la luce naturale proveniente dall'oculus aperto al centro della cupola del Pantheon, Finch ha ricreato la relazione mistica e simbolica tra luce e spazio monumentale in un'installazione composta da cinque neon bianchi di forma circolare, che riprendono l'idea della luce solare, altro tema presente nel lavoro dell'artista. "Il sole è il fine ultimo del mio lavoro: sempre il fine, ma sempre assente"¹¹ confessa l'artista, che ha dedicato alla percezione dell'occhio umano dei raggi solari alcune opere significative¹². A seguito della sua visita al Pantheon nel giugno 2011, l'artista ha ricostruito un'installazione in scala 1:1 presentata al Museo di Arte Contemporanea di San Diego in occasione della mostra Phenomenal: California Light Space Surface, che riprende la forma dell'oculus, che ritroviamo nell'installazione esposta in questa mostra. Una scelta legata alla dimensione simbolica del foro, con un

¹¹ Citazione dell'artista riportata da S.Cross, *ibidem*, pg. 10

¹² Tra le più importanti ricordiamo *Sun Stain*, March-April 2007, *Study for Alchemy (Spire of St. Klara's Church, Stockholm, September 5, 1997)* (1997) e *Sunset in My Motel Room, Monument Valley, January 26, 2007, 5:36-6:06 PM* (2007)

diametro di nove metri, che permetteva al sole di illuminare nel corso della giornata le diverse porzioni della cupola, strutturata come rappresentazione ideale della volta celeste nel mondo pagano, in modo da trasformare la sommità interna del monumento in un gigantesco orologio solare.

Un modello importato dalla Grecia, dove secondo Alessandro Poliiore nel primo secolo avanti Cristo esisteva a Sebadio, in Tracia, un tempio rotondo con il tetto bucato al centro, per sottolineare la forma rotonda del sole¹³ e l'equivalenza tra la luce del giorno e quella divina, naturale e sovranaturale. Una caratteristica che ha ispirato l'opera di Finch, tesa a suscitare una riflessione sulla capacità della luce di produrre forme geometriche rigorose e perfette, che l'artista ricostruisce artificialmente sottolineandone la forza simbolica in maniera non empirica ma scientifica. Finch osserva il Pantheon non con lo sguardo poetico di Stendhal, ma quello analitico di Goethe, che analizza i luoghi descritti nel suo *Viaggio in Italia* non da scrittore ma da uomo di scienza. E' in questa capacità di ricostruire razionalmente l'ineffabilità dei fenomeni naturali che si annida la forza di un artista capace di visioni sintetiche ma evocative, che figura a giusto titolo tra i protagonisti dell'arte contemporanea internazionale.

Ludovico Pratesi

¹³F.Passuello, M.G.Disegna, *I Mausolei imperiali Romani*, Le Monnier, Firenze 1976, pag.66

THE COLOURS OF LIGHT

Notes on the art of Spencer Finch

Capturing the ineffable

Capturing the ineffable in reality: the pink shade of the hat worn by Jacqueline Kennedy when her husband, John Fitzgerald Kennedy¹, the president of the United States, was murdered, the exact shade of blue of the sky over the Los Alamos desert on the exact spot where the first atomic bomb was exploded². The colour of the ceiling of Sigmund Freud's studio in Vienna³. The exact combination of colour and light regarding a specific *momentum* bound to the *genius loci* of a place or to the icon of the history of art, such as the Rouen cathedral painted by Monet or Pope Innocent's robe in the portrait by Velasquez. Or yet, reconstructing with the precision of a scientist or the visionariness of an alchemist, a poetic suggestion such as the dawn "with pink fingers" on the city of Troy described by Homer in the Iliad⁴, or the light in a garden inspiring the verses of the American poetess Emily Dickinson⁵. The leading thread of the American artist Spencer Finch's research focuses on the possibility of reconstructing scientifically and rationally as well as evocatively and paradoxically, a specific sensation linked to the perfect fusion of light and colour in a precise time and place: an impalpable and rarefied *hic et nunc*. For every situation, measured through the help of a colour meter (an instrument that registers colours and the temperatures of light), the artist uses the most adequate and expressive language to recreate the best perceptive conditions of his work: painting, photography, videos or installations. "With the precision of a technician elaborating data, he registers the subtleties within a vast range of visual phenomena" as Susan Cross suggests⁶. He follows a path that investigates the human being's capacities to perceive the subtle dimension of a sensitive atmosphere visually, conceptually, psychologically and symbolically, reconstructing it with scientific tools that enhance the evocative and imaginative strength elated by the visionary dimension of the relationship among light, colour and significance. "The primordial essence of colour is an oneiric harmony, music turned into light," states Johannes Itten⁷, to underline the psychological value of our chromatic perception both rationally and emotionally. A consideration that defines Finch's approach interested in "showing the poetic potential in what could be considered ineffable."⁸

¹ The work referred to is *Trying to Remember the Colour of Jackie Kennedy's Pillbox Hat* (1994)

² *Blue (Sky over Los Alamos, NM, 5/5/00, morning effect)* (2000)

³ *Ceiling (above Freud's couch, 19 Berggasse, Vienna, 2/21/95)* (1995)

⁴ *Eos (Dawn, Troy, 10/27/02)* (2002)

⁵ *See Sunlight in an Empty Room (Passing Cloud for Emily Dickinson, Amherst, MA, August 28, 2004)* (2004)

⁶ S. Cross, *Spencer Finch Alchemy*, published in *What Time Is It On The Sun?*, catalogue of the exhibition at MASS MOCA, curator Susan Cross, 2007, pag 9

⁷ J. Itten, *Arte del Colore*, Il Saggiatore, Milan 2010, pag. 8

⁸ S. Cross, *idem*, pag 11



Within the colour

An important theme in the artist's research regards the analysis of intense colour materially, scientifically and symbolically speaking in defining a shade that is selected in relation to a specific place. After having analyzed the hues in the Giverny pond as regards the work of Claude Monet in the painting *Walden Pond (Morning effect, March 13, 2007)* (2007) or the shades he can see in his own studio *Artist's Studio (Relativity Theory)* (2001), for *Rome project* he focused his attention on the chromatic analysis of some ancient art masterpieces observed during his first visit to Rome in June 2011 in the halls of the Doria Pamphilj Gallery: the *Portrait of Pope Innocent X* (1650) by Diego Velasquez, *The Garden of Eden* by Jan Brueghel (1620) and *the Annunciation* by Filippo Lippi (1450 ca.). Let's start with the canvas by Velasquez that in the 50's had already inspired a set of paintings by Francis Bacon, where the Pope's features are wrenched to the point of making him look like a mad man prey to an attack of pain.



Francis Bacon, *Studio dal ritratto di Papa Innocenzo X di Velázquez*, 1953



In the *Red Study* painted for this exhibition Spencer Finch focuses exclusively on the analysis of the 26 types of red used by the Spanish artist in the painting, which the artist turned into three works on paper of the same size as the original, scattered with drops of each chromatic shade. A choice determined not only by the prevailing presence of colour in the general composition of the work, but also by its social and political significance in the seventeenth century. “Purple is power” states Alexandre Teroux⁹, thus highlighting how the binomial was already deeply rooted during the Roman Empire when a pound of dyed purple wool was worth threefold the annual wage of a baker. An economic value, but even more so an anthropologic one well rooted in the centuries that attributed to the red colour supremacy in the hierarchy of colours: “according to the Hebrew tradition – Manlio Brusatin underlines – Adam’s first name means “red” and “living”, and in the Slav languages “red” corresponds to “alive and beautiful”¹⁰. However, there are several shades of red: in order to respect the chromatic balance in Velasquez’s painting, in the *Red Study* the colour of the skull-cap returns several times whereas that of the Pope’s lips appears only once. More conceptual is the relation between the vertical and horizontal stripes that occupy *The Garden of Eden*, ideally inspired by the image of Adam naming the animals in the Earthly Paradise painted by Brueghel, symbolically metaphored by Finch in the world of colour, in a sort of abstract-geometric Eden perceived by the 4000 colours mentioned in the Dictionary of Colours written in 1930 by Merz and Paul.



Jan Brueghel, *Il Giardino dell'Eden*, 1612

⁹ Quoted from P.Ball, *Colore: una biografia*, BUR, Milano 2001, pg.207

¹⁰ Cfr. M.Brusatin, *Storia dei colori*, Einaudi, Turin, 2000, pg.14

In his role of demiurge-painter, Finch ends his interpretation of the masterpieces in the Doria Pamphilj Gallery by drawing from the halos and the robes of the figures in the Annunciation by Lippi a series of gold and blue hues that prevail in the cycle of works on paper on exhibition. Delicate and rarefied in their Byzantine chromes they represent an ideal counterpoint to Velasquez's reds as ineffable fragments of lint from the East, suspended in the clear and rigorous dawn of the Tuscan Renaissance.



Filippo Lippi, *Annunciazione Doria*, 1450 ca.

Within the light

After having examined and analyzed *de visu* the natural light coming from the open oculus in the centre of the cupola of the Pantheon, Finch recreated the mystic and symbolic relation between light and monumental space in an installation formed by five white circular neon lights that give the idea of the sunlight, which is another theme in the artist's work: "The sun is the final aim of my work: always the aim, but always absent"¹¹ admits the artist who has devoted some important works to the perception of solar rays by the human eye¹². Following his visit to the Pantheon in June 2011, the artist created an installation on a scale 1:1 exhibited at the San Diego Museum of Contemporary Art for the *Phenomenal: California Light Space Surface* exhibition. This installation repeats the form of the oculus, as we see it in the installation on exhibition. The choice is tied to the symbolic dimension of the opening with a nine meter diameter

¹¹ Quoted from the artist by S.Cross, *ibidem*, pg. 10

¹² Among the most important *Sun Stain*, March-April 2007, *Study for Alchemy (Spire of St.Klara's Church, Stockholm, September 5, 1997)* (1997) and *Sunset in My Motel Room, Monument Valley, January 26, 2007, 5:36-6:06 PM* (2007)

that allowed the sun to light the various portions of the cupola, structured as an ideal representation of the celestial vault in the pagan world, in order to transform the inside top of the monument into a gigantic solar clock.

A model imported from Greece, where, in Sebadio, Thracia, in the first century before Christ, according to Alessandro Pollistore, there was a round temple with a hole in the centre of the roof to highlight the round shape of the sun¹³ and the equivalence between daylight and divine light, natural and supernatural. This characteristic inspired Finch's work intended to make one think of how light can produce perfect and rigorous geometric forms, which the artist reconstructs artificially by underlining the symbolic strength not empirically but scientifically. Finch does not observe the Pantheon with Stendhal's poetic gaze, but with Goethe's analytical eye, which examines the places described in his Italian Travels not as an author but as a man of science. This ability to rationally reconstruct the ineffability of natural phenomena proves the strength of an artist capable of synthetic yet evocative visions and who is rightly a leading figure in the international world of contemporary art.

Ludovico Pratesi

¹³F.Passuello, M.G. Disegna, *I Mausolei imperiali Romani*, Le Monnier, Firenze 1976, pag.66



Rome (Pantheon, noon effect), circular fluorescent lights, fixtures, filters, dimensions variable, 2011





Tre domande a Spencer Finch

La tua prima visita a Roma è avvenuta questa estate e ha ispirato il tuo progetto per questa mostra nonché il lavoro che hai realizzato per il museo di San Diego. Si tratta di una nuova fase del tuo lavoro e come si svilupperà?

Non sono certo che sia stata Roma ad ispirarmi, ma Roma naturalmente è un luogo molto speciale: o si rimane paralizzati o si è ispirati ad agire. Per me è stato emozionante. Le idee che mi hanno sempre interessato, ogni volta prendono corpo in forme differenti, ma questo specifico lavoro dopo aver visitato la Galleria Doria Pamphili, e il Pantheon, non poteva che essere realizzato per questa particolare occasione. Non ho idea che sviluppo avrà il mio lavoro in futuro ma di sicuro con Roma non ho finito.

“L’ arte deve creare meraviglia”: questa è una tua affermazione.

Di fronte alle tue opere, provare meraviglia è istantaneo, ma – come abbiamo visto durante questa mostra - il tuo lavoro suscita anche molte domande.

Fondamentalmente sono interessato in ciò che appare astratto, “è astratto”, ma ha anche una relazione molto chiara con la realtà. Qualcosa che è in qualche modo rappresentabile, sebbene inizialmente non appaia rappresentabile.

Spesso il senso di meraviglia che possiamo provare nel guardare un’opera all’inizio, cambia mano a mano che ne scopriamo i particolari, che ne approfondiamo la visione. Penso che l’Arte sia qualcosa che riguarda il porsi interrogativi piuttosto che fare affermazioni e quindi è bene che le persone facciano domande. Ma se sono molto confuse non è una buona cosa. C’è però, chi non vuole ascoltare nulla al riguardo: con queste persone non c’è speranza.

Oggi, in un’ epoca di grandi contaminazioni, ha ancora senso parlare di un ruolo dell’ arte e di una sua funzione conoscitiva?

Penso debba esserci una connessione con la realtà, con il mondo in cui viviamo; non può essere solo “me stesso e cosa sento”. Per me questo non è interessante, non è il punto centrale. Una volta che questa connessione è stata creata deve esserci una necessaria relazione tra il mio lavoro e ciò a cui si riferisce. Questo è il motivo per cui tutti i miei lavori appaiono così diversi l’uno dall’altro.

Non sono sicuro di cosa sia esattamente il ruolo dell’arte, ma per certo so che non posso vivere senza!

Intervista a cura di Erica Ravenna Fiorentini



Three questions to Spencer Finch

You first visited Rome last Summer and here you got the inspiration for you. How did this happen? Is it a new phase of your work? How will this develop?

Well I am not sure but Rome is of course a very special place and one is either paralyzed by it or inspired to act by it.

For me this was very exciting. This summer as I started thinking about the show and getting organized, after visiting the Pamphili Gallery and the Pantheon, the ideas that have always been interested in started taking different forms, but this specific work could only have been done for this particular opportunity.

I have no idea how my work will develop but I am pretty sure I am not done with Rome!

You said that “art is supposed to arouse astonishment”.

Your work arouses instant astonishment, but – as we noticed during this exhibition – it also arouses many interrogatives.

For one thing I ' m interested in things that look abstract, are abstract, but have a very clear connection to the world. So for example I ' m in everything that is at some level representational even though they don't look initially representational.

Often the amazement we experience by first looking at a work of art changes as we discover its peculiarities, as our vision goes further in depth.

I believe that art is about asking questions not making statements so I guess it is a good thing that people ask questions. However, if they are totally confused it is probably not a good thing. But some people don't want to hear anything about. With those people there is no hope..

Nowadays, in a period of great contaminations, does it still make sense to speak of the role of art and of its cognitive function?

I feel that it has to have some sort of connection to the world, it can't just be “me and what I'm feeling”. To me that's not interesting, it is not the real point. There has to be a sort of connection, and then once there's the connection there has to be a necessary relationship between the thing that is referred to and whatever it is that I make and that's why all my works look quite different.

I am not sure what the role of art is but I do know I can't live without it!

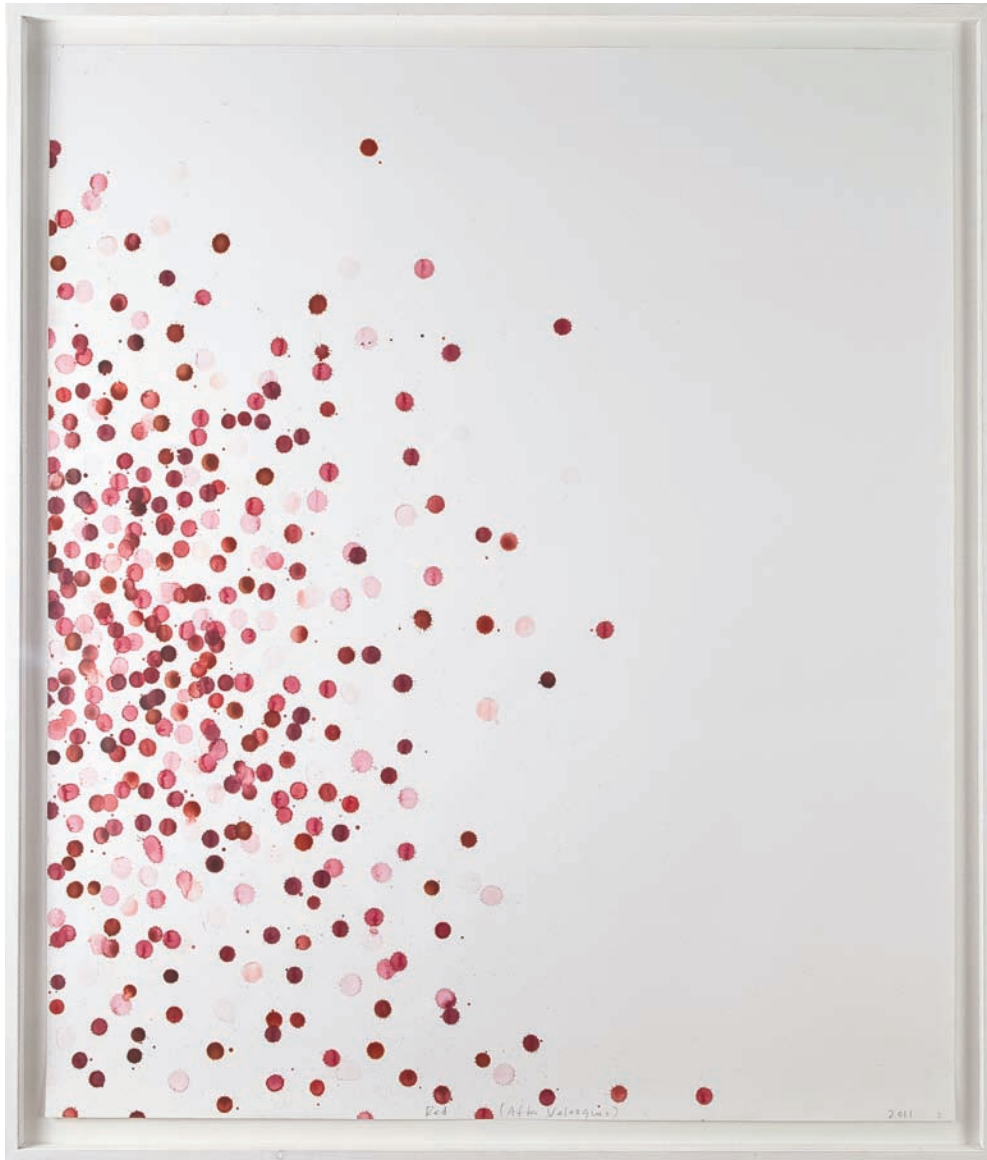
by Erica Ravenna Fiorentini





Red (After Velázquez) I, watercolor and ink on paper, 141x119.4 cm (55.5"x47"), 2011



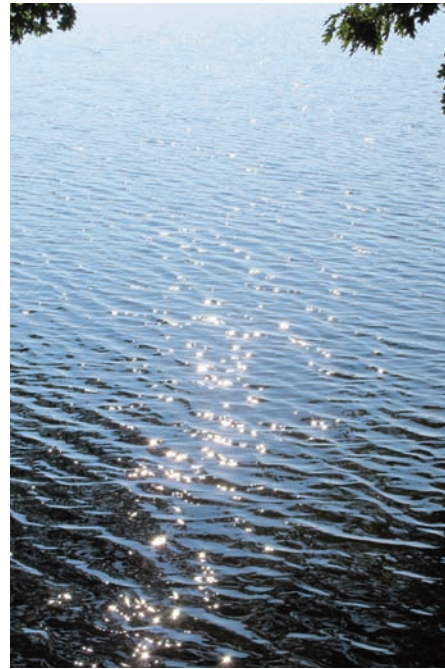
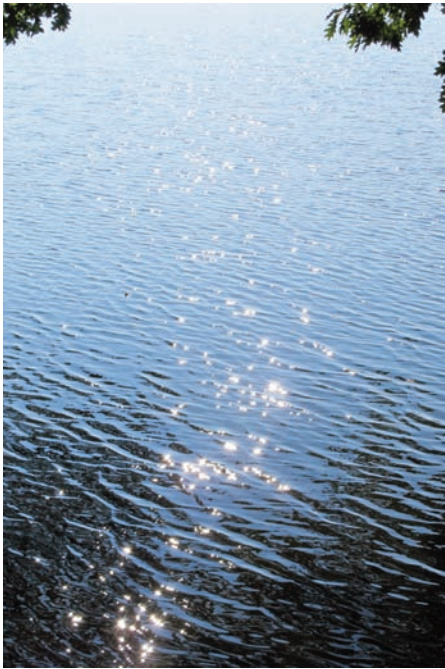
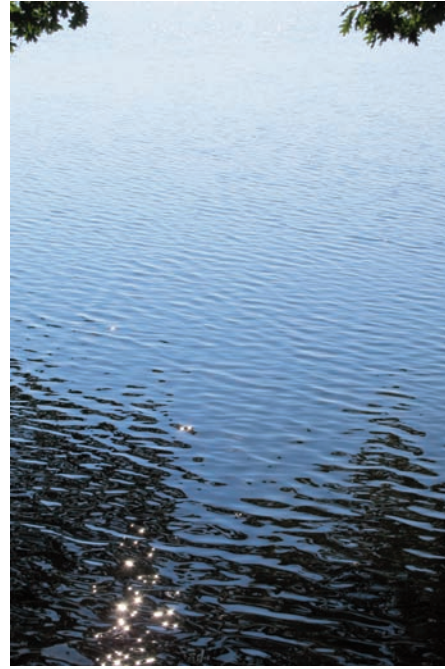
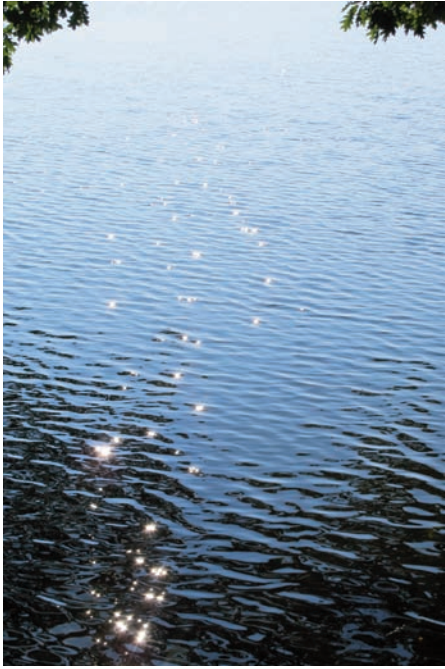


Red (After Velázquez) III, watercolor and ink on paper, 141x119.4 cm (55.5"x47"), 2011



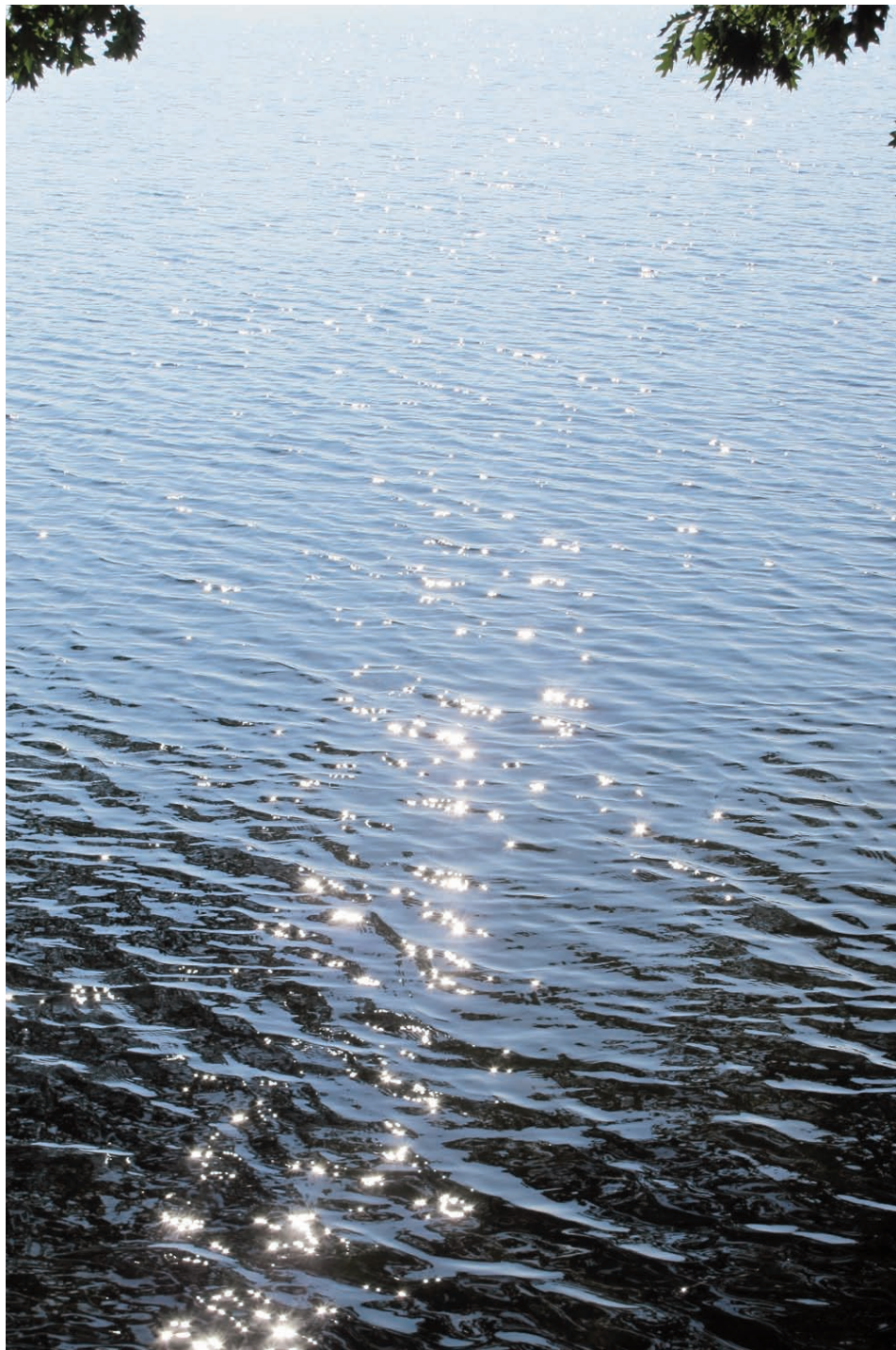
Red (After Velázquez) II, watercolor and ink on paper, 141x119.4 cm (55.5"x47"), 2011





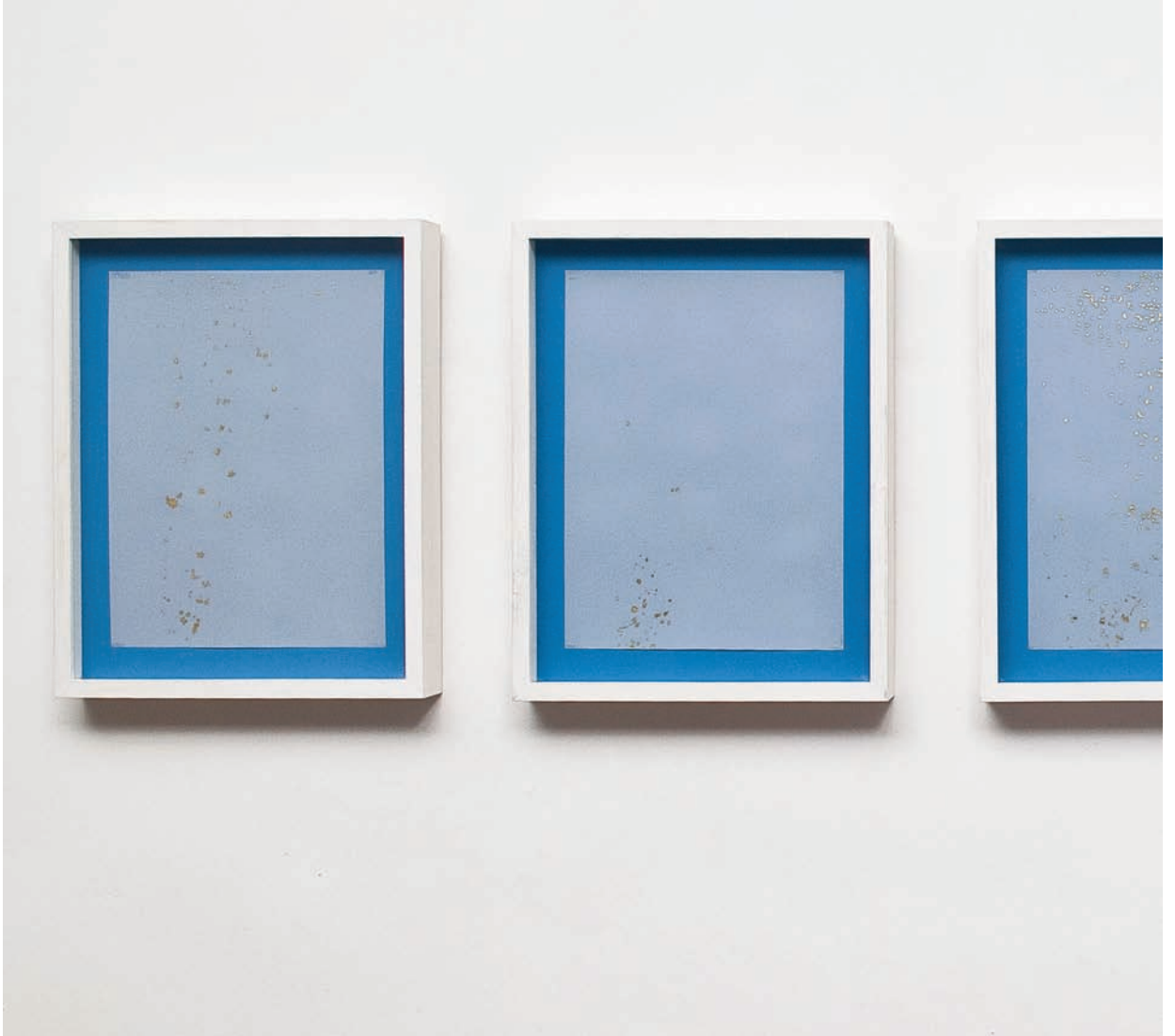
Sun-Light on Lake Wononscopomuc, series of 5 cibachrome photos ANNO???





Sun-Light on Lake Wononscopomuc, series of 5 cibachrome photos







Five Minutes of Sun-Light on Lake Wononscopomuc, gold on vellum
series of 5 drawings, 30.5x39.4 cm (12"x15.5"), 2011



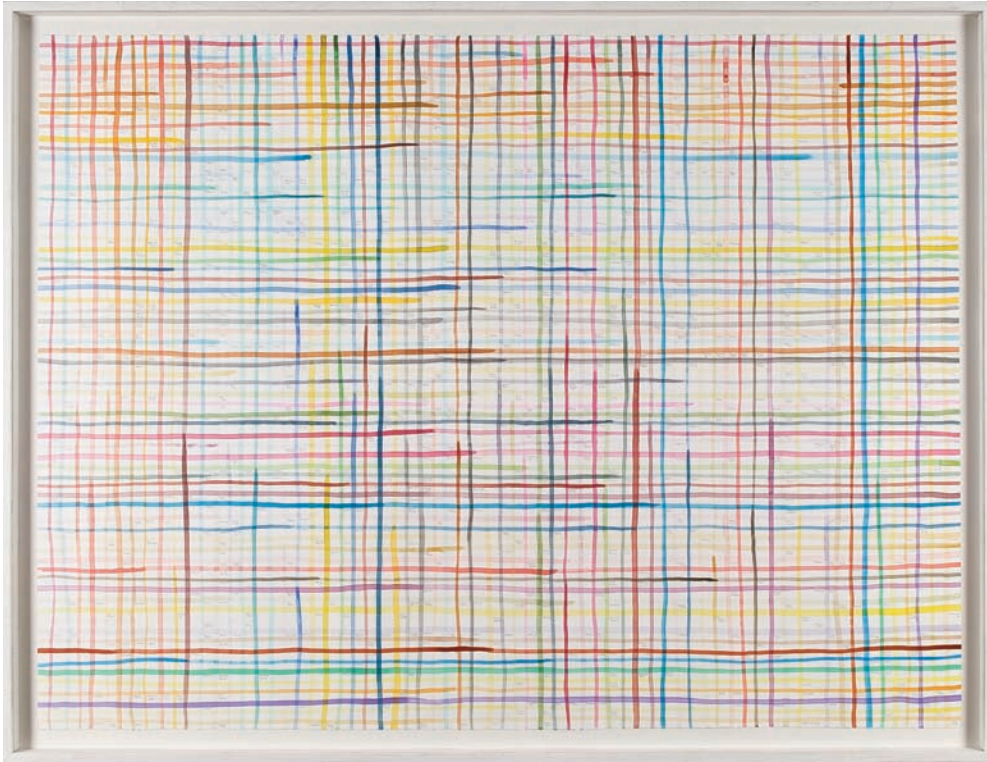


*La Jolla Daylight 306/319 to Rome Daylight 336/373 (Pantheon),
watercolor on paper, 55.9x76.2 cm (22"x30"), 2011*



*Rome (Pantheon, Noon, June 14, 2011), MCASD La Jolla, September 25, 2011
Museum of Contemporary Art San Diego Phenomenal: California Light, Space, Surface*





The Garden of Eden (All Colors in my Paintbox),
watercolor on paper, 128.9x172 cm (50.75"x68") 2011



The Garden of Eden (All Colors in my Paintbox) particolare,
watercolor on paper, 128.9x172 cm (50.75"x68") 2011





20 Shades of Gray (after Tintoretto via Thomas Bernhard) pencil on paper, 55-9x76.2 cm (22"x30"), 2011





Particolare dell'esposizione





Lunar, October 8, 2011-April 8, 2012 Bluhm Family Terrace, The Art Institute of Chicago



BIOGRAFIE

Spencer Finch nasce a New Haven, Connecticut nel 1962. Vive e lavora a New York.

PRINCIPALI MOSTRE PERSONALI

- | | | | |
|------|---|------|---|
| 2012 | Lisson Gallery, London (forthcoming)
Museum of Art, Rhode Island School of Design, Providence, RI, (forthcoming) | 2007 | "In Praise of Shadows," Galerie Nordenhake, Berlin
"What Time Is It on the Sun?" MASS MoCA, North Adams, MA
"A Certain Slant of Light," Postmasters Gallery, New York
"One Way or the Other," Galleri Brandstrom Stene, Stockholm, Sweden |
| 2011 | Rome Project,
Galleria Erica Fiorentini, Roma
"Lunar", The Art Institute of Chicago
"Rome", Museum of Contemporary Art San Diego, La Jolla, CA
"Seeing Unseen",
Galerie Yvon Lambert, Paris
"Between the light – and me –",
Emily Dickinson Museum, Amherst MA | 2006 | "Somewhere Else," Galleria Suzy Shammah, Milan, Italy
"H2O", Rhona Hoffman Gallery, Chicago |
| 2010 | "Spencer Finch:
My Business, with the Cloud",
Corcoran Gallery of Art, Washington
"Evening Star," Pallant House,
Chichester, UK
"Amabilis Insania,"
Galerie Nordenhake, Berlin
"Between The Moon and The Sea,"
Frac des Pays de la Loire,
Carquefou, France
"Good Morning Midnight,"
Galleri Opdahl, Stavanger, Norway | 2005 | "The Cave of Making,"
Galerie Yvon Lambert, Paris
"Through a Glass, Darkly,"
Mala Gallery, Museum of Modern Art, Ljubljana, Slovenia
"The Importance of Elsewhere,"
Stephen Wirtz Gallery, San Francisco
"Prussian Blue,"
Galerie Nordenhake, Berlin |
| 2009 | "Dutch Grey," Wall House #2,
Groningen, Netherlands
"The Brain—is wider than the Sky—,"
Postmasters Gallery, New York
"Light, Time, Chemistry,"
Rhona Hoffman Gallery, Chicago
"As if the sea should part And
show a further sea."
Queensland Gallery of Modern Art,
Brisbane, Australia | 2004 | "as much of noon as i can take
between my finite eyes,"
Postmasters Gallery, NY |
| 2008 | "Gravity Always Wins," Dundee
Centre for Contemporary Art, Scotland
"Spencer Finch", The Common
Guild, Glasgow, Scotland
"Lux and Lumen,"
Lisson Gallery, London
"First Sight," Dunedin Public Art
Gallery, New Zealand | 2003 | "Mars Black," Portikus, Frankfurt
"Winter Light," Galleri Brandstrom &
Stene, Stockholm, Sweden
"Spencer Finch: Project No. 1,"
Espace Cultural Andre Malraux,
Le Jardin Refuge, Gattieres, France |
| | | 2002 | "From things you can't remember
to things you can't forget"
Postmasters Gallery, NY |
| | | 2001 | "Blue Red White," Galerie Yvon
Lambert, Paris
"Here and There,"
Rhona Hoffman Gallery, Chicago
"Spencer Finch: Camera Lucida,"
Bildhuset, Stockholm, Sweden |
| | | 2000 | "Up," Postmasters Gallery, New York |
| | | 1999 | Bildhuset, Stockholm
"Wandering lost upon the mountains
of our choice," Postmasters
Gallery, New York |

PRINCIPALI MOSTRE COLLETTIVE

- 2011 "More Light", Museum De Fundatie, Zwolle, The Netherlands
 "Continuum_the Perception Zone", Tallinn, Estonia
 "A Million Miles from Home", Folkestone Triennial, Folkestone, UK
 "Wild Sky", Edith Russ Haus, Oldenburg, Germany
 "Another Victory Over the Sun", Museum of Contemporary Art, Denver, CO
- 2010 "21st Century: Art in The First Decade," Queensland Gallery of Modern Art, Brisbane, Australia
 "All We Ever Wanted Was Everything," Elizabeth Foundation for the Arts Project Space, New York
 "James Turrell, Olafur Eliasson, Spencer Finch," Simon Dickinson Gallery, New York
 "Time's Arrow," Galerie Nordenhake, Stockholm, Sweden
 "Haunted: Contemporary Photography/Video/Performance," R. Solomon R. Guggenheim Museum, New York
 "Rudolf Steiner and Contemporary Art," Kunstmuseum Wolfsburg, Germany
 "Biennale Fur Internationale Lichtkunst," Unna Germany
- 2009 "Earth: Art of a Changing World," Royal Academy of Arts, London
 "Making Worlds," 53rd International Venice Biennale, Italy
 "Le Sang d'un Poète," Frac des Pays de la Loire, Carquefou, France.
 "Holland Mania," Museum De Lakenhal Leiden, Netherlands
 "Carnival Within - An Exhibition Made in America", Uferhallen, Berlin, Germany
 "Shaping Space," James Cohan Gallery, New York
- 2008 "Equivalence: Acts of Translation in Contemporary Art," Museum of Fine Art, Houston, Texas
- "Fear Minus One," Univ. of California, San Diego; University Art Gallery, La Jolla, California
 "50 Moons of Saturn," Turin Triennale, Italy
 "The Light Project," The Pulitzer Foundation for the Arts, St. Louis, MO
 "Toys R Us," Galleri Brandstrom Stene, Stockholm, Sweden
 "High Resolution: Artists Projects at the Armory," Park Avenue Armory, New York
 "Visions Nocturnes," Centre d'art Contemporain, Noissy-le-Sec, France
- 2007 "Licht-Glas-Transparenz," Kunsthalle Osnabruck, Germany
 "Domestic Irony: A Curious Glance into Italy's Private Collections," Museum of Modern and Contemporary Art, Bolzano, Italy



Un ringraziamento particolare a Micol Veller Fornasa per il Suo prezioso aiuto.

A special thank to Micol Veller Fornasa.



