

# Exibart.biennale

arte.architettura.design.musica.moda.filosofia.hitech.teatro.videoclip.editoria.cinema.gallerie.danza.trend.mercato.politica.vip.musei.gossip





Unicredit

Microdorso: foto: M. Pistoletto / Laboratorio del'Università delle Idee - Cittadellarte, Bielle

## CRESCIAMO TALENTI PER IL FUTURO.

*Cittadellarte - "Campus della creatività responsabile", fondato dall'artista Michelangelo Pistoletto, è una delle realtà con le quali collaboriamo, perché il nostro obiettivo è far crescere la creatività e il talento. Le borse di residenza UniCredit Group, che permettono ogni anno a giovani artisti di tutto il mondo di partecipare al programma UNIDEE - Università delle Idee, sono il segno di un dialogo sempre aperto con le comunità nelle quali operiamo. Il nostro impegno per la cultura parla dei nostri valori: crediamo nell'innovazione, nei giovani, nelle capacità di guardare con ottimismo al futuro. Per essere, ovunque, il motore di uno sviluppo che fa crescere le persone.*

**ART  
TALKS**

*UniCredit con il Padiglione Italiano della 52ª Biennale di Venezia, 10 giugno – 21 novembre 2007*

[WWW.UNICREDITGROUP.EU](http://WWW.UNICREDITGROUP.EU)

 **UniCredit Group**





ENEL CONTEMPORANEA  
PRODUCE ENERGIA CREATIVA.

**CERCAVAMO UNA NUOVA ENERGIA. ABBIAMO TROVATO QUELLA DELL'ARTE.**

L'arte contemporanea ha molto in comune con il nostro modo di vedere l'energia, l'innovazione, lo sviluppo sostenibile. Nasce così Enel Contemporanea: un grande progetto sull'utilizzo dell'energia nell'arte, che parte da Roma per poi



Comune di Roma

dirigersi verso il mondo. Un evento che vede come protagonisti gli artisti internazionali Angela Bulloch, Jeppe Hein e Patrick Tuttofuoco. Da maggio a novembre, la città eterna mostra tutta la propria energia. **JEPPE HEIN.**

**ROMA, PIAZZA SAULI, 5/19 GIUGNO 2007. [www.enel.it/enelcontemporanea](http://www.enel.it/enelcontemporanea)**



L'ENERGIA CHE TI ASCOLTA.

## IL PADIGLIONE CHE NON C'È

La storia è quella di un'occasione mancata. Che ha il sapore di una beffa ordita dal più tragicomico dei destini. Perché l'assente ingiustificato di questa 52. Biennale di Venezia è proprio il paese di cui si è parlato di più negli ultimi due anni.

Niente padiglione nazionale per l'India, dunque, nonostante nella primissima cartella stampa della kermesse figurasse, a mo' di timido accenno, una vaghissima dicitura "in preparazione". A giochi fatti, però, il padiglione non c'è ed è una mancanza che suona come un'anomalia, perché l'India - paese contraddittorio e affascinante - è una delle potenze economiche emergenti e perché del boom dell'arte contemporanea indiana non parlano solo gli addetti ai lavori, ma il risultato sonante e straordinario delle vendite all'asta. Come dire, l'interesse tutto intorno c'è e allora perché snobbare una ribalta così invitante?

La matassa alla fine l'ha sbrogliata proprio uno dei protagonisti della vicenda, Peter Nagy, gallerista di Nature Morte, accorto deus ex machina delle fortune dell'arte contemporanea indiana. Peter - passato New York based, in India dalla seconda metà degli anni Novanta - non è nuovo al fascino della laguna: già nel 2005 aveva curato, con Julie Evans, Gordon Knox, *Icon: India Contemporary*, overview allestita negli spazi del convento dei Santi Cosma e Damiano alla Giudecca. Un evento collaterale alla Biennale, in cui Nagy aveva tentato, a suo tempo, di coinvolgere il governo indiano, senza però ottenere alcun riscontro. Qualcosa di simile - racconta il gallerista-curatore, fresco di inaugurazione presso la galleria di Carla Sozzani, a Milano - è accaduto anche in questa occasione: "Storr aveva destinato una parte dell'Arsenale a i padiglioni di India, Turchia e ad un progetto sull'arte africana. Ma un padiglione "ufficiale" significa naturalmente un impegno del governo ad organizzare la mostra. E quello indiano ha declinato l'invito". Incredibile, ma vero. E c'è di più, perché intanto, sulla scia del progetto presentato due anni prima, a Nagy viene offerto un altro spazio, proprio nei pressi di piazza San Marco. Offerta, questa, che ha un unico vincolo, ovvero che lo spazio sia il padiglione ufficiale dell'India. Viene chiesta solo una lettera di approvazione, senza alcuno stanziamento di fondi. L'epilogo rasenta l'assurdo: "Non hanno fatto nulla. Così abbiamo perso questa opportunità" conclude Nagy. Nessuna rappresentanza nazionale, per il subcontinente. A fare le veci, tre presenze in laguna: Nalini Malani e Riyas Komu, invitati da Storr, e il fenomeno Subodh Gupta, a Palazzo Grassi chez Pinault, con una mastodontica scultura. Un teschio-idolo composto assemblando centinaia di pentole e utensili da cucina.



Subodh Gupta - curry, 2005 - courtesy Nature Morte, New Delhi

| mariacristina bastante |

## L'INFLUENZA NELLA TESTA. NUOVO INTERVENTO D'ARTE PUBBLICA DI STEFANO CAGOL

Sfere bianche che s'innalzano nel cielo di Venezia, la città d'acqua. Grandi, visibili, ma al tempo stesso fluttuanti, vuote. Come ideali punti di sospensione lasciano aperta l'interpretazione dell'osservatore, come fa una serie di spille distribuite viralmente, altro strumento tipico della propaganda utilizzato anche nei precedenti lavori di Stefano Cagol. Che ora presenta a Venezia - nell'area di Tronchetto - *Head Flu*, il suo ultimo intervento d'arte pubblica, commissionato dalla Fondazione Poletti. Spille, con scritta nera su fondo bianco come i palloni, che attraverso una successione di binomi esprimono le influenze che ci dominano nel momento attuale: *money flu, war flu, politics flu, art flu, techno flu, ass flu, Tv flu...* Head Flu affronta il concetto di influenza - fisica e mentale, positiva e negativa - in una società attuale in cui i baricentri e gli ordini di valore sono alterati.

dal 5 giugno al 5 luglio 2007  
Tronchetto - Venezia  
info@fondazionepoletti.com  
www.fondazionepoletti.com



## DALLA TOSCANA, IN CAMPER. PER IL GRAND TOUR DELL'ARTE...

La partenza, direttamente dalla Biennale di Venezia, l'11 giugno. Mezzi: due camper, o meglio, due *Art camper*, che in dieci giorni tragheranno gli occupanti dalla Toscana in giro per l'Europa sulla rotta del *Grand Tour* dell'estate artistica, Venezia - Basilea - Kassel - Munster. Con equipaggi rigorosamente *art addict*, composti da artisti - Loris Cecchini, Bernardo Giorgi, Helena El Asmar, Giacomo Ricci -, curatori - Gaia Pasi ("inviata" di Exibart), Chiara Sacchini, Carolin Angerbauer -, architetti - Alessandro Bagella, Stefano Amidei. Le ragazze del gruppo indosseranno gioielli appositamente disegnati dallo studio RZ design di Roberto Zanon, e abiti della linea *Miss Tbilisi*, disegnata e prodotta dalla giovanissima stilista Valeria Randellini. Durante il viaggio è prevista la realizzazione di un catalogo-breviario-quaderno con riflessioni, disegni, appunti, schizzi dei partecipanti che andranno componendosi durante il viaggio, e il risultato sarà poi stampato nei mesi successivi al ritorno, con uscita prevista per l'autunno 2007.

## BIENNALE ECUMENICA, C'È PURE UN ARTISTA CHEYENNE...

L'evento è promosso dallo Smithsonian National Museum of the American Indian, che gli fornisce una grande autorevolezza. Otto pannelli del testo sulla storia di Venezia, posti ai Giardini Reali, vicino a piazza San Marco, ed altri sedici - fra viale Garibaldi e i Giardini Napoleonici - con un omaggio agli attori e ai guerrieri indios che alla fine dell'Ottocento viaggiavano per l'Europa con lo spettacolo *Wild West Show*. Parliamo di Most Serene Republics, intervento dell'artista concettuale Edgar Heap of Birds, indio Cheyenne/Arapaho, una parte del quale è allestito anche all'Aeroporto "Marco Polo". In un contesto costituito dalla segnaletica multilingue (italiano/inglese/cheyenne), un dialogo sui luoghi, sulla storia e sulla creazione degli stati-nazione attraverso atti di aggressione, il trasferimento o la sostituzione di popolazioni e culture.



Edgar Heap of Birds

dal 6 giugno al 30 settembre  
Giardini Reali - Viale Garibaldi -  
Aeroporto Marco Polo - Venezia  
www.nmai.si.edu

## A PIAZZA SAN MARCO, APERITIVO AL CAFFÈ FLORIAN CON BOTTO & BRUNO

Ormai sono diventate fra gli appuntamenti fissi dei giorni della vernice biennale, per la suggestione del posto, per la colonna sonora dell'orchestra live, per la qualità del buffet. Sono le installazioni proposte dal Caffè Florian, in posizione privilegiatissima su piazza San Marco, con la nona edizione di *Temporanea - Le realtà possibili del Caffè Florian*. Quest'anno è la volta dei torinesi Botto & Bruno, che con *The Garage Kids Resurrection* pongono in aspro confronto le desolate periferie metropolitane con gli ambienti del Caffè veneziano. "I due artisti - dice Daniela Vedaldi, titolare dello storico locale - ci obbligano a meditare sul futuro di un mondo fatto di anonime banlieues degradate, tutte uguali e apparentemente prive di umanità. Ci inducono quindi a riflettere sul nostro futuro, forse sul futuro anche della nostra città, Venezia". Tra gli artisti delle edizioni biennali di Temporanea ci sono Fausto Gilberti, Fabrizio Plessi, Mimmo Rotella, Irene Andessner, Luca Buvoli, Marco Nereo Rotelli, Bruno Ceccobelli, Arcangelo e il designer Gaetano Pesce.

Inaugurazione: venerdì 8  
giugno 2007 - ore 19.00  
dal 9 giugno al 9 luglio  
2007  
Caffè Florian  
Piazza San Marco -  
Venezia  
Tel 041 5208493  
annazemella@annazeta.it





## MALIK SIDIBÉ, PER LA PRIMA VOLTA UN LEONE D'ORO ALLA CARRIERA AD UN AFRICANO

Leone d'oro alla carriera nel 2007 al grande fotografo africano Malik Sidibé. Certo non un nome abituale per i frequentatori dell'artworld nostrano, ma un artista con una lunga e prestigiosa carriera sulle spalle, costellata di mostre personali in grandi musei. Una scelta che conferma la grande attenzione del direttore Storr per il Continente Nero, che si era già manifestata con la creazione di un apposito nuovo padiglione.



Malik Sidibé - Look at Me!, 1962

"Nessun artista è stato più attivo di Malik Sidibé" - si legge fra l'altro nelle motivazioni per l'assegnazione del Leone, il primo a incoronare un artista africano - "nell'accrescere l'importanza della fotografia nel continente, così come nel contribuire alla sua storia, all'arricchimento del suo archivio di immagini e all'affinamento della nostra conoscenza dei toni e delle trasformazioni che hanno caratterizzato la cultura africana tra la seconda metà del Ventesimo secolo e l'inizio del Ventunesimo". Nato nel 1935 a Soloba, nel Mali, Sidibé si è distinto nel panorama internazionale, spesso in

accoppiata con l'amico e connazionale Seydou Keita, anch'egli fotografo. Celebre per i suoi studi in bianco e nero sulla cultura popolare negli anni '60, si è in seguito specializzato nella fotografia documentaria e successivamente nel ritratto. Fra le sue mostre più importanti, personali al Museum of Contemporary Art di Chicago, al Centre d'Art Contemporain di Ginevra, allo Stedelijk Museum di Amsterdam, all'Hasselblad Center di Göteborg, in occasione dell'assegnazione a lui, nel 2003, dell'Hasselblad Award for photography. In Italia ha esposto fra l'altro alla galleria torinese Guido Costa, alla milanese Corsoveveziaotto e a Roma al Museo Hendrik C.Andersen.

## ED EXIBART SI FA UN GIRO IN BARCA CON IL PS1...

O meglio: con Art Radio WPS1.org, la Web radio station del P.S.1 Contemporary Art Center (affiliato al Museum of Modern Art -NY), che offre una programmazione di musica e discussioni, 24 ore su 24, con interventi di artisti, scrittori, musicisti, materiale storico raro ed esclusive dall'archivio audio del MoMA. E che dal 2005 approda in Biennale, dove - da una barca ancorata alla riva dei sette martiri - presenta una trasmissione tutta dedicata all'evento. Sulla barca dunque sale pure Exibart: grazie ad uno specifico accordo, ci sarà la possibilità di collegarsi alla radio direttamente dalla homepage di Exibart.com, inoltre Exibart.tv documenterà gli eventi ed i personaggi che si susseguiranno ai microfoni della stazione galleggiante. E non mancheranno iniziative tutte di Exibart, ospitate nel movimentato clima della barca più folle della laguna...



Alanna Heiss intervista Ed Ruscha sulla barca WPS1.org

## GEORGE SOROS PORTA IN LAGUNA IL PRIMO PADIGLIONE ROM

Fra le molte "prime" di questa Biennale 2007, ce ne è anche una battezzata da George Soros, uomo di affari e filantropo che, dal 1984, ha costituito varie fondazioni nei paesi dell'Europa centrale ed orientale per favorire la transizione dall'economia socialista. A Venezia, tramite l'Open Society Institute, Soros ha creato il primo padiglione dedicato agli artisti Rom. La mostra *Paradise Lost* presenta infatti una selezione internazionale degli artisti della più grande minoranza etnica europea, che sfidano gli stereotipi e reinventano la tradizione Rom ed i suoi elementi in chiave contemporanea. Sostenuto dall'European Cultural Foundation e da Allianz Kulturstiftung e curato da Tímea Junghaus, il padiglione - che presenta artisti di diverse nazionalità, inglesi, ungheresi, rumeni, francesi, tedeschi, serbi - vanta un comitato scientifico di primo ordine, in cui figurano fra gli altri lo storico dell'arte Viktor Misiano e Marketta Seppala, Direttore del *Finnish Fund for Art Exchange* e Commissario del Padiglione Nordico alla Biennale.

Inaugurazione: giovedì 7 giugno 2007 - ore 15.00  
Palazzo Pisani S. Marina (Piano Nobile)  
Calle delle Erbe - Cannaregio 6103 - Venezia  
www.soros.org



George Soros

## PADIGLIONE ITALIA ENCLAVE PIEMONTESE? IDA GIANELLI SI PORTA ANCHE LO CHEF...

Che il Piemonte negli ultimi anni sia sempre più protagonista, alla Biennale di Venezia, è sotto gli occhi di tutti (il *Leone d'Oro alla Carriera*, due edizioni fa, andò a due piemontesi, Michelangelo Pistoletto e Carol Rama). La tendenza, quest'anno, sarà ancora più marcata, a cominciare da Ida Gianelli, la curatrice, ormai piemontese d'adozione, da anni insediata alla guida del Castello di Rivoli. Dei due artisti invitati nel Padiglione Italia, uno -

Giuseppe Penone - è piemontese di nascita, l'altro - Francesco Vezzoli - alla regione deve buona parte delle sue fortune, fra Rivoli e Fondazione Sandretto Re Rebaudengo. Ora la "piemontesità" si allarga anche all'ambito gastronomico, se è vero che la Gianelli, per la cena inaugurale del padiglione, si porterà dietro pure lo chef, il mitico Davide Scabin del *Combalzero*. Che anche nella recente cena seguita all'opening della mostra di Bruce Nauman, al Castello di Rivoli, ha dato il meglio di sé, rintuzzando gli attacchi alla corona di *art-chef* portati da Moreno Cedroni alla Triennale di Milano e da Alfonso Iaccarino al napoletano Madre...



Davide Scabin

## IL PADIGLIONE AFRICANO, CROCE E DELIZIA DI ROBERT STORR...

Negli equilibri complessivi di questa edizione della Biennale, lo stesso Robert Storr ha assegnato un ruolo di grande importanza al debutto di un padiglione africano, lanciando un concorso e curando particolarmente la comunicazione. Tuttavia l'iniziativa pare destinata a creare al direttore più grane che gloria, a causa di una vivace polemica sorta intorno alla collezione che è stata scelta per il padiglione, quella dell'uomo d'affari congolese Sindika Dokolo, con la mostra *Check List*. L'attacco è partito da un'inchiesta del portale Usa *Artnet.com*, che in febbraio ha pubblicato un testo dall'inequivocabile titolo "Art and Corruption in Venice". Che in verità si incentra non tanto sui contenuti artistici della raccolta, ma sull'origine delle fortune economiche del collezionista, accusato di essersi illecitamente arricchito speculando sul crollo del sistema bancario del Congo, in un momento di passaggio di potere da Joseph Mobutu a Laurent Kabila. Stando alle ricerche di *Artnet*, il padre di Sindika Dokolo, Sanu, avrebbe poi fondato, sotto Mobutu, la Bank of Kinshasa, dalla cui gestione non propriamente limpida sarebbe uscito con fondi per oltre ottanta milioni di dollari. Affari oscuri coinvolgerebbero anche la moglie di Dokolo, Isabel dos Santos, la cui famiglia sarebbe stata coinvolta a sua volta in arricchimenti poco chiari nella gestione di petrolio e diamanti. Anche se il diretto interessato ha smentito la ricostruzione, è evidente che il lancio veneziano ha subito dalla vicenda un forte ridimensionamento, tanto che lo stesso Storr, rispondendo ad *Artnet*, è parso prendere le distanze dalle scelte relative al padiglione. "L'apposita giuria ha votato così per l'importanza della collezione, ed io ho fiducia nella giuria." - ha scritto il direttore - "Io non ho preso parte al voto, non ho avuto nessun contatto precedente con i curatori o il collezionista, ho sollevato diverse questioni durante le discussioni semplicemente per assicurarmi che la selezione di una collezione privata fosse rappresentativa". Se non è un benservito, poco ci manca...

# NUMERALIA

C'è chi dice che non servono a nulla. Qualcun altro pensa che siano fondamentali per capire il tutto. Un piccolo esame di statistica alla kermesse veneziana abbiamo comunque deciso di farlo. Ecco la Biennale che dà i numeri...

> 50 anni. È questa l'età media degli artisti invitati da Robert Storr alla mostra centrale *Pensa con i sensi - Senti con la mente. L'arte al presente* allestita fra l'(ex) Padiglione Italia e l'Arsenale. È un numero, ma diventa una rivelazione, che la dice lunga su tante cose: sulla capacità di rappresentatività dei famosi "giovani artisti", sul taglio

delle scelte del direttore, su certi immutabili equilibri di potere... Peraltro, si tratta dell'età media degli artisti viventi, ai quali si aggiungono gli artisti morti rappresentati nella mostra, ben otto. Numeri, dati, classificazioni, che non sono fredde e burocratiche informazioni, ma in un evento magmatico e frenetico come la

Biennale di Venezia diventano chiavi di lettura obiettive ed indispensabili.

Restiamo alla mostra "storica", che è curata direttamente dal direttore e, quindi, ne esprime più efficacemente le inclinazioni. 97 artisti, con una "quota rosa" di 25 donne, in controtendenza con i padiglioni nazionali, dove il gentil sesso pare farla da padrone, piazzando artiste in vetrine cruciali come Francia, Inghilterra, Germania, Israele. Tocca a due donne anche la palma dell'artista più giovane - l'americana Emily Prince, nata nel 1981 - e del più anziano, l'intramontabile Louise Bourgeois, franco-newyorkese che di primavere ne conta ben 96. Pregnante

si rivela l'analisi delle biografie degli allievi di Storr, dalle quali - inevitabilmente - emerge una predominanza degli States. Diciannove sono gli artisti nati negli Usa, seguiti in classifica da 8 francesi, 6 italiani (in queste considerazioni non abbiamo ricompreso il gruppo Alterazioni Video), 5 giapponesi, 4 russi ed altrettanti brasiliani, per un totale di trenta diverse nazionalità (fra cui anche Ghana, Pakistan, Nicaragua, Giordania, Iran, Congo, Mali). Assenze notevoli? Nessun olandese, né canadese, nessun "baltico", un solo spagnolo, forse un contrappasso rispetto all'edizione 2005, quando le due curatrici iberiche infarcirono la Biennale di connazio-

nali. Forse ancor più significativi appare l'analisi delle realtà scelte dai 97 artisti per vivere e lavorare, dalla quale emergono inattese sorprese e chiari segnali sullo sguardo di Storr. Qui gli "americani" salgono a 27, dei quali 21 New York based. E poi? Nella geopolitica artistica tracciata dal direttore esiste solo Parigi, dove stazionano 8 dei prescelti, mentre spariscono sostanzialmente Londra e Berlino, che prestano alla mostra un solo concittadino.

L'altro grande fulcro della Biennale Arte è quello delle partecipazioni nazionali, che rappresentano da sempre una componente essenziale e distintiva, consentendo di conoscere nello specifico la produzione artistica di ciascun paese, con una vera e propria "fotografia" globale del contemporaneo nel mondo. La rassegna veneziana è stata la prima ed è oggi l'unica a istituire Padiglioni nazionali permanenti, che quest'anno segnano una ricorrenza importante con il centenario del primo padiglione edificato ai Giardini, quello del Belgio. Costruito nel 1907 per iniziativa del professor Fierens-Gevaert, direttore generale belga delle Belle Arti, l'edificio fu progettato dall'architetto Leone Sneyers, autore anche delle decorazioni. Nel 1930 furono aggiunte due sale, laterali rispetto al grande salone centrale, mentre nel 1948 l'architetto veneziano Virgilio Vallot disegnò la nuova facciata. Dal 1907 nell'ampio parco cominciano a sorgere altri edifici, spesso opera di importanti architetti, da Aalto a Hoffmann, Rietveld, Scarpa, Stirling, fino ai 29 padiglioni attuali, costruiti in varie epoche a cura delle nazioni espositrici. Per la Biennale 2007, dunque, 34 paesi espongono in Padiglioni propri, 31 ai Giardini (il padiglione dei Paesi Nordici ospita tre nazionalità) e 3 all'Arsenale, mentre 42 paesi sono presenti in diverse sedi sparse per il centro storico veneziano. Per un totale record di 76 partecipazioni nazionali provenienti dai cinque continenti, e in particolare da 35 nazioni europee, 20 latino americane, 17 asiatiche, 2 nord americane, 1 oceanica e 1 africana, l'Egitto. Molti sono gli esordi - fra cui l'Azerbaijan, il Libano, il Messico, la Repubblica di Moldova, il Tajikistan -, con alcuni ritorni come la Bulgaria e la Repubblica di Siria.

Conclusioni? Una Biennale da vedere, che come sempre sarà oggetto di discussione per un'intera estate, nel bene e nel male... Da vedere, per conoscere meglio l'artista medio invitato da Robert Storr alla sua mostra centrale, che risulta essere un newyorkese più o meno cinquantenne. A pensarci bene, sembra l'autoritratto di un certo curatore... >





# DA SEMPRE SCANDALOSA

Le polemiche sui pochi italiani invitati alla mostra internazionale? Bazzecole, se confrontate alle controversie che tradizionalmente accompagnano le edizioni della Biennale. Le ripercorriamo a partire dalla prima edizione del 1895, quando un quadro scabroso provocò la levata di scudi della Chiesa. Per arrivare agli interventi dell'ufficio di igiene nei confronti degli animali di Damien Hirst...

> Ne è passata di acqua sotto i ponti da quel 30 aprile 1895 quando, per celebrare le nozze d'argento dei regnanti Umberto I e Margherita di Savoia, viene inaugurata a Venezia la prima Biennale d'arte. Flussi e riflussi storico-culturali e del costume che ne hanno cambiato radicalmente le peculiarità e il ruolo, da semplice Esposizione internazionale a osservatorio sull'arte contemporanea a livello mondiale. Resta immutato il sensazionalismo che accompagna ogni manifestazione. Basti pensare all'eccezionale scalpore suscitato già da allora dal premio speciale - frutto di un referendum popolare - assegnato a Giacomo Grosso per *Supremo convegno*, opera che il Patriarca di Venezia Giuseppe Sarto, futuro Papa Pio X, cerca invano di far rimuovere a causa del tema scabroso. Il quadro, ambientato in una chiesa, rappresenta infatti nudi femminili in pose lascive che circondano il feretro di un cadavere. Secondo la stampa clericale dell'epoca è ritenuto un grave oltraggio alla morale.

Tra le tante novità, la quinta Biennale (1903) segna la creazione del *Salon des Refusées*, accordato dopo una plateale protesta seguita al verdetto di

selezione che escludeva ben 823 opere su 963. E sempre in tema di esclusioni, clamorosa è nel 1905 quella di un'opera di Pablo Picasso, *Acrobata e giovane Arlecchino*: la commissione della Biennale la toglie dal padiglione spagnolo giudicandola troppo innovativa per il pubblico del tempo. Si dovrà aspettare il '48 per vedere esposti i lavori del grande artista, grazie ad una mostra curata da Guttuso. Anticipata al 1910, per non farla coincidere con l'Esposizione d'Arte di Roma indetta per il cinquantesimo anniversario del Regno d'Italia, la nona Biennale è movimentata da un'azione di protesta in piazza San Marco. Sono i futuristi, con a capo Marinetti, che organizzano un lancio di volantini dalla Torre dell'Orologio "Contro Venezia passatista". In quello stesso anno, seppure si registrino presenze internazionali di spicco, vengono però ignorate le avanguardie, che troveranno spazio solo nel 1920.

Il primo dopoguerra difatti, saluta fra lo stupore e lo scandalo dei conservatori la presenza dei più importanti artisti di quegli anni e della generazione subito precedente: da Van Gogh a Seurat, da Cézanne a Matisse, da Malevic a Goncarova, da Van Dongen a Kokoschka, da Marc a Klee a Kirchner a Permeke. Vengono comunque trascurati *Surrealismo*, *De Stijl*, *Dada*, *Cubismo* e anche la componente astratta di *Der Blaue Reiter*. Nel 1922 numerose critiche convergono intorno alla retrospettiva di Amedeo Modigliani e alla mostra dedicata all'Arte nera. Quest'ultima è definita "primitiva" in senso dispregiativo, mentre di Modigliani viene messa in evidenza più che altro la vita sregolata.

All'Esposizione del 1948 - la prima dopo la fine della guerra -

un evento di notevole richiamo è la grandiosa mostra della collezione di Peggy Guggenheim, centotrentasei opere di settantatre artisti, come Mondrian, Duchamp, Ernst, Moore, quasi tutti stroncati dal feroce giudizio di Bernard Berenson, il grande storico dell'arte del Rinascimento fiorentino.

I primi anni Sessanta vedono l'affermazione dell'Arte informale con Fautrier, Hartung, Vedova e Consagra. Le polemiche, questa volta, investono il cosiddetto "strapotere della critica", capace di imporre stili e mode e che, secondo molti, avrebbe concorso a determinare il successo dello stesso movimento informale.

Nel 1964 esplose la Pop Art: non si fa che parlare dello statunitense Robert Rauschenberg. È il primo pittore americano a vince-

tere ai ganci di una macelleria presa in affitto e inaugurata come "Padiglione del Sud Africa".

Si arriva così al centenario del '95 passando attraverso le proteste di numerose personalità ecclesiastiche per il lavoro del gruppo americano Grand Fury sulla scottante questione dell'Aids, mentre gli ambientalisti insorgono contro un'opera che esibisce formiche vive. Senza dimenticare i provvedimenti dell'ufficio di igiene per gli animali squartati e sotto formalina di Damien Hirst, o le censure per offesa alla morale pubblica delle sculture di Jeff Koons, che si ritrae in "atteggiamenti intimi" con la pornodiva Ilona Staller, allora sua legittima consorte.

Continuando di questo passo, fino ai giorni nostri, che hanno



a destra: La Biennale del 1948  
sotto: Rauschenberg alla Biennale del 1964



re il Gran Premio. Eclissa gli altri partecipanti palesando ai detrattori che il centro del mondo artistico si è spostato dall'Europa all'America.

La contestazione studentesca, fra proteste e disordini, mette in crisi l'edizione del 1968. Con effetti che si ripercuotono lungo tutto l'arco degli anni Settanta: sono aboliti i Gran premi, è eliminato l'ufficio vendite e, per un periodo, vengono abbandonate le mostre monografiche e celebrative, in favore di rassegne tematiche. Nell'ambito di *Opera e comportamento*, tema proposto nel 1972, provoca un vespaio il cosiddetto "cinismo" di Gino De Dominicis, che "espone" un ragazzo down con un cartello al collo che porta la scritta: "Seconda soluzione di immortalità: l'universo è immobile". A fare notizia quasi un decennio dopo (1986) è invece il gesto antirazzista di Vincenzo Eulisse, che appende figure

visto per tutta la fase pre-inaugurale la 52. edizione presa di mira per l'esiguità del numero e la scelta degli artisti italiani invitati. Quasi che l'appuntamento veneziano non possa suscitare il dovuto interesse senza il tradizionale contorno di polemiche. Ma del resto, come afferma Elbert Hubbard, per evitare le critiche bisognerebbe non fare niente, non dire niente, non essere niente. >

| lori adragna |



# LA BIENNALE A QUALSIASI TITOLO

*Nomen est omen*, come si dice.

Una verità che non risparmia, e ci mancherebbe, l'arte contemporanea.

Dal '78 la Biennale di Venezia ha il suo bel titolo. Compresa l'edizione 2007...

> > Azzeccata o fuori fuoco che sia, la scelta di un titolo (di un libro, di un film o di una mostra) merita comunque attenzione. Certo, non lo scrupolo col quale vengono dissezionati i cosiddetti "contenuti" (parola - diciamo - volgarotta, *superficiale* e un po' pesa). Ma almeno due righe di riflessione, in occasione di una kermesse internazionale d'arte visiva, considerato che - come afferma Roland Barthes - "*l'arte è il dibattito, continuo e vario, tra l'immagine e il nome*", pare proprio il caso di scriverle. In fondo, un titolo all'altezza (se non altro delle aspettative) può contribuire alla causa (degli operatori che l'hanno scelto, dell'istituzione che l'ha recepito, dell'ambito espressivo che in esso si vede rappresentato) ma anche fare scuola e - perché no? - storia. E gli esempi non mancano: *When Attitude Become Form*, *Vitalità del negativo o Post-human* - annate '69, '70 e '92 -, tanto per citare autentiche zampate, sono altrettanti contrassegni in qualche modo *epoch-making*. Si aggiunga che l'arte visiva è un po' un caso a sé. Con la semiologia sullo sfondo e un secolo di riflessioni incentrate sul significato e sui procedimenti dell'additare (la pipa di Magritte, l'epopea del ready-made, le investigazioni dell'arte concettuale tutte interne al linguaggio), il cosiddetto *naming* applicato ai titoli delle mostre collettive si ritrova ad occupare anch'esso una sua crucialità. Il bravo curatore lo sa: per lui si

tratta di un passaggio spinoso, per non dire della prova del nove. Non è bene deludere le aspettative, glissare o ripiegare su una rosa di immagini e frasette scialbe e omologate - non del tutto azzeccate, dunque, né del tutto fuori luogo - che sembrano reperite apposta per essere dimenticate agevolmente. A maggior ragione se la collettiva-kolossal di turno non sta in piedi come mostra.

Si prenda la Biennale di Venezia, tuttora l'esposizione d'arte più importante al mondo: da quando si è deciso di dotare ciascuna edizione di relativa intestazione (dal 1978, da *Grande astrazione, grande realismo*), le scelte in proposito sono cadute per lo più su soluzioni magniloquenti, ma debolucce. A prescindere dal livello dell'offerta e dal pedigree del direttore-curatore, la grande mostra internazionale s'è vista affibbiare, negli anni, titoli e sottotitoli che nessuno (o quasi) ricorda. Immagini neutre, di compensato o di circostanza; scatole vuote o pressoché tali, ascrivibili in genere ad un fantomatico script temporale (*Futuro, presente, passato*, del '97, ma anche *Presente direzione futuro e Sempre un po' più lontano*, del 2005), oppure ad un ecumenismo tutt'al più *politically correct* (*Identità e alterità*, del '95, la pur osannata *d'APERTutto*, del '99, la stessa *Sogni e conflitti*, del 2003). Con qualche lampo qua e là, come lo stentoreo *Platea dell'umanità*, di

Harald Szeeman (Biennale 2001), o un bel sottotitolo, *La dittatura dello spettatore*, ideato nel 2003 da Francesco Bonami.

Ecco. A prescindere da come andranno le cose, va almeno riconosciuto a Robert Storr di aver optato per il taglio serrato e confidenziale, per l'incitamento schietto e vagamente irriverente, per la formuletta tutt'altro che estetizzante. Poteva buttarla in retorica con i soliti futuri presenti o lontani, o magari ricorrere all'immagine autoriale e un po' sciantosa anche quando engagé. E invece no: *Think with the Senses, Feel with the Mind - Art in the Present Tense*, il suo chiasmo un po' ruspante con annessa coda didascalica, se ne sta in

bilico tra il pop e la circolarità tautologica, tra l'installazione *conceptual* e la bibita in lattina, tra lo slogan pubblicitario vero e proprio (altrettanto sinestetico è, in effetti, "*Ascolta la tua sete*") e il truismo alla Jenny Holzer.

È il classico biglietto da visita che non piace, di quelli che fanno (ha già fatto) storcere bocchette. Ma è anche una proposta, se non altro di lettura, formulata nel merito, che traduce un onesto voler dar conto dell'incontro con l'opera d'arte senza uscire frettolosamente dal suo raggio d'azione. Un invito a prenderne sul serio la lettera, a bypassare il pregiudizio - questo si pachiano, oltre che paradossalmente "retinico" - secondo cui il sentimento della meraviglia, il

filosofico *thàumazein* connesso alla problematica del Sublime, non avrebbe cittadinanza in seno all'esperienza *mentale*, "fredda", che caratterizza tanta arte visiva d'après-Duchamp. >

| pericle guaglianone |

qui sotto: *Sogni e Conflitti*, ecco la Biennale di Francesco Bonami  
in fondo a sinistra: *Genio Perpetuo*, recente "pay off" di tutta la Fondazione Biennale  
in fondo a destra: La versione inglese del titolo della Biennale 2007





# IL CURATORE COME CURATORE

*"Pensa con i sensi - senti con la mente".  
Ovvero come complessificare la fisiologia  
della Biennale di Venezia. Le dichiarazioni  
di Robert Storr sul ruolo del curatore in  
una panoramica fra convegni, articoli e  
lezioni universitarie...*

"Pensa con i sensi - senti con la mente si fonda sulla convinzione che l'arte sia oggi, e sia sempre stata, il mezzo tramite cui gli esseri umani prendono coscienza del proprio essere in tutta la sua complessità."<sup>1</sup>

Robert Storr

> S'è iniziato nel dicembre 2005 col simposio *Modernità molteplici e Salon globale: dove i mondi dell'arte si incontrano*. Fra incontri e conferenze, s'è giunti al ciclo di lezioni

allo luav, *A Fool's Errand*, e all'intervento *Between the factory and the garden*, nell'ambito dei *Sopralluoghi fiorentini*<sup>2</sup>. In quest'ultima occasione, Robert Storr - tredicesimo nella *Power List* di "ArtReview" e primo direttore statunitense della Biennale di Venezia - ha esposto in maniera chiara e concisa la propria idea di curatela. Finalità: permettere al pubblico di recepire attivamente il dialogo instauratosi fra opere, artisti e curatore. Diventare così uno degli interlocutori, onori e oneri inclusi.

Di contro al tematismo imperante (eventualmente coniugato in forma di "sociologismo", come sintetizza Bonami<sup>3</sup>), principale strumento della dittatura curatoriale, Storr propone un'arte nella quale l'opera parla da sé e di sé, anche e soprattutto confrontandosi con le omologhe che la circondano. Dunque, il dialogo come antidoto all'autoreferenzialità, ma altresì a garanzia dell'*inconcludenza* ermeneutica. Perché permarrà sempre un margine di rigorosa vaghezza interpretativa. Tanto più nell'arte contemporanea, il cui carattere di novità induce pavloviani tentativi di categorizzazione, votati all'insuccesso ma necessari, per non lasciarsi *investire* passivamente da quella stessa novità. Se il visitatore accetta di confrontarsi con tale disagiata situazione - le mostre hanno da essere "*disturbanti*", non "*cari-*

## bookstorr

Nella copiosa bibliografia storrana, oltre ai testi citati nell'articolo, segnaliamo almeno la monografia di *Louise Bourgeois* (Phaidon 2003) e il volume *J'aime Chéri Samba* (in collaborazione con André Magnin, Thames & Hudson 2004). Le traduzioni italiane sono piuttosto scarse: si vedano l'intervista ad Annette Messager (*Puclique, publique*, Gli Ori 2002) e le schede dedicate a Michelangelo Pistoletto e David Hammons sul catalogo della mostra inaugurale di Palazzo Grassi, era Pinaault (*Where Are We Going*, Skira 2006).



ste nel "*ricompensare*" l'attenzione, scegliendo opere adatte allo scopo, che non sono necessariamente le "migliori". Il ruolo dell'*exhibition-maker* tende allora ad assomigliare a quello di un regista o, meglio, di un *editor*<sup>4</sup>.

Il caso del pubblico di quella "*grande dame*" che è la Biennale di Venezia accentua alcune caratteristiche di quest'impostazione. La Biennale nasce infatti come fenomeno di massa, ha una "*funzione democratica*", non è rivolta a collezionisti e addetti ai lavori. Si deve quindi evitare di allestire una mostra che paia una collezione museale, così come occorre svincolarsi dalle pressioni di chi richiede un "*Onu dell'arte*"; Storr critica in generale un'idea di appartenenza che fa capo a una superata concezione dello Stato-nazione, e d'altro canto sottolinea come l'esistenza dei padiglioni nazionali renda irricevibile la richiesta<sup>5</sup>.

La mostra internazionale dev'essere in sostanza *visibile*. Perciò Storr si è posto problemi di ordine assai pratico, come il rapporto fra tempo della visita, della fruizione e della realizzazione dell'opera<sup>6</sup>.

L'equilibrio al quale ha lavorato per tre anni vuole bilanciarsi fra il polo della noia e quello dell'*entertainment*. E uno dei giusti mezzi risiede nell'*accattivante*, per come può esserlo un'opera dell'amato Richter<sup>7</sup>. Non si tratta tuttavia d'un inganno arcaideo, volto a porre brutalmente lo spettatore di fronte a interrogativi sconvolgenti dopo averlo circuito. Piuttosto, Storr propone degli stimoli - razionali e sensoriali, qui sta il significato del titolo - che, parafrasando l'*ABC della lettura* di Ezra Pound, conducano a coniugare l'ambizione dell'artista con quella dello spettatore. Se si dà tale unione, non è prevedibile cosa succeda, ma si può star certi che *qualcosa* accadrà.

E qualcosa già è successo. Si diceva del padiglione africano, senza dimenticare il Leone alla carriera a Malik Sidibé. Gesti che s'inseriscono in una dedausta attenzione che Storr dedica alla rilettura e alla ricontestualizzazione della storia dell'arte. In questo senso vanno letti gli interventi per mostre come *Masters of American Comics* o *Eye Infection*, che hanno indagato il labile confine tra *underground* e *mainstream*, e soprattutto i meccanismi della sussunzione. Ma si tratta del riassorbimento in una storia dell'arte che tende in-

solabilmente a pluralizzarsi. Qui sta il cuore della critica sia al modernismo "conservatore" à la Greenberg sia al postmodernismo, che "*negli Stati Uniti [...] significa ciò che viene dopo il modernismo per come Greenberg lo definì*"<sup>8</sup>. Doppio strale volto a salvaguardare "*lo sviluppo simultaneo di molti Modernismi, ognuno con la propria storia e preistoria*"<sup>9</sup>. E le mostre *Making Choices: 1929, 1939, 1948, 1955 e Modern Art Despite Modernism* stanno a dimostrare l'inveterato impegno di Storr in questa direzione: la dimostrazione che il Modernismo è il frutto d'una mera *canonizzazione*.

Un dubbio resta. Che la commistione di pensiero e sensazioni, così come di grottesco e sublime in occasione della Biennale di Santa Fe, "*sospenda solo temporaneamente il sistema vigente. Che sia un pantagruelismo domenicale*"<sup>10</sup>. Rischiamo però di entrare nel periglioso ambito delle pre-visioni (questo pezzo è stato scritto prima dell'inaugurazione della kermesse lagunare). Meglio tornare all'invito di Storr: "*Meno teoria e più azione, inclusi insuccessi e digressioni*"<sup>11</sup>. Buona visione. >

| marco enrico giacomelli |

<sup>1</sup> *Pensa con i sensi - senti con la mente*, Marsilio, Venezia 2007.

<sup>2</sup> I video delle conferenze sono visibili su Undo.net (*A Fool's Errand*) ed Exibart.tv (*Between the factory and the garden*).

<sup>3</sup> *Pensa con i sensi - senti con la mente*, "Domus", maggio 2007.

<sup>4</sup> I paragoni sono proposti da Storr in *Show and Tell*, in Paula Manicola (ed.), *What Makes a Great Exhibition?*, Philadelphia Exhibitions Initiative-Reaktion Books, Philadelphia-London 2006. Per approfondire la pragmatica curatoriale di Storr si veda pure *How we do what we do. And how we don't*, in Paula Manicola (ed.), *Curating Now*, Philadelphia Exhibitions Initiative, Philadelphia 2001.

<sup>5</sup> Lo stesso Storr ha contribuito alla loro espansione, allestendo le mostre di arte turca e africana, nonché con la progettazione - restata tale per problemi organizzativi - di una rassegna d'arte indiana all'interno della Biennale.

<sup>6</sup> Recensendo in maniera piuttosto positiva la Biennale di Szeemann del 2001, Storr non si risparmia una certa ironia: "*Talvolta sembrava di essere in un gigantesco multiplex*" (*Groans of Venice*, "ArtForum", settembre 2001).

<sup>7</sup> Cfr. *Gerhard Richter: October 18, 1977*, MoMA-Abrams, New York 2000.

<sup>8</sup> *Clement Greenberg: A Life*, "Art Journal", primavera 1999.

<sup>9</sup> E ancora: "*Non credo nel post-Modernismo come categoria a sé. Non penso che il Modernismo sia finito*" (in Bruce Fergusson, *The accidental curator. Interview with Robert Storr*, "ArtForum", ottobre 1994).

<sup>10</sup> Marco Enrico Giacomelli, *Sublimegrottesco*, "Exibart.onpaper", marzo-aprile 2005. Cfr. Robert Storr, *Disparities and Deformations: Our Grotesque*, Site, Santa Fe 2004.

<sup>11</sup> Fergusson, cit.



# ROBERT E GLI ALTRI

Una carrellata tra le ultime esperienze curatoriali della Biennale di Venezia (ma non soltanto le ultime e non soltanto della Biennale di Venezia). Per collocare la figura e l'approccio di Robert Storr...

Per la prima volta nella sua storia la Biennale di Venezia ha un direttore statunitense. Robert Storr vanta un curriculum personale autorevole e un progetto di mostra teso a distinguersi dal "sociologismo" dei suoi predecessori. Considerato una delle personalità più influenti del panorama artistico newyorkese, insieme a Larry Gagosian, David Rockefeller e Jerry Saltz, Storr è attualmente rettore della Yale School of Art. Per dodici anni, fino al 2002, è stato Senior Curator al Dipartimento di Pittura e Scultura del MoMA di New York: una posizione che lascia il segno. Ha pubblicato monografie su protagonisti del Novecento, collaborando con le migliori testate, tra cui Art in America, Artforum, Parkett, Frieze, Art Press, New York Times, Washington Post e Village Voice; tiene conferenze nel mondo e insegna pittura, disegno, storia e critica d'arte. Storr appartiene all'establishment dell'art system e, grazie al lavoro instancabile del presidente della Biennale, Davide Croff, porta in dote un nuovo record di presenze nazionali, giunte a settantasette, e novità come il Padiglione Italiano, il Padiglione Venezia e quelli di Turchia e Libano; il primo Leone d'Oro africano, al fotografo Malik Sidibé, ed il primo

Padiglione Continentale dedicato all'Africa; un catalogo Marsilio che raggiunge i tre volumi, accogliendo anche scritti degli artisti invitati; l'"arturismo" organizzato con la Fiera di Basilea, Documenta 12 e lo Skulptur Projekte di Münster.

Storr inaugura la sua guida nel dicembre 2005, con un simposio internazionale dedicato alle trasformazioni del ruolo della Biennale, modello espositivo e culturale d'importanza universale giunto a compiere centodieci anni. Anche Okwui Enwezor aveva preparato Documenta 11 attraverso convegni tenuti nelle capitali del mondo insieme a filosofi, sociologi, intellettuali e critici d'arte, giungendo alla mostra attraverso la condensazione di un pensiero collettivo circa i temi del post-colonialismo e della creolizzazione della cultura. Francesco Bonami, invece, aveva ospitato nella sua Biennale 99 incontri con personalità delle varie discipline del sapere. Occasioni, queste, che segnano le trasformazioni del curatore d'arte da "arbitro del gusto" ad organizzatore della cultura contemporanea: un fenomeno chiamato "New Institutionalism" o "Experimental Institutionalism", di cui le persone indicate sopra sono parte e che consiste nell'ascesa al potere,

dentro le istituzioni e le accademie dell'arte americana, di curatori che aspirano ad essere "maître à penser" della cultura visiva, capaci di relazionarsi con gli artisti, influenzarne i lavori, riprogrammare la formazione, creare spazi alternativi d'esposizione, attirare l'attenzione dei media, influenzare la vita sociale e politica dei territori in cui operano, configurare ipotesi e teorie sulla base di mostre collettive, sostenere l'eventuale introduzione dell'underground, del fringe, dell'off, dei nuovi media e dell'arte sociale a fianco alle espressioni estetiche più tradizionali. Il curatore tende a sbrigliare l'arte dalla storia dell'arte e a porla nel presente come valore assoluto, come strumento interpretativo del mondo attuale, inneggiando all'indipendenza del sentire dell'artista. Seguendo questa nuova visione, sono sorti i centri d'arte contemporanea in cui si fa sperimentazione, discussione e denuncia. Ruolo che anche la Biennale di Venezia ha assunto nel corso della propria storia, come quando nel '72 Mario Penelope incentrò per la prima volta una serie di mostre attorno ad un tema, in "Opera e comportamento"; nel '74 l'allora presi-

dente Carlo Ripa di Meana dedicò l'intera edizione al Cile, in una protesta culturale senza precedenti contro il dittatore Pinochet; quattro anni dopo Luigi Scarpa aprì la sua Biennale alle tematiche ambientaliste e nel 1980 Achille Bonito Oliva e Harald Szeemann tributarono speciali attenzioni ai giovani con "Aperto '80", che ebbe successo e divenne la nuova "anima" di una

identità dell'artista". Nell'edizione successiva, Francesco Bonami espone l'arte "supercontemporanea" in "Sogni e Conflitti", di fronte al giudizio di una non meglio identificata, ma auspicata, "dittatura dello spettatore". Anche in questo caso ci si appella all'indipendenza del giudizio di ciascuno di fronte all'opera. Bonami usa una strategia d'indebolimento del proprio ruolo, direttore di una poli-

“ Il curatore tende a sbrigliare l'arte dalla storia dell'arte e a porla nel presente come valore assoluto, come strumento interpretativo del mondo attuale

Biennale sempre più intesa come tempio del nuovo.

Nel terzo millennio, "Platea dell'Umanità" di Szeemann, primo tra i "curatori indipendenti", incentra la sua Biennale su "nessun tema": una panoramica sull'umana condizione, "un appello a ciò che d'eterno c'è nell'uomo" contro "l'affermazione spasmodica dell'i-

fonia di voci impegnate a leggere il presente in termini di crisi e di utopia: di estetica sociale. Agli antipodi, Storr pensa una mostra priva di qualsiasi "dichiarazione filosofica, sociologica, politica". Contro l'opinione che "le opere d'arte possano servire per illustrare un'idea", Storr riafferma l'autonomia dei linguaggi artistici

a destra: Achille Bonito Oliva  
sotto: il compianto Harald Szeemann nel 1999





in una mostra dal titolo a chiasso: "Pensa con i sensi - senti con la mente. L'arte al presente". Il suo sguardo vuole restare nel territorio delle forme. "Questa mostra" - spiega Storr - "non si basa su una proposta ideologica o teorica onnicomprensiva. Piuttosto si fonda su un atteggiamento di base nei confronti dell'arte, rivolto a supporre che le dicotomie analitiche tra il percettivo e il concettuale, tra pensiero e sentimento, piacere e dolore, intuizione e riflessione critica, troppo spesso oscurano o nega-

no la presenza complessa di tutti questi fattori nella nostra esperienza del mondo, nonché la presenza di tutte queste dimensioni nell'arte che ne deriva. Ogni opera sarà lì a parlare per sé". Parole che sembrano invocare un'esperienza più o meno "pura" dell'arte, negando le teorie estetiche e rischiando di finire in un relativismo hegeliano, una notte nella quale "tutte le vacche sono nere" e dove l'organo illuministico della ragione rifiuta di "criticare" ovvero di "riconoscere le differenze". Storr parla anche di "corri-

“ Storr parla di "corrispondenze" tra le opere e chiama in causa "la diversità di emozioni, materiali, temi e modi di coinvolgere" che l'arte sa offrire, esaltando i suoi "linguaggi diversi" ”

spondenze" tra le opere e chiama in causa "la diversità di emozioni, materiali, temi e modi di coinvolgere" che l'arte sa offrire, esaltando i suoi "linguaggi diversi", nei cui confronti la visione olistica teorizzata dal direttore tende a configurare un'esperienza "totale" e "diretta", priva di teoria e nel superamento di ogni definizione possibile di arte a supporto. Ma esiste davvero una tale esperienza dell'arte, oppure sostenerlo è un altro "effetto d'ideologia"? Giunta a comprendere tutti i linguaggi, i temi, i materiali, le emozioni e le idee, l'arte si offre come un'esperienza della complessità

e, al limite, come "esperienza dell'impossibilità" di una sola esperienza o interpretazione del mondo. La globalizzazione, la frammentazione post-moderna dei saperi, dei valori e la caduta delle grandi narrazioni ideologiche renderebbero più reale, come sostiene l'illustre filosofo dell'arte Artur C. Danto nel suo celebre libro "Beyond the Brillo Box", la tesi di Hegel secondo cui il destino dell'arte è quello di "oltrepassarsi" nella filosofia, una superiore forma della vita dello Spirito Assoluto. Questo dissolvimento verrebbe realizzato, secondo Danto, dall'impegno degli artisti nel progettare le identità dell'arte attraverso le opere, da un concettualismo che si afferma dapprima come stile avvincente (Dada) e poi come linguaggio popolare con Andy Warhol, in un'era in cui la differenza tra arte e non-arte diventa "filosofica e momentanea", e si realizza una "perfetta libertà artistica". Una libertà che sta ponendo a Roger M. Buergel, alla guida di una Documenta che non potremo fare a meno di confrontare con la Biennale, un problema di non poca importanza come quello della formazione, della *Bildung*. Il giovane curatore berlinese (classe 1962), già assistente dell'azionista viennese Hermann Nitsch, tratta il tema in una mostra che egli stesso definisce "un'esposizione politica", dalla quale si aspetta che "educi e coltivi il pubblico", in un momento in cui i mass media ci hanno resi "molto bene informati ma incapaci di agire". La formazione del pubblico "è un problema difficile", sosteneva Catherine David ospite di Bonami alla Biennale del 2003: "Si parla di pubblico e si pensa a quello della pubblicità, ma non è detto che sia qualcosa che risponde immediatamente. Mettere in circolazione certe forme, certe idee, mutare alcune abitudini, cambiare lo sguardo ed eventualmente costituire un pubblico può essere un progetto". La David lo diceva a proposito della situazione in Libano, ma la considerazione potrebbe avere una validità universale e le vie per giungervi sono diverse, come dimostreranno Venezia e Kassel. >

| nicola davide angerame |

sopra a sinistra: Carlo Ripa di Meana a Venezia con Bettino Craxi (foto Lorenzo Capellini) qui sopra: Okwui Enwezor a sinistra: Francesco Bonami in basso: Robert Storr



# IL SENSO DEL DISSENSO

Trent'anni fa era il 1977. La Biennale fu quella del dissenso culturale dei paesi del blocco comunista. Una pagina unica. Tra ostracismo, ostacoli al finanziamento, sospetti di strumentalizzazione antisovietica e tentativo critico di offrire un contributo pluralistico alla conoscenza della cultura "dissidente" dei paesi comunisti. Incontriamo Enrico Crispolti, allora curatore, per la sezione arti visive, della mostra "Nuova arte sovietica. Una prospettiva non Ufficiale"...

> **Quale valore aveva realmente il termine "dissenso", nella sua prima istanza di formulazione, per una Biennale veneziana?**

Con il termine dissenso s'intendevano tutte le voci contrarie e alternative all'ufficialità del governo sovietico, e che si esprimevano in due forme, in modo specifico nell'ambito delle arti figurative: il dissenso esterno, di contestatori esuli - come Soljenitsin -, e un dissenso interno, che nelle arti emergeva chiaramente nella dialettica tra arte riconosciuta e arte non riconosciuta come ufficiale. La questione si prestava a speculazioni politiche, dall'antagonismo di fondo da guerra fredda ai contrasti interni alla situazione italiana: fra socialisti - era allora presi-

dente il socialista Carlo Ripa di Meana - e comunisti. Ripa di Meana tentò in sostanza di fare, se non uno sgambetto, una specie di sorpasso al PCI sul piano culturale. PCI che fin dall'inizio aveva assunto una posizione decisamente contraria (con Tortorella, ad esempio, che volle mettermi in guardia dal rischio di lasciarmi strumentalizzare). Come ho sempre cercato di fare, anche allora ho agito secondo la mia convinzione dell'autonomia delle ragioni culturali: cercando di smorzare sia la speculazione socialista, di cui mi rendevo perfettamente conto -per questo ho rifiutato il termine "dissenso" a favore di "non Ufficiale" - sia, d'altra parte, di contestare la condanna del

PCI, al quale pure in sostanza ero vicino.

**Questa sua posizione "autonoma" ha quindi a che vedere con la formula "arte non ufficiale", piuttosto che "del dissenso" adottata per la sezione arti visive...**

Con questa formula ho voluto rendere conto di una precisa situazione storica, con l'intento sia di contenere le interne speculazioni dei socialisti, sia di rispondere alle accuse del PCI di strumentalizzazione in funzione antisovietica. Benché ci fossero forme di repressione politica, il problema per gli artisti nell'URSS era soprattutto quello dei profittatori corporativistici di regime. L'identità d'artista era riconosciuta solo se si era iscritti ad una sorta

di sindacato, il cui nucleo forte era costituito da pittori di accademismo figurativo rilanciati, dopo la condanna delle avanguardie storiche, con Stalin e Zdanov, e che non ammettevano situazioni alternative. Esclusione e censura non dipendevano da un'idea forte di "arte degenerata", come sotto il nazismo: prima ancora che politica si trattava di un'esclusione corporativa. Artisti come i Cinetisti, ad esempio, non erano riconosciuti come produttori ufficiali dell'opera d'arte, benché pubblicassero sulle riviste di architettura rientrando nel filone dell'allestimento delle feste e degli spazi effimeri. Senza che fossero perseguitati, venivano però contestati dall'autorità quando cercavano di esprimersi in spazi pubblici: una questione di ordine locale.

qui sotto: B77 - Il dissenso culturale  
in basso a sinistra: Ripa di Meana  
nella pagina a lato sopra:  
Enrico Crispolti  
nella pagina a lato in basso a sinistra: Crispolti - Moncada - Ripa di Meana  
nella pagina a lato in basso a sinistra: Crispolti - Dorflès - Cesare

“ Ripa di Meana, con un vero colpo di mano, tirò fuori, in una conferenza stampa che annunciava i contenuti della Biennale del dissenso, una lista privata di partecipanti. Gli artisti ebbero immediatamente problemi e vennero presi di mira dalla polizia





**Preoccupazioni di strumentalizzazione giunsero però anche da parte degli artisti stessi, come Neumechin, che le indirizzò una lettera di protesta per il fatto di essere stato coinvolto a sua insaputa...**

Al momento di fare un piano per le arti figurative, io ho steso una lista, privata, ancora ipotetica, di artisti "non ufficiali" da proporre per la mostra, che Ripa di Meana, con un atto scorretto, un vero colpo di mano, ha tirato fuori in una conferenza stampa che annunciava i contenuti della Biennale del dissenso. Questo ha provocato un caos nei vari paesi, creando seri problemi agli artisti, che vennero accusati dalla polizia di collaborare con l'Ovest. E ha rovinato il progetto della mostra, chiudendoci tutte le vie di collaborazione diplomatica con i governi.

**Le opere esposte, dunque, vennero raccolte tra quelle esistenti in Europa occidentale, attraverso citazioni critiche e museografiche, senza un diretto rapporto con gli artisti o i governi. Quali le difficoltà nel lavorare in queste condizioni?**

La questione della conferenza stampa causò una levata di scudi ufficiale da parte dei paesi che ci interessavano e che si allinearono sulle posizioni di contrarietà del governo sovietico. Malgrado ciò, feci un viaggio di ricognizione tra Budapest, Varsavia e Berlino Est, dove però mi avevano segnalato subito in quanto curatore della mostra, facendomi sempre seguire a distanza dalla polizia. Ho girato, parlato con molti artisti, ad esempio a Budapest, dove lavoravano anche contestatori sul piano del comportamento e della mail-art, una forma

molto libera. Ho cercato di avere rapporti ufficiali, chiedendo collaborazioni pratiche ai governi ungherese e polacco, come già ero riuscito a fare nel '68, per la mostra *Alternative Attuali 3*

“**Interessanti i surreali, come il primo Kabakov, e soprattutto i Cinetisti, già conosciuti nel '65, con la loro esaltazione della tecnologia**

all'Aquila, con il governo cecoslovacco, che aveva coperto le spese di trasporto delle opere fino al confine italiano. Ma fu impossibile. Dovemmo per la mostra limitarci ai sovietici, re-

ribili più facilmente, alcuni perché emigrati, altri perché si trovavano opere in musei e gallerie tra Francia e Germania Ovest.

**Fa riflettere, in effetti, che sia Parigi, che Berlino e Londra ospitassero, in quegli stessi anni, mostre delle avanguardie sovietiche più recenti. Al di là delle difficoltà politiche del '77, sembra invece che la critica in Italia fosse ancora fortemente legata all'astrattismo storico, e piuttosto inerte rispetto alle espressioni della "nuova" arte sovietica...**

In Italia si pensava che l'astrattismo russo fosse l'apporto forte, come del resto è vero, di tutta l'avanguardia sovietica fino allo

stalinismo, fino ad includere alcuni artisti vicini alla nuova oggettività, ma che dopo ci fosse il vuoto. Faceva eccezione Giuseppe Marchiori, veneziano e primo per vocazione regionale a dialogare con gli artisti anche "non ufficiali" dell'Est europeo, molti dei quali partecipavano alle Biennali, liberamente, nei rispettivi padiglioni nazionali: per primi, negli anni Cinquanta, gli jugoslavi, seguiti da polacchi e ungheresi. Invece, proprio i russi del realismo socialista, che pure arrivavano alle Biennali, erano emarginati, considerati dei mentecatti. Né i governi italiani democristiani e di centro-sinistra né i mercanti avevano interesse a promuoverli ed esporli. A Parigi, certo, c'era più attenzione per il quadro sovietico, anche per la presenza di una colonia di artisti esuli, della linea un po' simbolico mistica, legata alle icone della scuola di Leningrado, come Zacharov Ljiagacev ed altri...

**Tornando alla mostra, cosa ha significato sul piano dell'osservazione critica l'impiego di categorie come "figurazione e figurazione lirica", "gesto materia e immagine", o "ironia e altro intorno al quotidiano"? Quali gli artisti più interessanti?**

Erano categorie critiche che avevo adoperato anche in Occidente - alcune modulate in relazione ai materiali e ai problemi che si presentavano -, dunque che servivano all'inserimento in un discorso critico complessivo. Fu un tentativo articolato e sistematico di dare un senso e un ordine storico-critico alla "nuova" arte sovietica, che avevo già avviato nelle mostre *Alternative attuali* del '65 e del '68 all'Aquila: lì ho cominciato a mettere dei punti fermi su tutto un panorama che una decina di anni dopo, a Venezia, si arricchiva, confermando molte intuizioni in merito ad artisti che erano già

allora i migliori. Interessanti i surreali, come il primo Kabakov, e soprattutto i Cinetisti, già conosciuti nel '65, con la loro esaltazione della tecnologia. Poi, vera novità della mostra, una linea vicina o dialettica rispetto alla pop art e all'immagine del quotidiano. Interessanti anche gli informali come Kulakov, Plavinski Bulakov e la Masterkova. Artisti che hanno poi fatto poca fortuna anche perché hanno perso quell'aura di "non ufficialità" che li faceva emergere in quel contesto.

**Finita la gestione Ripa di Meana, entro cui fu possibile un'edizione speciale come quella del dissenso, la Biennale ha poi smarrito la capacità di cogliere l'attualità anche in chiave così politica e sociale...**

Al di là delle intenzioni politiche, il valore di Ripa di Meana come presidente stava nell'alto senso del ruolo e nell'apertura all'attualità vera. Gestioni successive, come quella di Galasso, se pur bravo storico, sono state ad esempio sordide, riduttive, prive di inventiva... Negli anni successivi hanno cominciato a dettare legge quasi esclusivamente il mercato, il protagonismo e voglia di arraffare dei critici demiurghi alla Bonito Oliva, scadendo in una sorta di provincialismo "internazionale". Credo invece che il giusto ruolo del critico dovrebbe essere quello di scegliere gli attori con le loro qualità professionali, per poi armonizzare i rapporti e mettere insieme una squadra complessiva. Pluralità e non la logica dell'accentramento e del protagonismo divistico che è poi prevalsa. >

| a cura di **laura cantone** e **michele fucich** |



# ARTI DA AMMINISTRARE

Tra artisti, curatori, commissari e critici d'arte ci è sembrato doveroso dare la parola a chi la Biennale la 'fa' nel vero senso della parola. Renato Quaglia ci ha rilasciato questa intervista pochi giorni prima di dimettersi dal ruolo di direttore amministrativo della Fondazione veneziana...

**Dal 2004 la Biennale è una Fondazione, col fine di promuovere l'arte a trecentosessanta gradi in tutti i periodi dell'anno. Si tratta di un cambiamento istituzionale che ha un impatto forte sugli aspetti organizzativi. Quali sono le difficoltà e quali i vantaggi?**

È stata una trasformazione avvenuta in un contesto economico-politico di forte cambiamento, che ha portato lo Stato a sperimentare nella cultura forme di privatizzazione di enti pubblici. In seguito al decreto legge del 29 gennaio 1998, n.19, la Biennale è diventata soggetto di diritto privatistico: con un percorso che l'ha portata da Società di Cultura, nel 1999, a Fondazione nel 2004. Per chi lavora nell'organizzazione questo cambiamento implica un atteggiamento molto differente rispetto al passato: prima di intraprendere un programma è ora necessario verificarne preventivamente il progetto, la fattibilità, i vincoli economici... Ora, a differenza di altri anni, occorre misurare la sostenibilità organizzativa e finanziaria di ogni progetto, e questo richiede da parte dello staff una notevole capacità di analisi e adattamento. I profili professionali richiesti oggi dalla Biennale sono cambiati e credo che in tutto il mondo culturale italiano, in questi anni, appaia forte il bisogno di rinnovamento professionale e generazionale. Le risorse pubbliche sono inesorabilmente calanti. Nella ricerca di nuove risorse aggiuntive bisogna riuscire a proporre idee nuove, partnership effettive invece che sponsorizzazioni, perché ai privati non può interessare investire grandi cifre solo per vedere apparire il proprio logo in un angolo dei biglietti o sulle pagine interne di un catalogo. Un'esperienza significativa in questa direzione è stata quella con Illy. Nel 2003, per una sponsorizzazione tradizionale avrebbe offerto un importo irrilevante. Poi, con Francesco Bonami, abbiamo proposto di sperimentare la creazione di spazi-relax per i visitatori, per interrompere il lungo percorso espositivo. Sono nate così le Illy Mind, progetto su cui l'azienda di caffè è stata disposta ad investire, in varie forme e modi, valori per circa un milione di euro.

**Sembra che con Bonami ci sia stata una buona intesa professionale. Si leggono però spesso lamenti da parte dei curatori della Biennale Arti Visive, che raccontano le proprie difficoltà di rapporto con l'organizzazione. Ribaltando il punto di vista, quali sono i problemi che si pongono all'organizzatore nel gestire i rapporti con i curatori?**

L'organizzazione interpreta le possibilità e gli obbiettivi dell'istituzione: le sue regole, i suoi doveri, il limite delle risorse disponibili... Le incomprensioni non sono per nulla inevitabili, se nascono accade soprattutto con i curatori che non hanno avuto esperienze nell'ambito di istituzioni e trovano difficoltà a comprendere che un budget ha dei limiti o che il rispetto delle scadenze è una garanzia per realizzare bene un allestimento. La Biennale è una mostra di dimensioni enormi e la sua organizzazione è oltretutto complicata dalla forma urbana di Venezia, basti pensare a come cambia il sistema (e i costi) del trasporto veneziano, o quello di ospitalità. Il curatore deve tenere conto di una serie di limiti. Se non lo comprende, il lavoro dell'organizzazione diventa impossibile e nascono inevitabili scontri. Talvolta i problemi con l'organizzazione sono enfatizzati come fossero, diciamo, una "assicurazione preventiva" sulle valutazioni dei propri risultati.

Esiste però un altro tema, che si pone invece alla radice della relazione tra curatore e istituzione. La Biennale, a differenza di Documenta a Kassel, non seleziona progetti curatoriali, strutturati in un chiaro progetto artistico, un budget preventivo e precisi tempi di realizzazione, ma sceglie i propri curatori "ad personam", esclusivamente in base al loro curriculum. Il progetto artistico viene presentato dal curatore dopo la nomina; è quasi un atto secondario e comunque non è soggetto ad alcun vaglio culturale preventivo. È un modello di lavoro che esalta la personalizzazione del demurgo e rischia di generare fenomeni tipici dello star system. In queste condizioni possono nascere problematiche sulla fattibilità dei progetti, tardive, non preventive, e quindi non facili da superare.

a destra: Una veduta delle Artiglierie  
in basso: Renato Quaglia



**Lo scorso marzo è apparso sul Giornale dell'Arte un articolo di Bonami, che immagina un dialogo con Robert Storr sull'esperienza della curatela alla Biennale di Venezia. "Non dare per scontato che non funzioni niente. Il caos che regna è efficientissimo. I soldi? Negli Usa una mostra così costerebbe trenta milioni di dollari". Perché in Italia la stessa esposizione può essere allestita con meno della metà di questa cifra?**

Bonami ha avuto una significativa esperienza istituzionale in un museo americano, l'MCA di Chicago, oltre che in Italia. Perciò conosce bene la burocrazia statunitense, che può essere molto rigida, e l'organizzazione italiana, molto efficiente e "creativa", spesso partecipe. Ci fa piacere riconoscere l'efficienza dello staff della Biennale. Qui siamo più flessibili e, a mio avviso, c'è una alta professionalità nel nostro paese, che dovrebbe essere valutata con maggior consapevolezza rispetto ai giudizi che ascoltiamo di noi all'estero.

**Rimaniamo sul budget. Quali e quante sono le entrate e le uscite della Fondazione?**

Non è vero che la Biennale ha risorse insufficienti: abbiamo risorse analoghe a quelle di Kassel. La Biennale di Venezia quest'anno spende per la mostra di arti visive 9,1 milioni di euro (Harald Szeemann ne spese poco più di sei milioni) e si realizza ogni due anni. Documenta ha a disposizione un massimale di quattordici milioni di euro ogni cinque anni (la metà dalle istituzioni pubbliche). Le nostre entrate prevedono una partecipazione pubblica di tre milioni, mentre sei milioni e mezzo provengono da ricavi propri, che includono le sponsorizzazioni, la concessione delle aree di ristoro, le royalties dei cataloghi, la vendita dei biglietti, gli incassi dei bookshop... Nei costi alcune voci

sono particolarmente significative: basti sapere che solo per il personale di guardia spendiamo 1,1 milione.

**La Biennale veneziana sembra aver esportato un format di successo. Si trova oggi però a concorrere con un ampio numero di altre Biennali. Quali sono le specificità di quella di Venezia, qual è il suo ruolo nel contesto dell'arte internazionale?**

Non parlerei di concorrenza, se non nel senso etimologico del "cum-currere", "correre insieme". Credo che sia necessaria più che mai la collaborazione tra le istituzioni dedicate all'arte contemporanea. Per questo abbiamo promosso l'iniziativa del Grand Tour 2007, che unisce in un comune progetto di comunicazione e di servizi al visitatore la 52. Esposizione veneziana, Art 38 Basel, Documenta 12 e skulptur projekte münster 07. Il sito [www.grandtour2007.com](http://www.grandtour2007.com) facilita gli spostamenti degli amanti dell'arte in un'estate così ricca di appuntamenti significativi, la collaborazione tra le quattro istituzioni dà invece avvio a una stagione nuova anche per la ricerca di nuovo pubblico in altre aree del mondo.

Penso comunque che la Biennale, come del resto le altre istituzioni, debba mantenere una sua specifica identità e che questa sia legata soprattutto ai padiglioni nazionali, che permettono al visitatore di affacciarsi su un panorama estremamente e realmente differenziato. Credo che oggi si debbano offrire sguardi curatoriali plurali sull'arte e, quando non sa farlo la mostra internazionale, sono i padiglioni nazionali che moltiplicano i punti di vista.

Penso anche che bisognerebbe ripensare i progetti allestitivi, per un maggior rispetto dell'artista, che deve avere lo spazio necessario alle sue opere, e del visitatore, che deve essere un ospite e poter trasformare la sua visita in un'esperienza di cui sia realmente protagonista.



**A proposito di visitatori, si parla frequentemente del divario che c'è tra la Biennale e la città di Venezia. Cosa cercate di fare in concreto perché la popolazione locale possa essere coinvolta come pubblico nelle vostre manifestazioni?**

Venezia rappresenta un paradosso: è una città di cinquantaseimila abitanti che ospita e subisce milioni di turisti all'anno. La Biennale in questo contesto ha due obiettivi: da una parte rapportarsi col tessuto connettivo cittadino, dall'altra raggiungere nuovi pubblici, a livello regionale, nazionale ed internazionale. Bisogna costruire per ognuno di essi programmi specifici e diversi. Dal 2003 abbiamo intrapreso l'attività Educational, rivolta alle scuole, alle famiglie, al pubblico adulto e agli esperti. Il progetto ha visto un incremento costante di partecipanti: i dati mostrano una crescita del 242% dei gruppi interessati ed un aumento del 17% delle famiglie coinvolte. Nel 2007 la didattica si articola in programmi di promozione dell'arte contemporanea distribuiti sul territorio italiano, europeo e nordeuropeo, ed in servizi divulgativi offerti durante l'Esposizione, che comprendono visite guidate, itinerari tematici, percorsi multidisciplinari, attività laboratoriali e attività ludico-creative rivolte a bambini e genitori nel week end.

**La Biennale gestisce uno degli archivi più significativi per la storia dell'arte dal 1895 ad oggi, l'ASAC. Sembra però che l'accesso sia praticamente pregiudicato agli studiosi per l'assenza di una sede in grado di gestire il pubblico. Il database ASAC dati, consultabile in rete, è ancora minimale. Quali sono i progetti della Biennale per il futuro dell'ASAC?**

L'ASAC, sotto la direzione di Giorgio Busetto, sta rendendo di nuovo disponibile al pubblico e agli studiosi il proprio capitale artistico e culturale. I problemi sono certo enormi: la sede, la necessità di digitalizzazione del patrimonio documentale, le risorse per promuoverne la divulgazione... Ma il lavoro è in corso e, così come già accaduto al Lido per il festival del Cinema, per l'Esposizione del 2007 l'ASAC sarà presente all'Arsenale per offrire un progetto di documentazione del passato e del presente dell'arte contemporanea alla Biennale. >

| a cura di **silvia bottinelli** |

## e dopo questa intervista...

Meno di un mese dopo aver incontrato Exibart, Renato Quaglia ha dato le dimissioni dal suo ruolo di direttore organizzativo della Biennale Arti Visive. La responsabilità della gestione delle Arti Visive è ricaduta sul direttore amministrativo Gaetano Guerri. Davide Croff, il presidente della Fondazione, ha riconfermato Quaglia a direttore del settore Musica Teatro Danza. Già al 30 marzo, i dissapori tra il direttore organizzativo e Robert Storr si potevano leggere tra le righe. L'eccessiva disattenzione da parte del curatore a questioni pratiche, come il rispetto del budget preventivo e delle scadenze, ha creato le forti tensioni che sono culminate nelle dimissioni di Quaglia.



# IL BELLO DEI DEBUTTANTI

Cinque le new entries di questa 52esima edizione della Biennale. Non contando la grande mostra africana all'Arsenale e il padiglione degli artisti Rom, sono Azerbaijan, Tajikistan, Repubblica di Moldova, Messico e Libano i debuttanti in laguna. Tra progetti ambiziosi, padiglioni autofinanziati. E qualche caduta di stile...

> Era il 1907, esattamente cento anni fa, quando il primo padiglione straniero faceva la sua comparsa ai Giardini. Si trattava del Belgio, che inaugurava il suo spazio alla Biennale di Venezia, seguito, nei decenni successivi, da decine di altri Paesi (al momento i Giardini contano ventisette padiglioni in totale). Le partecipazioni internazionali si sono moltiplicate di anno

Libano. Pur non trattandosi di padiglioni nazionali in senso stretto, vanno comunque aggiunte al conteggio finale anche la mostra *Check-List Luanda Pop* all'Arsenale, dedicata all'Africa continentale, e *Paradise Lost*, selezione di artisti contemporanei Rom a Palazzo Pisani.

Fa decisamente le cose in grande il Messico, che conferma il suo trend

un progetto ambizioso. La scelta è caduta su Rafael Lozano-Hemmer (Città del Messico, 1967), artista impegnato da due decenni nella ricerca sul medium elettronico e autore di monumentali installazioni interattive, perlopiù collocate in spazi urbani. La mostra veneziana, *Some Things Happen More Often Than All of the Time*, curata da Priamo Lozada e Bárbara Perea, sarà allestita a Palazzo Soranzo Van Axel e comprenderà sei opere, di cui una inedita.

Sbarcano a Venezia anche il Libano e l'Azerbaijan, grazie al sostegno organizzativo di Nuova Icona, ex galleria d'arte capitanata da Vittorio Urbani, oggi ONG italiana con base in laguna particolarmente attenta al panorama artistico asiatico e medio-orientale. Il padiglione libanese, allestito pres-

so l'Ex birreria Dreher alla Giudecca, presenta una mostra collettiva, *Foreword*, a cura di Saleh Barakat e Sandra Dagher, che riunisce i lavori di cinque artisti. La partecipazione all'evento veneziano è particolarmente importante per il Paese perché testimonia una decisa voglia di rinascita, e la sua importanza simbolica è ancora maggiore se si pensa che è stata supportata da fondi esclusivamente privati (nessun finanziamento, ma solo supporto nominale da parte del governo). Alle opere dei cinque artisti della mostra principale, Fouad Elkoury, Lamia Joreige, Walid Sadek, Mounira Al Solh, Akram Zaatar, molto diversi per estrazione, stile e mezzi utilizzati, si affianca una selezione di video realizzati in Libano negli ultimi quindici anni.

Una collettiva, con dodici artisti di generazioni molto diverse tra loro, anche per la Repubblica dell'Azerbaijan, che propone presso il Centro Culturale CZ95, *Omnia Mea*, curata da Leyla Akhundzada, Sabina Shikhinskaya e Vittorio Urbani. L'esordio del Tajikistan avviene invece all'interno del Central Asia Pavillion, che riunisce numerosi artisti contemporanei dell'Asia Centrale (quindi anche Kazakhstan, Kirgizstan e Uzbekistan) presso l'Associazione Spiazzi in un'unica mostra

dal titolo *Muzykstan*, a cura di Yuliya Sorokina. Il progetto si basa su un'idea singolare: connettere e mettere a confronto la musica popolare di queste regioni (folk, rock, native), con i linguaggi dell'arte contemporanea più attuale (performance, videoarte, installazioni). La carrellata dei debuttanti si chiude con la Repubblica di Moldova, che presenta *Feel&Crash*, mostra monografica di Svetlana Ostapovici, artista moldava residente a Latina dal 1999, che vanta l'invenzione di una specifica "espressione artistica" (?) chiamata *mosaico pittorico* ed un curriculum fatto di mostre prevalentemente in territorio laziale. L'evento, totalmente *made in Latina* (da cui vengono anche curatori e commissari) è in verità l'unico che, sulla carta, lascia decisamente perplessi. Se siamo senz'altro d'accordo sul principio di autonomia che regola le scelte dei paesi partecipanti, auspicheremo però che, nell'ambito di un evento di prestigio e portata internazionale come la Biennale di Venezia, si operasse un deciso e necessario "controllo di qualità" (a questo proposito è quantomeno bizzarra anche la scelta del Padiglione Arabo-Siriano, curato da Duccio Trombadori, che schiera, tra gli artisti autoctoni, anche Renato Mambor e Concetto Pozzati). Perché non conta solo battere il record di presenze... >

| valentina tanni |



in alto: Rafael Lozano-Hemmer (Padiglione messicano), *Pulse Room* (Puebla, México), 2006 - foto di Antimodular Research  
a destra: Lamia Joreige (Padiglione libanese), *Je d'histoires*, videoinstallazione interattiva, 2006

in anno, raggiungendo la cifra record, nel 2007, di settantasei presenze dai cinque continenti: trentacinque europee, venti latinoamericane, diciassette asiatiche, due nordamericane, una oceanica e una africana. Esauriti gli spazi ai Giardini, i padiglioni si sono via via sparpagliati per la città, occupando palazzi, gallerie, chiese e spazi espositivi di ogni genere.

Quest'anno la lista degli esordienti è piuttosto consistente, con ben cinque *new entries*, ma non mancano le defezioni rispetto a quanto precedentemente annunciato. Ha fatto notizia soprattutto la rinuncia dell'Afghanistan, che, per problemi economici, ha gettato la spugna dopo aver già divulgato una bozza di programma e nominato una commissione. Si era parlato qualche mese addietro anche della possibile partecipazione di Iran, India e Vietnam, tutte scomparse dal programma definitivo. Sono cinque quindi, si diceva, i nuovi arrivati: Azerbaijan, Tajikistan, Repubblica di Moldova, Messico e

ascendente nel settore dell'arte contemporanea. Il paese sudamericano può infatti vantare un panorama estremamente vivace che riguarda sia la produzione artistica in senso stretto (basti pensare a nomi come Carlos Amorales, Gabriel Orozco, Pablo Vargas Lugo, Minerva Cuevas, ma anche Santiago Sierra e Francis Alys, entrambi residenti da anni nella capitale messicana), che le strutture espositive e commerciali (ci sono sette musei d'arte contemporanea nella sola Città del Messico, oltre ad una fiera di rilevanza internazionale come MACO). Il Messico si presenta dunque a Venezia con

“ La Moldavia debutta con un curatore di Latina, un organizzatore di Latina ed un'artista di Latina. Con in curriculum quasi tutte mostre in terra laziale... ”



I cannot remember what I was doing before it all began

# ABBIATE CURA DI VOI

È uno dei progetti più bizzarri di questa edizione della Biennale. Un'opera corale. Un'artista francese che arriva alla consacrazione ormai cinquantacinquenne. Un curatore d'eccezione, trovato tramite un annuncio su un giornale. È Sophie Calle alla Biennale di Venezia...

L'abbiamo vista inseguire un uomo tra le calli di Venezia nel 1980 (*A suivre*), organizzare i suoi compleanni come un rituale - *Rituel d'Anniversaire* - e ancora invitare sconosciuti a dormire nel suo letto (*Les Dormeurs*) per parlare, spiare e fotografare qualche ora del loro sonno. Ci siamo divertiti nel vederla organizzare una dieta alimentare cromatica (*De l'Obeissance*) e sorpresi nel vederla chiedere ai non vedenti che cos'era per loro la bellezza e di che colore è lo schermo che hanno davanti agli occhi ogni giorno (*Les Aveugles*). Perché nel seguire il lavoro di Sophie Calle (classe 1953) scatta un'inspiegabile ritualità, un'intima condivisione: e il suo lavoro si lascia spiare, seguire, leggere. Un successo consacrato dai primi anni '90, quando le sue opere iniziano ad essere popolari attraverso le note edizioni Actes Sud e grazie al successo del suo film *No Sex Last Night*. L'attesa e la consacrazione che la vedono oggi rappresentare il padiglione francese alla Biennale di Venezia è stata lunga e, chissà, forse è arrivata un po' in ritardo, dopo la grande retrospettiva al Beaubourg del 2003. A colpire è la

scelta di un *commissaire* d'eccezione, Daniel Buren, che come tutti gli altri comuni mortali si è trovato a rispondere all'ormai celebre inserzione che lo scorso anno Sophie Calle ha voluto mettere sulle pagine de *Le Monde*, a seguito del rifiuto di Damien Hirst.

«*Sophie Calle, artiste sélectionnée pour représenter la France à la 52e Biennale d'art contemporain de Venise, recherche toute personne enthousiaste pouvant remplir la fonction de commissaire d'exposition. Références exigées. Rémunération à négocier. Anglais courant souhaité. Envoyer CV et lettre de motivation*»

Lei stessa afferma che tra le centinaia di lettere pervenute al suo gallerista, Emmanuel Perrotin, per proporsi come curatori del padiglione Francia, la più interessante era proprio quella dell'amico Daniel Buren, artista che segue da anni. Il progetto era a buon punto e Buren ha seguito la regia di un lavoro già

avviato, gestendo soprattutto l'allestimento del padiglione. Così - spiega la Calle - ha preso forma l'opera corale *Prenez soin de vous - Abbia cura di sé*. «*Ho ricevuto una mail di rottura. Non ho saputo rispondere. Era come se non fosse destinata a me. Terminava con le parole: 'Abbia cura di sé'. Ho preso la raccomandazione alla lettera. Ho chiesto a centosette donne, scelte per il loro mestiere, di interpretare la lettera da un punto di vista professionale. Analizzarla, commentarla, interpretarla, ballarla, cantarla, selezionarla, esaurirla, capire per me, rispondere al mio posto. Un modo per concedersi il tempo di rompere. Con il mio ritmo. Avere cura di me.*» La lettera arriva due anni e mezzo fa e da subito l'artista si affida all'interpretazione della sua migliore amica, da lì l'idea di farla leggera e interpretare a centosette donne. «*Il numero centosette non rientra in nessuna numerologia simbolica*», - spiega ad Exibart la Calle - «*il fatto che siano donne non è frutto di una scelta premeditata, non ho voluto scegliere necessariamente quelle donne ma il loro mestiere, le loro competenze specifiche e abilità.*» Nel corso della ricerca, la sorpresa di alcuni mestieri perfetti per interpretare la lettera: la creatrice di parole crociate, il magistrato, la latinista, la ballerina, l'avvocato, l'antropologa, l'attrice, il clown, la

## chi di annuncio ferisce...

Fra le proposte pervenute c'era anche quella della giovane italiana Laura Leuzzi: «*Ho deciso di giocare il gioco della Calle inviando una lettera di motivazione, il mio curriculum vitae e una fotografia. L'immagine, realizzata tramite fotomontaggio, mi ritrae in un vicolo veneziano chiamato fantasiosamente Calle Sophie*», racconta la curatrice. Che dopo la bocciatura ha deciso di rendere - metaforicamente - «pan per focaccia» alla Calle. Pubblicando a sua volta su *Le Monde* un annuncio che recitava: «*Avete partecipato alla selezione per curatore di Sophie Calle alla Biennale di Venezia 2007? Siete stati rifiutati? Contattate...*». Ora si è costituito un gruppo di «*Commissaires Refusés*» (il riferimento è al celebre *Salon des refusés* ottocentesco), che in occasione della Biennale realizzeranno una manifestazione a Venezia. Identificati da una maglietta, con un piccolo banco i «*commissari rifiutati*» distribuiranno ai passanti materiale sul progetto con volantini e flyer, e mostreranno dei cartelli per sostenere e promuovere l'artista nella sua avventura veneziana. L'originale performance sarà filmata dal regista Stefano Scialotti.



contabile, la curatrice, la criminologa, l'illustratrice, la diplomatica, la maestra. Ognuna ha riscritto, interpretato e personificato il testo. Le lettere non sono solo testo scritto, formula quasi onnipresente nel lavoro dell'artista e su cui lo stesso Buren ha sollevato qualche perplessità (le sue opere si identificano troppo spesso con

il testo, quasi come libri appesi al muro): tra centosette donne, quarantadue interpretano la lettera in maniera performativa, ballando, cantando e recitando... Certo ora tutti si chiederanno come l'abbia presa il diretto interessato, il protagonista silenzioso di un rifiuto che ha fatto tanto rumore! >

| barbara martorelli |

a destra: *Prenez soin de vous - Mediatrice*, 2007 - Courtesy Galerie Emmanuel Perrotin, Paris/Miami - Arndt & Partner, Berlin/Zurich - Koyanagi, Tokyo - Gallery Paula Cooper, NY  
in basso: *Prenez soin de vous - Comptable*, 2007 - Courtesy Galerie Emmanuel Perrotin, Paris/Miami - Arndt & Partner, Berlin/Zurich - Koyanagi, Tokyo - Gallery Paula Cooper, NY  
in fondo a destra: Ritratto di *Sophie Calle* - copyright Yves Géant





# GABRIELE BASILICO

L'autorialità e la storia della fotografia. I riferimenti 'novecenteschi' e l'oggi. Gabriele Basilico è all'Arsenale invitato da Robert Storr. Ed è l'unico rappresentante in Biennale della fotografia italiana...

> Per la prima volta nella storia, la Biennale invita un direttore statunitense. E Gabriele Basilico è l'unico rappresentante della fotografia italiana ad essere stato invitato. Non è un caso. Il tuo nome è ormai da tempo nei manuali di storia della fotografia. Nei confronti del tuo lavoro c'è stato da Milano ritratti di fabbriche in poi un riconoscimento, un consenso generalizzato e quasi immediato, che ha avuto rari eguali in ambito italiano. Cosa pensi sia stato determinante? In effetti, se mi guardo alle spalle e rivedo in sintesi il mio percorso di fotografo, penso di essere stato molto fortunato, e comunque di aver ben utilizzato le occasioni che ho avuto, anche quelle che mi sono costruito in modo autonomo, come per esempio il progetto su Milano: *Milano ritratti di fabbriche*. Diciamo che ho seguito totalmente il mio istinto,

ma mi sono anche servito, sul piano metodologico, di un approccio razionale.

Susan Sontag, nel suo celebre saggio *On Photography*, parlando della Arbus la definisce una *auteur*, così come lo era stato Morandi. Artisti che hanno dedicato la loro vita a rappresentare sempre il medesimo soggetto. Credi che questa definizione sia applicabile anche a te?

Ho alcune remore nell'accettare l'etichetta di "auteur", ma se per facilitare il discorso possiamo cercare un parallelo fra le bottiglie di Morandi, o forse, ancor meglio, fra gli oggetti dei coniugi Becher e i miei frammenti di paesaggio urbano, cioè il soggetto preferito e stabilmente presente nel mio lavoro, penso di condividere con quei maestri storici l'ossessione per parole come serialità, ripetizione, ritualità.

In ogni caso, fin dall'inizio ho inteso il far fotografie più come un flusso che come opere singole. Mi piace che le mie fotografie si esprimano in un progetto corale.

Ciò che si legge dietro il titolo, forse un po' troppo vizioso, di questa Biennale è un approccio all'arte fondamentalmente emotivo. Eppure il tuo modus operandi è generalmente sistematico, razionale. *Beirut 1991* rivela un sentire diverso - ulteriore - rispetto agli altri tuoi lavori, frutto evidentemente della situazione storica in cui ti sei trovato ad operare. Eri consapevole, allora, che tale sentire sarebbe entrato a far parte delle tue immagini?

Penso che il mio lavoro, in apparenza freddo, controllato, razionale (sentimentalmente parlando, vengo considerato il più "nordico" dei fotografi italiani) non lo sia veramente fino in fondo. Ferdinando Scianna, per esempio, sostiene che dalle mie fotografie traspare a volte una carica di sensualità, sottolineata dal punto di vista o dal chiaroscuro in cui sono immerse le architetture.

Il caso di Beirut è del tutto particolare, un caso unico. Non ero mai stato impegnato in un teatro

di guerra, all'inizio ero molto emozionato e confuso: non sapevo come interpretare il sentimento di dolore che il paesaggio trasmetteva. Ma dopo qualche giorno di esitazione sono riuscito a trovare il giusto percorso.

Che peso hanno avuto nel tuo lavoro Atget e de Chirico?

L'influenza di Atget è stata chiara, diretta in modo inequivocabile, anche se quel mirabile equilibrio tra rigore morale, rispetto del soggetto e costruzione estetica che impregnano tutta l'opera di Walker Evans, rimane sempre per me il modello di riferimento al di sopra degli altri.

Per quanto riguarda de Chirico, e forse anche gli altri pittori della metafisica, credo che una parte del mio lavoro del passato, quello che ha insistito sui temi della contemplazione, della lentezza e della sospensione del tempo, e soprattutto che ha cercato il dialogo con i luoghi, ha trovato una forte empatia con quei maestri degli anni Trenta.

Una delle critiche più frequenti che è stata fatta a Robert Storr in occasione di questa Biennale è quella di non aver incluso i nomi di molti artisti

emergenti. E quindi entriamo nel campo minato dei "se". Se non fosse stato così, chi avresti voluto al tuo fianco a rappresentare la nuova fotografia italiana?

È difficile per me dire cosa sia la nuova fotografia italiana. La fotografia di paesaggio, quella che si è dedicata poeticamente e criticamente all'identità dei luoghi, ha occupato la scena nazionale per oltre venti anni, trascinando nella sua evoluzione diverse generazioni di autori, e in alcuni casi, specialmente all'inizio, proponendo esiti interessanti.

Quello che è avvenuto dopo, e sta avvenendo ora, mi sembra essere un grande cantiere di sperimentazione, probabilmente disinteressato a qualsiasi necessità rifondativa, ma che vive positivamente un proprio cammino nell'arte, accettando o subendo la frammentazione dei linguaggi. Tutto può diventare allora interessante, all'interno del lavoro di ricerca, ma diventa molto raro, se non impossibile, trovare qualcosa di rivoluzionario.

In questo contesto, per me spesso indecifrabile, se dicessi dei nomi a caso, farei torto a molti altri. >

| a cura di francesca mila nemni |

Beirut, 1991 - stampa lambda C-print - 75x83 cm



# FRANCESCO VEZZOLI

Dopo *Caligula*, trailer di un film che non esisterà mai, ecco *Democracy*, documentario pazzo su una campagna elettorale solo blandamente riferita al presente (o al futuro). Ed ecco Francesco Vezzoli, che con il suo nuovo lavoro inaugura il Padiglione Italiano della Biennale di Venezia...

Il suo lavoro si è contraddistinto subito per il mix spericolato di linguaggi apparentemente antitetici: il ricamo, silenzioso e meditativo, e il video, veloce e assolutamente contemporaneo. Dopo la ricerca intimista e autobiografica dei primi lavori dove l'artista ritagliava il prodotto su misura di ogni singola icona e della sua storia personale, a partire da *Comizi di non Amore* del 2004, Francesco Vezzoli (Brescia 1971; vive a Milano) apre la riflessione a strutture narrative più ampie e meno connotate individualmente. Mettendo in luce la natura frammentaria della celebrità, la sua attenzione si raccoglie in maniera convincente sull'analisi delle espressioni schizofreniche della nostra società mediatica. Presente nel 2001 alla 49° Biennale di Venezia, con una performance interpretata dalla ex-modella Veruschka, intenta a "restaurare" con ago e filo un proprio ritratto della copertina di "Stern" del '69 impresso sulla tela del tombolo, per la 51° Biennale del 2005 propone un video provocatorio che ricalca il format di un trailer cinematografico per un ipotetico remake del film *Io, Caligola* di Brass/Vidal. Quest'anno, invitato da Ida Gianelli nel nuovo Padiglione Italiano, presenta *Democracy*, un nuovo lavoro che prende spunto dalle imminenti elezioni americane del 2008 mettendo in piedi un'autentica campagna elettorale di due immaginari candidati alla presidenza. In collabora-

zione con veri team di *media advisor*, professionisti della politica statunitense, capitanati da Mark McKinnon, primo consigliere della campagna di George W. Bush nel 2004, e Bill Knapp, portavoce di Bill Clinton nella corsa alla casa Bianca del '96, Vezzoli scandaglia il potere dei media per restituirci una coscienza critica in grado di riconoscere le manipolazioni sempre più diffuse della verità.

**Finalmente un Padiglione Italiano nuovo di zecca. Cosa vuol dire per te fare gli onori di casa?**  
Sono chiaramente "onoratissimo" e soprattutto felice della presenza di Penone.

**Sebbene giovanissimo, ti puoi definire già un veterano degli ambienti biennalistici della**

**Laguna, contando tre presenze all'attivo dal 2001. Non rischia di diventare un appuntamento fisso?**

Sì, penso proprio che adesso per un po' non mi inviteranno più...

**Il tuo nuovo video, *Democracy*, emula il meccanismo delle campagne elettorali americane. Il passo è breve tra il mondo dello spettacolo e quello della politica?**

Le dinamiche che regolano il mondo dello spettacolo e quello della politica a volte sembrano molto simili. Proprio come *Caligola* voleva essere il trailer di un film che non esiste, in questo caso con una campagna per delle elezioni che nella realtà non esistono, ho cercato di mettere in luce l'aspetto un po' effimero dell'industria politica di Washington e la banalità con la quale vengono presentati i principi morali e politici di un candidato che, poi, dovrebbe governare e rappresentare il paese per quale si candida.

**La tua firma è il cameo di una**

**star hollywoodiana. Riesci ancora a tenerti ai margini di questo mondo dorato, come un *voyeur* che riporta solo ciò che vede, o l'attrazione si è trasformata in partecipazione?**

No, la mia attrazione rimane tale proprio perché le star di Hollywood accettano di avere con me delle avventure occasionali, ma mi rifiu-

**direzione si stanno evolvendo all'interno del tuo percorso artistico?**

Il cinema in quanto tale continua ad essere per me grande fonte di ispirazione e, soprattutto in questo periodo, le pellicole più storiche della commedia all'italiana; il ricamo forse è evoluto in una direzione più concettuale e politica, direi, ma questo lo devono valutare i critici.

**In che modo la produzione di un *reality-show*, quella di un trailer per un ipotetico remake di un film, e, ora, la ricostruzione delle dinamiche di una campagna elettorale possono essere considerate "arte"?**

Io semplicemente cerco di rispecchiare il più fedelmente possibile la realtà sociale e politica che ci circonda, lascio che siano gli altri a valutare o definire il mio lavoro.

**Alzare progressivamente la posta in gioco è il motore della tua operazione, mentre il prodotto video può essere considerato il tassello conclusivo di una lunga performance fatta di telefonate, incontri e viaggi...**

Le telefonate, i viaggi e gli incontri sono esclusivamente strumentali a garantire la partecipazione di persone che io ritengo fondamentali per la realizzazione del progetto. Nel caso di *Democracy*, ad esempio, è proprio la partecipazione degli advisor di Washington a rendere, a mio parere, il progetto interessante. Sinceramente penso che se io, in quanto "improvvisato regista", mi mettessi a sceneggiare e a dirigere degli ipotetici spot elettorali, il lavoro sarebbe inevitabilmente carente da un punto di vista concettuale. Ovvero, chi se ne frega di come io potrei concepire una campagna elettorale, è molto più interessante spiare le modalità produttive di chi in questo settore è ritenuto il più bravo al mondo...

**Ti reputi piuttosto un "sintomo" della *Società dello Spettacolo* o una "spia infiltrata" che lavora per il suo collasso?**

La definizione di "spia infiltrata" mi attira molto.

**Il gruppo bancario UniCredit ha finanziato il video presente alla Biennale. Già nel 2003 ti eri avvalso del sostegno della Fondazione Prada. Non puoi lavorare senza grandi capitali e grandi nomi della finanza e dell'industria?**

I miei progetti costano molto, molto meno di quanto la gente potrebbe immaginare, dal momento che tutte le persone che vi partecipano lo fanno a titolo personale e gratuito. Essere sostenuto da quelli che definisci "grandi capitali" garantisce forse maggiore visibilità ai miei progetti. E questo non mi dispiace. >

“La Biennale per me rischia di diventare un appuntamento fisso? Beh, sì, per un po' credo non mi inviteranno più...”

tano delle relazioni più serie, per usare una metafora sentimentale... Io peraltro non ho nessun desiderio di diventare regista e quindi continuo ad essere perfettamente soddisfatto del mio ruolo di semplice *voyeur*.

**Cinema e ricamo sono ingredienti indispensabili. In che**

Francesco Vezzoli - DEMOCRAZY, 2007 - Installazione Video - Unicredit Group Collection - Prestito a lungo termine a MAXXI - Museo Nazionale Arti XXI Secolo, Roma







# LUCA BUVOLI

È uno dei (pochi) italiani invitati alla 52. Biennale di Venezia. Newyorchese d'adozione, Luca Buvoli progetta per l'Arsenale una complessa installazione dedicata al mito del Futurismo.

Tra voli pindarici dal passato al futuro, sulle tracce di Marinetti e dei supereroi...

## La tua prima volta in Biennale. Che cosa presenti?

Il progetto *A Beautiful After Tomorrow* comincia con la previsione "Ci sarà un bellissimo dopodomani": Filippo Tommaso Marinetti, fondatore del Futurismo, cercò di rassicurare la figlia con queste parole d'ottimismo, poco tempo prima di morire. Ho voluto trasformare il suo messaggio utopico in una serie di libere associazioni che fanno riferimento alla velocità e al volo, temi centrali nella mia ricerca. È un progetto dinamico fuso con racconti personali e storici, restituiti attraverso forme astratte, disegni e scritte plasmate, sculture, installazioni, video animati. Le quattro sezioni che lo compongono esplorano temi svariati, dall'estetica e gli aspetti politici dell'aeronautica, fino all'atteggiamento dei Futuristi nei riguardi della violenza e al loro conflittuale punto di vista sul ruolo delle donne.

## Parliamo di te. Vivi a New York city da parecchio tempo...

Sono nato a Brescia e cresciuto a Vicenza. Arrivai negli USA grazie ad una borsa di studio Fulbright per un master. Gli stimoli di questa città e della sua scena artistica mi hanno immediatamente travolto, "proibendomi" di tornare. Nyc, nonostante frammentazione e globalizzazione, resta il più vivace centro di scambio culturale.

## Dopo la tua personale romana del 2004, da Matteo Boetti, nessun altro progetto in Italia. Snobismo? Caso? Strategia?

Confesso che, avendo lavorato negli Stati Uniti con illustri musei come il MoMA, e con buone gallerie, come John Weber, mi sono abituato ad un livello di professionalità a cui molti spazi espositivi italiani non sembrano ancora essere avvezzi. Certo, mi piacerebbe lavorare di più in Italia, magari all'interno di esposizioni museali, contesti più adeguati alle mie installazioni.

## Il concetto di "volo" ha contrassegnato la tua ricerca negli anni. In che accezione?

Nella fase *Beginners* del *Flying Practical Training* il Professore M.a.S insegnava un metodo di volo senza aiuto di strumenti meccanici. Il progetto faceva convergere l'esplorazione del passato della mia famiglia, la mia esperienza come nuotatore, concetti di filosofia occidentale e orientale, tecniche meditative e altri disparati elementi. Il volo era visto come una relazione tra l'immaginario e il

reale, riutilizzato in rapporto alla creatività.

## Cosa ti affascina del Futurismo e del Fascismo?

Indagando i miti della velocità, della violenza, del culto dell'eroe, connessi all'estetica futurista (che approccia da un punto di vista non-ottimistico e anti-idealista), mi ha colpito il modo in cui il fascismo ne ha attuato una distorsione e una strumentalizzazione. Cerco così di capovolgere la retorica del linguaggio monumentale attraverso diverse strategie: il rallentamento temporale nei video, la caduta dei ritmi e dei miti modernisti, l'aggravamento delle sculture-vettori, il disfacimento dei

poster di propaganda, l'uso di colori consunti e di scritte non-eroiche...

## Dopo l'11 settembre come si è evoluto il tuo immaginario?

A partire dalla fatidica data, il concetto di volo è stato inevitabilmente modificato dalle idee di controllo e di paura. In questo particolare momento geopolitico sento ancora di più la necessità di riflettere sul potere di manipolazione dei sistemi ideologici.

## Cos'è un Not-a-Superhero?

È un personaggio alla costante ricerca del momento di massima pienezza del suo superpotere, che

ricorda di aver vissuto molto tempo fa. Durante tutta la serie (che ho iniziato nel 1992) non è mai chiaro, però, se questo stato originario di perfezione sia esistito davvero, o se è solo il gioco di una memoria distorta.

## Quali urgenze stanno contrassegnando le evoluzioni della tua ricerca?

Sono parecchie le dimensioni che affronto nel mio lavoro, dall'estetico-formale, al cognitivo-esperienziale, dal politico-sociale al ludico e autobiografico. I due video *Velocità zero*, che costituiscono la terza fase del progetto per la Biennale, danno un'idea di queste

stratificazioni. Grazie alla collaborazione con specialisti di patologie del linguaggio, ho registrato diverse persone che soffrono di afasia o balbuzie mentre leggono il manifesto Futurista del 1909. La loro interpretazione del testo ridimensiona l'elogio della velocità e dell'aggressione, e continua la mia rilettura del Futurismo da una prospettiva post-utopistica.

## I tuoi maîtres a penser?

Quando ero studente all'accademia e gareggiavo come mezzofondista, la *Fenomenologia della percezione* di Merleau Ponty, *Il Corpo* di Galimberti e le opere di Paul Klee sono stati fondamentali per l'introduzione nella mia arte dell'esperienza del corpo vissuto nel tempo e nel movimento. Poi, nel corso degli anni: *Alexander Kojève* con la sua *Introduzione alle lezioni di Hegel*, alcuni libri dei soliti sospetti (Derrida, Foucault, Baudrillard), *L'uomo senza qualità* di Robert Musil, ovviamente Calvino con le sue *Lezioni americane* e vari saggi di Lacan.

## Puoi incontrare un artista del passato e farci una breve chiacchierata. Chi vorresti?

Winsor McCay. Gli chiederei cosa ha sognato la notte precedente.

## Scegli: serata dadaista a base di scacchi con Duchamp, Man Ray e Picabia o decollo con Marinetti e Bielovucic a bordo del velivolo che sorvolò Milano nel 1911?

Opto per un caffè con Kafka... >

| a cura di helga marsala |

qui a lato: Photo of Luca Buvoli, by Sebastiano Piras, 2007. Courtesy of Luca Buvoli.  
sotto: Computer generated study of Arsenale room, with Vector Tricolor (Anachroheroism), Wall of Propaganda Posters (Anachroheroism), and Un Bellissimo Dopodomani - Mosaic (Anachroheroism), 2007 (all works: Luca Buvoli). Detail, view of front entrance. Reinforced polyester and polyurethane resin, metal, glass and marble mosaic, gouache on monoprints on paper, and other materials. Courtesy of the artist.



# ALTERAZIONI VIDEO

Già gli italiani invitati in Biennale sono troppo pochi. Se poi tra i pochi ci sono anche dei misteriosi gruppi, allora le cose si complicano. Avete capito bene: stiamo parlando di Alterazioni Video. Li abbiamo incontrati e, in qualche modo, intervistati in occasione della loro recente mostra a Reggio Emilia. Dove hanno reso arte contemporanea l'attività estetica della polizia americana...

È sabato 28 Aprile. Sull'A1, per andare da Milano a Reggio Emilia ci si mette quasi quattro ore. Rallentamenti, ingorghi e code disturbano l'asfalto canalare. Chi può carica l'auto e parte per slittare altrove. È il cosiddetto ponte-del-primo-maggio. Sono passate le tre del pomeriggio. In via Vincenzo Monti, fuori dal centro di Reggio, una parte del gruppo Alterazioni Video sta preparando l'allestimento dell'ultimo lavoro. Nel bianchissimo hangar della D&D, tra qualche ora, alle sei, inaugura *The Aesthetic of Drugs*. Giacomo Porfirii (Milano, 1982), Alberto Caffarelli (Milano, 1978) e Matteo Erenbourg (Milano, 1982) trapanano il muro per tassellare foto e imballano gli ultimi elementi dell'installazione. Alterazioni Video, per questa serata, non è al completo. Andrea Masu (Cremona, 1970) è in Sicilia, vicino a Catania, per presentare alle autorità il nuovo progetto sull'Incompiuto Siciliano. Mentre l'altro dei cinque, Paololuca Barbieri Marchi (Roma, 1974) risiede a New York, seconda sede di Alterazioni Video. È proprio con lui, con Paololuca, voce simbolica del gruppo, che si digitalizza questa intervista. Botta, risa, e risposta scambiate via Skype. Gli altri tre ragazzi stanno lavorando sodo, meglio non disturbare.

**E poi, in fondo, all'interno di Alterazioni Video ognuno è voce collettiva. No?**

Questa mostra fa parte di un progetto di re-authoring. Consiste in un'operazione che autorizza a far circolare nel circuito dell'arte quel che in origine non è stato concepito come tale. In mostra sono esposte le immagini, in seguito rielaborate e destruse, rubate alla D.E.A (Dipartimento Americano Antidroga), un organo governativo in grado di produrre con lo scopo di catalogare tutte le droghe conosciute, con un'attenzione formale che trascende le necessità tecniche di archiviazione. Immagini curatissime e a tratti hollywoodiane, scene del crimine, scattate dall'"autore" con una precisa intenzione di ricerca estetica autocelebrativa. Abbiamo trovato interessante riproporre questa serie di foto, nate dall'intenzione di combattere il traffico internazionale di droga, ed in seguito sviluppatasi in dialogo con l'estetica e l'immaginario di un film poliziesco. Il confine è sot-

tile, a volte impercettibile. Forse è per questo che le immagini, impeccabili ed ad altissima risoluzione, sono a disposizione di chiunque acceda al sito.

In galleria sono esposti due tipi diversi di foto. Alle pareti, entrando, ci sono immagini stampate su pannelli formato 70x100 cm, montate su alluminio e plexiglas. Una serie ritrae ingrandimenti e primi piani di cristalli, sono ritratti ravvicinati di metanfetamine e pose descrittive di cento varietà differenti di psicofarmaci (*One hundred reason not to get upset*). Una seconda serie di foto riprende bilanciassime scene di perquisizioni, mettendo a fuoco ritrovamenti di carichi illegali, armi, soldi e droga. È chiaro che la lucidità e la bellezza di alcune di loro non sono state curate per il mero riconoscimento del materiale illegale. Lo scatto racchiude in sé una precisione che va oltre l'intento dell'indagine scientifica. C'è una finzione quasi cinematografica della ripresa. Ed è proprio di questa teatralizzazione esasperata dell'oggetto-droga che noi ci appropriamo. In mostra è presente anche una stanza dedicata ad una serie di stampe su carta assorbente per LSD, carta rifilata che ripropone l'immaginario psichedelico alternativo che circola sui cartoni di LSD dagli anni '70 ad oggi. Per gli intenditori ogni foglio è dello spessore giusto per essere imbevuto di sostanze stupefacenti e già ritagliato in novecento dosi.

**Sull'intera parete frontale dell'hangar, preceduto da un motoscafo parcheggiato, ma pronto a ripartire, scorre anche un video, proiettato sul muro in 4x6m, la cui durata è di circa tre ore. Nel montaggio dei fotogrammi**

Alterazioni Video - People who could escape have escaped, and had people to seek refuge with, disegnato per Silk Embroidery su tela, 96 x 96 cm, 2007

**compaiono facce di ricercati, corredate di nome, cognome, razza, corporatura e crimine commesso. Sullo sfondo passa l'America vista dall'alto, un percorso che segue la geografia eterogenea dei suoi cinquanta stati. Ogni zona individuata, ogni paesaggio si sgrana e riduce la propria scala quando il volto che lo accompagna cambia.**

"The Last Known Address" è un video che utilizza il linguaggio html collegato all'archivio fornito dalla D.E.A con foto segnaletiche e schede descrittive di tutti i principali most wanted d'America, ricercati per crimini che riguardano possesso d'armi e di droga. Un file kmz, del peso inferiore a trentasei chili, che accede a librerie collegate in rete come un ipertesto. Con Google Earth abbiamo creato un tour che visita virtualmente gli ultimi domicili pervenuti di alcuni criminali. È un viaggio aereo fotografato dal satellite che arriva a qualche metro dal tetto delle case dei narcotrafficanti con precisione sbalorditiva. Chiunque, senza craccare password e accessi proibiti, può consultare lo schedario dei criminali ed entrare virtualmente nel privato di queste persone, ancor di più di quanto sia reso possibile dai dati e dall'archivio informazioni pubblicate dal governo.

**Viene da chiedersi se c'è uno sguardo critico alla differenza tra legalità ed illegalità.**

Chiedersi cosa è legale e cosa non lo è diventa una questione complessa. L'illegalità rappresenta una condizione dalla quale, a volte, non si può prescindere. La droga non è il soggetto e nemmeno l'idea cardine di questa mostra. Questo progetto è una sorta di espropriazione, di re-authoring, come la chiamiamo noi. In questa serie abbiamo limitato il nostro intervento al minimo. Abbiamo ritenuto la ricerca esteti-

spesso accade, in alcuni dei nostri progetti operiamo come una società finanziaria che si appropria di azioni minori rimettendole sul mercato sotto altra luce. È per questo che amiamo definirci general manager piuttosto che artisti. La spinta creativa dell'amministrazione pubblica si mette a confronto con la ricerca estetica che avviene all'interno del circuito dell'arte contemporanea.

“ Operiamo come una società finanziaria che si appropria di azioni minori rimettendole sul mercato sotto altra luce. Come nel caso di Al Qaeda, il dislocamento spaziotemporale ci permette di agire come cellule indipendenti e allo stesso tempo connesse

ca della polizia antidroga raffinata al punto di dover essere inserita nel contesto dell'Arte Contemporanea. In questo modo si verifica una differenza, nasce un confronto tra la visibilità di quel che è istituzionale e quell'immaginario che serve a sviare dalla realtà. Questa è un'operazione più vicina ad un intervento curatoriale piuttosto che artistico. Come

**Diventa quasi d'obbligo domandare di altri esempi simili a questo.**

Tra poco a Madrid presenteremo un nuovo progetto all'interno di una mostra sull'estetica del terrorismo. Sarà un'esposizione che dovremo allestire all'interno di un container. Abbiamo proposto di aprire un'agenzia RAS che emetta, durante tutta la rassegna,





polizze assicurative sulla vita. Io, prima di trasferirmi a New York, sono riuscito a superare l'esame di iscrizione all'albo degli agenti assicurativi. Anche qui, abbiamo considerato la ricerca estetica portata avanti dalle grandi compagnie degne di interesse. Consideriamo di riproporre tutta una serie di elementi installativi che permettano di decifrare il linguaggio formale delle assicurazioni. Tra i vari elementi saranno presenti un piccolo monitor che mostra loop drammatici di esplosioni e attacchi terroristici, una serie di stampe rassicuranti, una vaschetta di caramelle jelly-belly sulla scrivania, delle piante da interno sempreverdi mobili e così via. L'intenzione del progetto è di riuscire a vendere polizze sulla vita al pubblico, sottolineando i vantaggi per i familiari di un'eventuale morte accidentale. Questo l'ultimo progetto che ci vedrà impegnati prima di Venezia.

**A ottobre dell'anno scorso, infatti, a New York, ad una collettiva a SoHo, un collaboratore di Robert Storr, futuro direttore della 52esima Biennale d'Arte Contemporanea di Venezia, vi ha notati. A dicembre è stato comunicato ufficialmente che Alterazioni Video avrebbe partecipato all'importante rassegna in laguna.**

A Venezia, Robert Storr ci ha riservato una piccola stanza al

Padiglione Italia. Alterazioni Video, essendo una società, si muove con le logiche di squadra e di networking, annullando conseguentemente i romanticismi individuali. Forse è per questo motivo che Storr ha deciso di inserirci provocatoriamente all'interno della mostra di pittura. L'opera che presentiamo è intitolata *Painting*.

#### E ora parliamo del lavoro in Biennale.

*Painting* è un video girato attorno al Carcere di San Vittore nel centro di Milano. Le riprese documentano il difficile rapporto quotidiano dei cittadini con il muro di cinta della prigione. Questo foglio di mattoni diviene confine, luogo fisico, dove si manifestano la tensione contemporanea tra l'impossibilità reale di comunicare attraverso il linguaggio e la frustrazione che ne consegue. Prima di trasferirsi in zona Navigli, lo studio di Alterazioni Video aveva sede in un appartamento che si affacciava sul carcere. È stato possibile così osservare il dinamico rapporto che si svolgeva tra parenti e amici dei detenuti e i carcerieri. A differenza di altre forme di arte da strada, su questi muri si assiste ad una selezione di artisti più eterogenea, che va dalla fidanzata al socio in affari, dal secondino all'attivista incalzato, andando così a comporre una superficie

“ **Storr ha deciso di inserirci provocatoriamente all'interno della mostra di pittura. L'opera che presentiamo è intitolata *Painting*, un video sul carcere di San Vittore**

complessa e dinamica, articolata in una stratificazione di segni e livelli che ne raccontano la storia nel tempo e ne tengono viva la tensione formale.

#### Quindi il legame che c'è tra letteratura e pittura...

Letteratura e pittura, in questo caso, si comprendono. Il testo diviene linguaggio visivo. Però non voglio soffermarmi su questo binomio. Il nostro intento non è poetico. Molte scritte, è vero, sono di ragazze e contengono una spinta creativa forte. Ma la nostra è una strategia di insinuazione per documentare un processo reale in divenire. Le immagini che noi portiamo alla luce e dietro le quali a volte è d'obbligo nascondersi diventano uno strumento autonomo di indagine. In ogni caso siamo convinti non sia necessario dichiarare apertamente le intenzioni dell'arte, altrimenti si rischia di creare ulteriori sistemi di filtraggio. Sistemi che

falsano il lavoro dal momento in cui lo si è pensato fino al momento in cui lo si presenta. Le strategie di insinuazione non devono essere prevedibili o rischiano di perdere efficacia. A Shanghai, ad esempio, per *Night talk of the Forbidden City*, abbiamo realizzato un progetto che voleva riflettere sui sistemi di filtraggio e monitoraggio della rete presenti in Cina, nati dall'accordo del governo cinese con le multinazionali che investono sui sistemi informatici. Durante la nostra residenza presso il Duolun Moma Shanghai, abbiamo tenuto dei workshop volti all'investigazione dei meccanismi censori cinesi e alla elaborazione di una strategia efficace per aggirarli. Abbiamo inoltre raccolto una lista con più di duemila ideogrammi di uso comune che non possono essere inseriti nei motori di ricerca, per rimmetterli in circolo nel censurissimo sistema dell'arte contemporanea cinese. Un progetto di riflessione critica sulle conseguenze drammatiche per il linguaggio e per la condivisione di conoscenza, dovute alle scelte del governo e delle multinazionali di settore, come Google. Per la realizzazione di questo tema ci siamo ispirati ai sistemi di codice e scomposizione della parola utilizzati da Alighiero e Boetti, adottandone le soluzioni formali per nascondere e sostenere le intenzioni del linguaggio. Abbiamo fatto ricamare degli arazzi, sullo stile dei kilims afgani di Boetti contenenti le parole proibite della nostra ricerca. In alcuni casi abbiamo utilizzato un sistema di criptazione (Mobile Tag) che consente, attraverso

una decodifica, l'accesso ai contenuti racchiusi nel Tag. Nel nostro caso abbiamo generato immagini cifrate linkate a centinaia di pagine riguardanti il media-attivismo cinese e i contatti di professori e attivisti esiliati dalla Cina dopo la rivolta di piazza Tienammen nel 1989. Un aspetto interessante di questa produzione consiste nel fatto che il linguaggio in codice utilizzato può venir decrittato fotografando l'arazzo con un cellulare, dando così accesso immediato a tutte le informazioni contenute nell'opera. Non è stato facile trovare artigiani in Cina disposti a produrre queste opere. Nel momento in cui si rendevano conto dei contenuti ci pregavano di andarcene e non farci più vedere. Anche tra di noi abbiamo avuto difficoltà a comunicare perché non riuscivamo a scambiarci i file, le mail venivano bloccate dai sistemi di filtraggio, con il rischio reale di essere intercettati.

#### Per Alterazioni Video il linguaggio comporta una serie di definizioni.

L'accelerazione che accompagna lo sviluppo del linguaggio è spinta dalla rete. Noi siamo un network di cinque persone che vivono in tre continenti diversi. Vivendo un rapporto mediato dalle tecnologie sviluppiamo quotidianamente nuove strategie di collaborazione e scambio di informazioni. A questo proposito abbiamo realizzato al Moca di Shanghai un'installazione che presentava un anno di registrazioni e chat dove sveliamo il processo creativo di Alterazioni Video. Una sorta di auto-spionaggio inteso a riflettere sui parametri di sviluppo dei progetti e sulle influenze di ciascuno. Sappiamo che l'artista come individuo è ancora un'idea che fa vendere, perché rassicura la scelta di un'estetica omogenea e solipsistica, una meccanica ispirata che non dipende dagli equilibri interni di un gruppo. In ogni caso noi riteniamo un plusvalore potersi avvalere indistintamente delle esperienze e delle riflessioni di ciascuno. Come nel caso di Al Qaeda il dislocamento spazio-temporale ci permette di agire come cellule indipendenti e allo stesso tempo connesse.

#### Infine, svelatevi.

Alla domanda se siamo combattenti rispondiamo chiaramente di no. Per combattere devi individuare un nemico e nel nemico trovare dei punti deboli sui quali fare forza. Il nostro è un lavoro di ricerca, non è una lotta e nemmeno una mera denuncia sociale. Noi usiamo il canale dell'arte contemporanea come un media. Solo così possiamo comunicare con più persone, riflettendo su alcuni caratteri della società contemporanea che riteniamo degni di rilievo. Ci siamo resi conto che ci sono potenzialità di portata globale attraverso il sistema dell'arte contemporanea. Ed è solo con la rinuncia ad un'individualità statica, attraverso l'agorà contemporaneo, che cresce il terreno fertile per un lavoro di ricerca. >



a destra: *Alterazioni Video, One hundred reason not to get upset, The Aesthetics of drugs, D&D Gallery, Reggio Emilia, 28 Aprile 2007*

in basso: *Alterazioni Video, Particolare, The Aesthetics of drugs, D&D Gallery, Reggio Emilia, 28 Aprile 2007*



# OMAR GALLIANI

Galliani vinse nel 2003 la Biennale di Pechino insieme a Baselitz. Da questo successo parti una vera e propria tournée espositiva in Oriente, coronata anche da grandi successi di pubblico e di attenzione. L'esito (ma il tour continuerà anche dopo la tappa lagunare) non poteva che essere un ritorno all'inizio della Via della Seta. Con una mostra a Venezia durante la Biennale...

> Dopo aver fatto tappa nei più importanti musei cinesi, Omar Galliani ritorna nel suo Paese con l'evento conclusivo - che coinvolge enti istituzionali sia italiani che cinesi - in corso nella sede della Fondazione Querini Stampalia. Realizzato con il patrocinio dell'Ambasciata Cinese in Italia, in collaborazione con il Ministero Italiano per gli Affari Esteri ed il governo della Repubblica Popolare di Cina, la mostra "Tra Oriente e Occidente. Omar Galliani e il Grande Disegno Italiano in Cina" vede la partecipazione dell'Associazione degli Artisti Cinesi e la collaborazione dei musei di Shanghai, Ningbo, Dalian, Xian, Hangzhou, Jinan, Chengdu e Wuhan.

**Una mostra che riassume un'esperienza durata un anno intero. Com'è nato il progetto di portare come evento speciale collaterale alla Biennale gli esiti di un tour espositivo decisamente fuori dall'ordinario?**

Il progetto nasce su richiesta diretta della Biennale a Vincenzo Sanfo, che ha organizzato e curato l'esposizione cinese. La mostra veneziana ha difatti come centro il rapporto tra Oriente e Occidente, l'incontro tra la grande tradizione del disegno italiano, che porto avanti da anni con la mia ricerca, e

la raffinata sensibilità orientale, una sorta di viaggio andata-ritorno. Tutte le opere in mostra sono state in Cina e rappresentano un *excursus* della mia poetica, dalla serie delle *Nuove Anatomie* fino a quella dei *Santi*, altre sono state realizzate *in situ*, su richiesta di cinque musei cinesi, e portate poi in Italia. La scelta di Venezia è anche tappa emblematica, perché legata alla

tradizione della città come punto di approdo della Via della Seta. Una particolarità interessante della mostra è la partecipazione di alcuni artisti cinesi che "contaminano", con il loro intervento diretto, la mia opera.

**Quali sono stati gli esiti del rapporto con la tradizione cinese?**

È stata un'esperienza incredibile e un successo davvero inaspettato, anche perché non pensavo che i cinesi continuassero ad avere un tale rispetto della nostra cultura del disegno. Già quando vinsi la Biennale di Pechino, nel 2003, insieme a Baselitz, riconobbero la continuità del mio lavoro rispetto alla tradizione italiana. Ora ho scoperto come tuttora riconoscano un primato italiano nella Storia. Sono diventato vettore di segni che riguardano sia la nostra tradizione che la loro e attorno alla mia opera si sono sviluppati stage, lezioni con

gli studenti delle Accademie, conferenze. Ho trovato come i loro segni si combinino in modo eterogeneo senza alcun limite o barriera, in un modo spiazzante per la nostra visione occidentale. La cosa che mi ha affascinato è stata la loro assoluta indipendenza a livello tecnico. Non c'è in Cina un primato artistico o una prevalenza di certi linguaggi, piuttosto un vivace eclettismo.

**Una maratona che sembra non avere mai fine. Quali saranno gli sviluppi futuri non ancora ufficializzati del dopo Biennale?**

Terminata l'avventura della Biennale, la mostra passerà al Millennium Museum di Pechino perché tra i sostenitori è incluso il governo cinese. E non finisce qui, perché nel 2008, dopo Pechino, la mostra si sposterà in altri cinque musei e diventerà evento ufficiale all'interno del programma delle

## info.

Tra Oriente e Occidente  
dall'8 giugno al 16 settembre  
a cura di Flavio Caroli e  
Vincenzo Sanfo  
mart-merc-giov-dom: ore 10-18  
ven-sab: ore 10-22  
Tel 041 2711411  
www.artistsassociation.org.cn  
www.querinistampalia.it

Olimpiadi. Un'altra tappa importante sarà Hong Kong, dove a novembre 2007 terrà una personale nell'importante galleria Schoeni - nota per seguire gli artisti cinesi maggiormente famosi - e sarà il primo artista europeo ad esporre in galleria. Mentre a dicembre 2007 sono stato chiamato dal Museo di Arte Moderna di Sofia in Bulgaria, Paese che si sta aprendo all'Unione Europea. >

| a cura di francesca baboni |



Omar Galliani  
sopra: 41 rose, 2003 - matita su tavola più pigmento - cm 306x370  
estrema sinistra: ritratto  
a sinistra: Santi, 2006 - matita su tavola più inchiostri - cm 100x100  
qui sotto: Santi, 2006 - matita su tavola cad. - cm 150x150





# 12 DOMANDE PER DOCUMENTA 12

La dodicesima edizione di Documenta - dopo la Biennale di Venezia la più importante mostra d'arte al mondo - si basa sulle domande. Ed al fuoco incrociato di dodici domande - dodici come l'edizione di quest'anno della kermesse di Kassel - abbiamo sottoposto il curatore...

**► Può spiegarci che significato ha, da un punto di vista strettamente curatoriale, proporre tre domande (Può essere la modernità la nostra antichità? Che cos'è la Nuda Vita? Che cosa dev'essere fatto?) come leit motiv per Documenta 12?**

Le tre domande si pongono fuori dalla nostra ricerca, nella scelta curatoriale non c'è stato il tentativo di mettere in relazione le domande con le opere della mostra. Piuttosto esse hanno fornito il mezzo per generare la discussione intorno alla mostra, per aprire la strada ai giornali di Documenta e per essere punti di entrata (o di partenza) per il pubblico durante la mostra.

**Nonostante la globalizzazione dilagante, può spiegarci cosa l'ha spinto a scegliere tre questioni che tutto sommato restano inscritte nel solco della tradizione culturale occidentale? Il primo quesito sul rapporto tra Moderno e Antico sembra rimettere in moto una querelle di matrice tutta europea che nasce proprio in seno al moderno. Per il quesito della Nuda Vita la paternità è di Walter Benjamin e poi ripresa da Giorgio Agamben. Per il terzo quesito, stando a quanto da lei stesso affermato, l'origine starebbe nella famosa domanda del saggio di Lenin. Che importanza ha per lei l'ap-proccio teorico-filosofico?**

Sebbene la terminologia e il terreno filosofico delle domande provengano da una tradizione europea (e ad essere onesti, Documenta è una mostra europea, nonostante le sue pretese globali), esse però sono anche domande che possono trascendere questa parentela. Possiamo vederle applicate in molteplici modi e in diversissimi contesti, con un uso dei riferimenti originari abbastanza libero. La modernità è una questione

caldamente dibattuta in India o in Brasile quanto in Germania. Ponendo le domande internazionalmente attraverso il progetto dei giornali, e a Kassel attraverso una commissione, è stato possibile dare vita a un dibattito a livello locale che, piuttosto che seguire la stretta aderenza alla teoria, ha disperso l'autorità originaria nelle esperienze vissute.

**Perché secondo lei negli ultimi anni abbiamo avuto una proliferazione del modello biennale? Pensa che in futuro potrà esserci una proliferazione del modello Documenta?**

Le biennali sono diventate in larga misura un riflesso del marketing internazionale. Esse tendono a presentare gli stessi artisti e usare gli stessi curatori come marchi, in tentativo di attirare capitale e prestigio per la città ospitante. Con il risultato di ottenere una scarsa relazione tra la storia, la situazione attuale della città e la sua locale comunità artistica, a favore piuttosto di una borghesia mobile e globale. Documenta non è interamente fuori da questi meccanismi ovviamente, ma ha una storia particolare e una logica strutturale che le permettono un alto livello di libertà curatoriale e intellettuale.

Non sono sicuro di quali aspetti di documenta potrebbero proliferare come modello; forse un'esibizione tenuta ogni cinque anni, ogni volta con un direttore diverso? Se questo modello fosse imitato, non potrebbero comunque mai esserlo la storia e il contesto.

**Quanto importante è per lei la scelta del tema in una mostra d'arte contemporanea?**

Preferisco pensare in termini di proposizioni o di dialettica, piuttosto che di temi che suggeriscono sempre una lettura delle opere d'arte come illustrazioni, o come funzioni soltanto di un singolo livello.

**Nel 1955, per la I edizione di Documenta, Arnold Bode fu capace di creare un'interazione tra le opere d'arte, il luogo scelto e il pubblico. In questa D12 a chi si darà maggiore importanza? Forse al pubblico?**

Una delle grandi qualità di Documenta del 1955 fu proprio l'attenta articolazione di queste tre relazioni poste su un piano di parità, e ciò è stato molto istruttivo per noi nello sviluppo di D12. Abbiamo preso in considerazione le particolarità di ogni luogo e sviluppato un allestimento che si mette in relazione con l'architettura, il pubblico e l'arte. Il padiglione in Karlsau, per esempio, è stato progettato come una struttura aperta con l'intento di stimolare esperienze estetiche.

**Ma a quale pubblico si rivolge D12? A un pubblico più giovane del solito?**

Il pubblico di Documenta è vasto e vario, per molte persone l'unica mostra d'arte contemporanea possibile da visitare. L'età del

pubblico è abbastanza uniformemente distribuita, ma circa la metà è sopra i quaranta.

**Lei ha molto parlato di migrazione delle forme, soprattutto in termini di contrapposizione alla globalizzazione delle forme. Può l'opera di Ricardo Basbaum *Would you like to participate in an artistic experience?* (non a caso un'altra domanda) essere considerata l'opera che in qualche modo rappresenta lo spirito di D12?**

L'opera di Ricardo Basbaum è stata il progetto inaugurale per Documenta e certamente è legata alle questioni chiave della mostra. È una traslata forma modernista senza chiare origini, che richiama sia un ortodosso modernismo europeo, sia l'arte brasiliana concreta e neo-concreta. Quest'opera mette la soggettività tra l'individualità (chi decide di vivere con l'oggetto per un certo periodo di tempo) e l'aspetto sociale (la persona fa delle scelte circa l'uso dell'oggetto e quindi documenta il processo attivamente, legandolo alle esperienze vissute). Il progetto richiede un livello di impegno e di devozione da parte del pubblico e stimola nuovi tipi di relazione.

La sua filosofia curatoriale è

**DOCUMENTA  
KASSEL  
16/06 — 23/09  
2007**

**all'opposto della mostra-vetrina. Per lei la mostra dev'essere un medium. Pensa davvero che questo sia possibile per mostre dalle grandi dimensioni come Documenta o le biennali più affermate? Non si rischia la dispersione della funzione-medium della mostra?**

Una delle cose principalmente più stimolanti quando si organizzano mostre d'arte è che si trova sempre qualcosa di estraneo che non si conosceva o non si capiva prima. Noi cerchiamo di dividere questa esperienza con il pubblico, tenendo conto dell'improvvisazione, del rischio e del processo di apprendimento. Se già sapessimo esattamente come Documenta potrebbe svolgersi, non ci sarebbe più interesse, per noi come per qualsiasi altro.

**Il primo tema da lei pensato per questa D12 era "La fine del capitalismo". Perché ha poi deciso di cambiare?**

Il processo curatoriale è un continuo sviluppo, con l'arte si aprono sempre nuove porte.

**Cosa pensa del Grand Tour che quest'anno riunisce Documenta, la Biennale di Venezia, la grande fiera di Basilea e lo Skulptur Projekte di Münster? Non le sembra il ritorno di un vecchio modello culturale che rimette l'Europa al centro?**

Guardando oltre l'Europa, sembra invitare piuttosto a un certo livello di ansia, nella speranza che questa possa essere solo una fase di passaggio.

**Dopo molti anni Documenta ha di nuovo un direttore tedesco. È per questo che sente molto forte il legame con le origini, con la I edizione di Documenta? Noi tutti conosciamo i rischi di porre l'identità lungo i confini nazionali. Ciò che ci ha colpito della I Documenta è che ci ha riportati alle ragioni iniziali che spingevano a conservare una mostra di tali dimensioni e a una metodologia che nasceva da una realtà locale. Ciò toglie molte attese e proiezioni che circondano la mostra.**

**Oltre la I edizione, quali altre edizioni di Documenta hanno influenzato la sua?**

Ogni Documenta ha la sua propria caratteristica, capace di generare nuovi tipi di discussione sullo stato dell'arte contemporanea. Alcune edizioni sono state particolarmente abili nel catturare il loro momento. Ogni edizione può anche essere letta in relazione a ciò che è stato fatto prima. Questa continuità, come suggerisce il logo di Documenta, informa il presente. >



# LAGUNA IN CORNICE

Le feste c'erano, i party non mancavano, l'arte era pure troppa, le mostre debordavano e le inaugurazioni si sovrapponevano pericolosamente. Cosa mancava a Venezia durante i giorni di opening della Biennale d'arte? Una fiera. Per ricucirsi con la tradizione dell'Ufficio Acquisti. E non solo. Da quest'anno c'è Cornice...

Occhi puntati sulle novità. Ottomila metri quadri di tensostruttura climatizzata, cinquanta gallerie, oltre centottanta artisti: sono le cifre di Cornice Venice Art Fair, new entry tra le ormai numerose fiere d'arte, che si svolge durante il lungo "week end" veneziano dell'opening della Biennale. Una fiera di nicchia che offre un panorama eterogeneo, con una prevalenza di gallerie internazionali e che mira alla presenza di collezionisti e critici prospettandosi come prestigioso punto di riferimento per l'arte contemporanea. "La vernice della Biennale è da tempo uno degli eventi di maggior portata nel calendario internazionale dell'arte, e Cornice si propone di istituire un luogo per il mercato, che è già

presente e attivo in tale periodo a Venezia. Siamo in contatto con molti dei padiglioni e con vari musei che vengono in occasione della Biennale - e hanno programmato di visitare Cornice. Il nostro intento è dunque quello di fornire, o forse dovrei dire ripristinare, una dimensione mancante nei giorni di apertura della Biennale" dichiara ad Exibart il direttore artistico dell'evento Augustus Rylands - figlio di Philip, direttore della Guggenheim -, e spiega che "fino al 1968, la Biennale aveva un ufficio vendite ufficiale che gestiva gli acquisti delle opere esposte nei padiglioni. Peggy Guggenheim ha comprato opere alla Biennale, così come Palma Bucarelli lo fece per il Museo Nazionale D'Arte Moderna di Roma. Il Museo di Cà

Pesaro a Venezia venne costituito con una serie di opere acquistate dal Principe Alberto Giovanelli nel 1895. Cornice sarà dunque il "locus amoenus" dove le gallerie, che non hanno mai rinunciato a fare affari durante la Biennale, avranno uno spazio a loro interamente dedicato". Autorevoli personalità come Jean Jacques Aillagon (direttore della Collezione Pinault e di Palazzo Grassi, nonché ex ministro della Cultura francese), Luca Massimo Barbero (associate curator della Collezione Guggenheim), Jan Krugier (Galleria Krugier), Otto Hubner (American Contemporary Art Gallery) e Danielle Luxembourg (fondatrice di Phillips, De Pury & Luxembourg) hanno preso parte al comitato di selezione, decretando una notevole presenza nazionale, tra cui Lorenzelli, Vecchiato, Studio Invernizzi e Giò Marconi - che annuncia la partecipazione della Fondazione in laguna -, alle quali si affiancano le newyorkesi Robert Miller, Jason McCoy e Salander-O'Reilly. Dalle gallerie più note a nuove promettenti realtà in Europa orientale e Sud America, fino ad arrivare in Cina e Corea, con l'obiettivo di tracciare un

panorama del mercato artistico d'alto livello su scala mondiale. "La nostra intenzione è di dare uno spazio a realtà meno conosciute, ma che comunque stanno suscitando interesse notevole da parte del mondo dell'arte, a fianco di artisti e gallerie di consolidato prestigio. Ogni fiera deve cercare di offrire qualcosa in più, qualcosa che la renda diversa e speciale. Cornice si distingue per molti elementi: siamo durante il vernissage della Biennale, l'unico periodo in cui l'intero gotha dell'arte internazionale è presente in Italia, abbiamo numerosi stand dedicati a singoli artisti, che creano un effetto che definirei museale", precisa Rylands. Una fiera unica nel suo genere, in quanto gli espositori sono stati invitati a presentare rassegne monografiche o mostre a tema. Ed ecco che Marconi porta le prime opere di Mario Schifano e Lorenzelli una grande scultura di Paolo Icaro, e si fanno spazio anche nuove realtà stimolanti e di tendenza. "L'arte contemporanea sta subendo un processo di svincolamento e liberazione dal predominio della produzione artistica europea e americana, e sta sempre più scoprendo talenti in paesi emergenti o semplicemente con approcci artistici e sensibilità estetiche diverse da quelle occidentali. Spesso questa espressività e contemporaneità è legata alle circostanze politiche, economiche e sociali dei paesi in cui si trovano, ad esempio 'Art is for the People' del brillante ed emergente artista cinese Ma Han. Quindi, come fiera, stiamo dando ai collezionisti quello che cercano: nuovi stimoli, nuove scoperte, nuove prospettive". La location è l'area di Tronchetto, dove un padiglione appositamente realizzato da Carlo Castiglioni "permette di creare un ambiente interno elegante e funzionale, ma allo stesso tempo discreto, in modo tale da concentrare tutta l'attenzione del visitatore sull'area esposta", tiene a precisare l'architetto. Tra gli sponsor della prima edizione la Fondazione Poletti, che all'interno del Vip lounge pre-

## info.

**Cornice Art Fair 2007**  
**Venice International Art Fair**  
Giudecca 212, 30133  
Tronchetto - Venezia  
Direttore artistico Augustus Rylands  
Direttore logistico Maurizio Torcellan  
7 giugno - 10 giugno 2007  
inaugurazione 6 giugno 2007 su invito  
Orari: 7-9 giugno dalle 12.30 alle 23.00  
10 giugno: dalle 11.30 alle 16.30  
Ingresso Biglietto intero 15,00 euro  
Biglietto ridotto 10,00 euro  
Riduzioni studenti sotto i 26 anni, militari, disabili

**Patrocini**  
Città di Venezia  
Provincia di Venezia  
Regione Veneto

**Informazioni**  
Tel 041 5210037  
Fax 041 2417028  
Erika Cornali:  
press@corniceartfair.com  
www.corniceartfair.com  
Press Office Equipe Milano srl  
Stefania Morici:  
stefania.morici@fastwebnet.it

presenta una selezione della collezione che spazia dall'arte del dopoguerra fino ad oggi, curata da Philip Rylands, e la Young Artists Foundation, attiva nella comunicazione e nella promozione di artisti emergenti, che per l'occasione mette in scena una scultura monumentale di Helidon Xhixha, ispirata all'11 settembre: una doppia colonna d'acciaio alta sei metri, che troverà poi definitiva collocazione a New York. Una fiera proiettata sul panorama internazionale con una funzione culturale importante e che non trascura i particolari, perciò ricco programma anche per gli ospiti vip, dalla cena di gala che conclude la giornata di apertura a quella super glamour in onore di David LaChapelle, la sera del 7. Oltre a quella organizzata da Miant 2008, il 9 giugno, a testimoniare la sinergia tra le due manifestazioni. >

| roberta vanali |



a destra:  
Manuele Cerutti - Scimmia con un solo occhio, 2007 - courtesy Galleria Citric in basso: David LaChapelle - Mike Myers, 1999 - courtesy galleria BnD





# LAGUNA IN VIDEO

Tutti a San Servolo. Come? Con tutto quello che c'è da fare a Venezia, perché traghettarsi verso l'isolotto nel cuore della laguna? Non solo per la bellezza del luogo, ma anche per Light on San Servolo, con le sue performance, le rassegne, le mostre. E con una fiera del tutto particolare...

Una location particolarmente suggestiva, quella dell'isola di San Servolo - nel cuore della laguna veneziana -, ospita per il secondo anno la prima fiera italiana interamente dedicata alla video-arte. V/07 - Venice VideoArt Fair s'inserisce all'interno della manifestazione *Light on San Servolo* che, in concomitanza con il vernissage della 52. Biennale d'Arte di Venezia, trasforma l'isola in un polo di convergenza culturale per mostre, performance e rassegne, con un occhio di riguardo alla video-arte e alla fotografia. Facendo della fiera l'evento focale della manifestazione, in un articolato percorso con punti di sosta e di visione. Quattordici metri quadri per ogni stand, tutti attrezzati per videoproiezioni e videoinstallazioni, allestiti nel fabbricato centrale dell'isola, recentemente restaurato.

Reagisce alla lamentata crisi di mercato della video-arte il direttore artistico Raffaele Gavarro, che tiene a precisare ad Exibart: "Il mercato della video-arte non gode di ottima salute. È un mercato difficile, sostenuto da un collezionismo ancora di nicchia. E V/07 è proprio una fiera che intende affrontare un mercato di nicchia. Una piccola fiera che si rivolge a un piccolo mercato. Naturalmente

penso che sia un mercato che conoscerà sviluppi non così secondari". Una fiera che coinvolge venticinque gallerie senza una particolare attenzione alla presenza nazionale, fatta eccezione per Fabio Paris, Enrico Fornello e NT Art Gallery. "Non volevo una fiera con una prevalenza di gallerie italiane", sottolinea Gavarro, "ma in grado di offrire un panorama internazionale quanto più ampio possibile tra le presenze nazionali. Ho naturalmente privilegiato quelle

gallerie che svolgono un'intensa attività espositiva e produttiva video. Ma non ho scelto gallerie che esclusivamente lavorano con questo mezzo, ritenendo quelle che si muovono tra più linguaggi maggiormente vicine alla realtà artistica attuale e naturalmente al mercato". Tra queste la Douz & Mille Gallery di Bethesda, la Walsh Gallery di Chicago e la Quang di Parigi. Per questa seconda edizione non mancano due premi acquisto - di tremila euro ciascuno, assegnati da un'apposita commissione - per opere video presenti in fiera. Particolare cura è stata rivolta quest'anno agli eventi collaterali. Due video-rassegne, *Videoreport Italia* - dedicata al video emergente italiano - e *VideoRastro* - uno spaccato dell'ambito emergente sudamericano - si affiancano all'anteprima dell'artista polacco

Dominik Lejman, autore di una videoinstallazione nel campus di San Servolo, ex ospedale psichiatrico cittadino, meglio conosciuto come "l'isola dei matti". "In una situazione internazionale sempre più affollata di fiere, ritengo che il futuro sia quello di creare degli eventi specializzati, che siano in grado di dare una visione più ampia possibile del prodotto proposto", puntualizza Gavarro e continua illustrando la mostra prodotta da San Servolo Servizi del quale è curatore: "Due anni fa, ho realizzato *Italian Camera*, una mostra che dava un quadro della fotografia emergente italiana. L'anno scorso ho invece lavorato al progetto dedicato alla città di Venezia *Lampi sull'acqua*. La città visibile, dove cinque fotografi hanno analizzato la città fotografandone gli aspetti meno consueti e in cambiamento. Quest'anno mi

è sembrato opportuno puntare lo sguardo sulla situazione internazionale. *'Shot and go - A vision of today's international photography'* presenta il lavoro di quindici artisti della scena emergente europea, americana ed asiatica, e mostra come la fotografia, come linguaggio dell'arte del presente, stia profondamente modificando le proprie modalità espressive". Un ricco programma, quindi, per questa seconda edizione di VideoArt Fair, che vuole fare il punto della situazione in materia di video-arte e valutare le possibilità di mercato a livello nazionale, ospitata nell'isola di San Servolo facilmente raggiungibile in pochi minuti dalla fermata San Zaccaria o con una navetta che farà sempre la spola dai Giardini della Biennale durante i giorni dell'opening. >

| roberta vanali |

a destra: V/07 - Venice VideoArt Fair - Kim Seung - Still edizione 2007  
in basso: V/07 - Venice VideoArt Fair - Hyesung Park - Still edizione 2007



## info.

### V/07 - Venice VideoArt Fair

In collaborazione con la Provincia di Venezia, San Servolo Servizi e VeneziaFiere  
8 e 9 giugno 2007  
Inaugurazione: Venerdì 8 giugno ore 17.00  
Isola di San Servolo, Venezia  
Direzione artistica di Raffaele Gavarro  
Orari: Venerdì 8 dalle ore 17.00 alle ore 22.00  
Sabato 9 dalle ore 10.00 alle ore 19.00  
Catalogo a colori

### Shot and go - A vision of today's international photography

7 giugno - 31 luglio 2007  
Inaugurazione: Giovedì 7 giugno ore 17.00

A cura di Raffaele Gavarro  
**Artisti in mostra:** Marco Bohr (1978. Germany/Canada), Elina Brotherus (1972. Helsinki, Finland), Filipa César (1975. Oporto. Portugal), Lia Chavez (1978. U.S.A.), Song Chao (1979. China), Katerina Drzkova (1978. Repubblica Ceca), Tarin Gartner (1974. Israel), Claudio Gobbi (1971. Italy), Remy Lidereau (1979. France), Brigitte Niedermair (1971. Merano e Parigi), Stefania Romano (1975. Italy), Johann Ryno de Wet (1982. South Africa), Martina Sauter (1974. Germany), Mieke Van De Voort (1972. Netherlands), Alejandro Vidal (1972. Spagna)  
Orari: Da martedì a domenica dalle ore 10,30 alle ore 16,30  
Catalogo a colori  
Tel 041 714066  
Segreteria organizzativa VeneziaFiere  
veimmagine@veneziafiere.it  
Segreteria organizzativa San Servolo Servizi  
consuelo.puricelli@provincia.venezia.it  
www.veneziafiere.it  
www.sanservolo.provincia.venezia.it  
Ufficio stampa Studio Pesci  
www.studiopecsi.it  
info@studiopecsi.it

# VENEZIA SUL PALCO

La lingua dei classici, la voce dei giovani. Non c'è solo la Biennale d'Arte quest'estate a Venezia. Il Festival Internazionale del Teatro, gestito sempre dalla Fondazione Biennale di Venezia, giunge alla sua 39esima edizione. Ce ne parla il direttore Maurizio Scaparro...

Dal 18 al 29 luglio Venezia ospita il 39esimo Festival Internazionale del Teatro. Diretta da Maurizio Scaparro, la rassegna si inserisce all'interno della Biennale, precedendo il clamore dei riflettori con la penombra di un palcoscenico. E la luce quest'anno si chiama Goldoni, perché a lui il Festival è intitolato, a "Goldoni e il teatro nuovo". Sigillando un legame fortissimo, quello che lega i giovani artisti ai mostri sacri da cui traggono quotidiana ispirazione. Il direttore Scaparro crede molto in questa fusione e ha pensato quest'anno di arricchire il Festival di una

novità: un campus dedicato agli studenti universitari dei Paesi europei e del Mediterraneo, ideato dalla Biennale e dall'Università Ca' Foscari di Venezia. Avviato a ottobre, il campus ha raccolto finora circa mille studenti, provenienti dalle principali università nazionali e internazionali, da conservatori e accademie d'arte drammatica. A loro è dedicato uno specifico programma quotidiano, curato da Carmelo Alberti e Pier Mario Vescovo, fatto di workshop, laboratori, lezioni magistrali, tavole rotonde, performance e spettacoli strutturati in sessioni mattutine e pomeridia-

ne. Un'attività che scorrerà in parallelo con gli spettacoli del Festival, corroborata da attori e registi del calibro di Jean-Claude Penchenat, Silviu Purcarete, Gábor Zsámbéki, Eugène Durif, Marco Paolini e lo stesso Maurizio Scaparro. E i Leoni d'Oro, ribattezzati "per il Teatro", ruggiranno di nuovo in città, in virtù di una tradizione inaugurata l'estate scorsa. Un premio speciale verrà poi attribuito al miglior adattamento contemporaneo di Goldoni, scelto da una giuria di critici teatrali e giornalisti, sulla base di un progetto condotto in tandem tra Rai e Biennale. Il Festival si diffonderà per le strade di Venezia come un fiordo in laguna, gli spettacoli attraverseranno le strade, occuperanno i teatri del centro, le aule dell'Università. Tutto, nella Serenissima, profumerà di sottoscena rumorosi e costumi di scena, tutto avrà lo sguardo del sogno e della follia, un po' come quello delle "Serve" di Goldoni.

dal 18 al 29 luglio...

Il Festival del Teatro della Biennale è nato nel 1934, subito dopo l'avvio del Festival di Musica (1930) e del Cinema (1932). Questo il programma: 18/19 luglio ore 17.00 - Teatro alle Tese: A háború (La guerra); 18/19 luglio ore 19.30 - Teatro Piccolo Arsenale: La vedova scaltra; 18 luglio ore 21.30/19 luglio ore 19.30 - Teatro Goldoni: La famiglia dell'antiquario; 19 luglio ore 21.30/20 luglio ore 19.00 - Tese delle Vergini: Sluga dvaju gospodara (Servitore di due padroni); 19/20 luglio ore 21.30 - Campo S. Trovaso: Il feudatario; 22 luglio ore 19.30/23 luglio ore 17.00 - Teatro Piccolo Arsenale: Zelinda et Lindoro; 22 luglio ore 19.30/23 luglio ore 21.30 - Teatro alle Tese: La sposa persiana; 22 luglio ore 21.30 - Teatro Goldoni: La pupilla; 23/24 luglio ore 21.30 - Campo San Trovaso: 25 luglio ore 21.15 - Teatro Villa dei Leoni, Mira: Le serve di Goldoni; 24 luglio ore 19.30 - Teatro Goldoni: Monsieur Goldoni; 24 luglio ore 21.30/25 luglio ore 19.30 - Tese delle Vergini: La bottega del caffè; 25 luglio ore 21.30/26 luglio ore 17.00 - Teatro Piccolo Arsenale: Il teatro comico; 26 luglio ore 19.30/27 luglio ore 17.00 - Teatro Universitario "Giovanni Poli" (Santa Marta): 2037 Atelier Goldoni; 26 luglio ore 21.30/27 luglio ore 19.30 - Teatro alle Tese: Goldoni Terminus; 27/28 luglio ore 21.30 - Campo San Trovaso: L'ultima casa; 28 luglio ore 21.30/29 luglio ore 17.00 - Tese delle Vergini: Le doglianze degli attori a maschera; 28/29 luglio ore 19.30 - Teatro Goldoni: Sior Toderò Brontolon; 29 luglio ore 17.00 - Teatro alle Tese: Pericle; 29 luglio ore 21.30 - Teatro Piccolo Arsenale: Mémoires; 18 luglio - Cinema Giorgine-22>29 luglio - Auditorium Santa Margherita: Goldoni ciak, soggettoista e (quasi) sceneggiatore; 18>29 luglio - Casa di Carlo Goldoni (S. Polo 2794): Radio Goldoni.

Secondo Gabriele Lavia il teatro è un *nonluogo*, non esiste. Amleto, Otello e la bisbetica domata sono intorno a noi, dappertutto, estrapolati dallo spazio e dal tempo. Niente di più vero, se si pensa all'ambientazione scelta per questa manifestazione. Al direttore Scaparro abbia-

mo fatto qualche domanda, cercando di capire cosa si aspetta dai giovani, ma soprattutto cosa si aspetta ancora dal teatro. "Forse è vero, i registi contemporanei mancano di coraggio. Ma è anche vero" spiega "che oggi come oggi si trovano quasi più persone in platea che allo stadio, la gente ha sete di bellezza ed è stanca delle solite trasmissioni televisive. Ovvio che, all'interno di un contesto del genere, si cerchi di andare incontro al pubblico". E se lo spettacolo più coraggioso messo in scena da Scaparro è stato *America* di Kafka, storia che racconta il viaggio di un uomo attraverso l'incubo e verso se stesso, il viaggio più complesso e onirico è senz'altro quello che da più di quarant'anni lo avvicina al sipario. Un po' regista, un po' direttore artistico, un po' burattinaio di eventi come questo. Ma che significato ha, oggi, la parola festival? "Conoscenza di spettacoli internazionali irraggiungibili; scoperta di attori, registi e scrittori che hanno segnato la vita del nostro Paese; attenzione a una nuova drammaturgia, a un nuovo teatro, a nuovi avvenimenti". Un'immersione nell'oceano delle commistioni artistiche, fino a toccare l'anima che tutte le avvolge, come un drappo rosso. Chi, come Harold Pinter, quell'anima l'ha guardata in faccia, ha ritirato il Nobel ricordando le falle di un sistema che troppo spesso antepone gli interessi di pochi alle potenzialità di molti. Ed è a queste potenzialità che Scaparro vuol dedicare il 39esimo Festival, alla possibilità di "ricreare un rapporto vitale tra teatro e giovani. Quasi un atto simbolico: la rivitalizzazione della creatività". >

## info.

39esimo Festival del Teatro - "Goldoni e il teatro nuovo"  
Direttore artistico Maurizio Scaparro  
dal 18 al 29 Luglio  
Palazzo Querini Dubois, San Polo  
2004, Venezia

a destra: Memoires di Carlo Goldoni e Giorgio Strehler - regia di Giorgio Ferrara  
in basso: La Guerra di Carlo Goldoni - regia Gábor Zsámbéki





## ANCORE DI SALVEZZA

Stanchi di sgambettare tra installazioni e performance? Stufi di inebetirvi davanti alla videoarte? Niente paura: per non affogare nelle torbide acque del "nuovo" che (basta e ) avanza, Exibart vi lancia qualche salvagente...

**Sestiere: Dorsoduro. Leonardo, Uomo Vitruviano.** Gallerie dell'Accademia. Nessuno è perfetto, ma lui sì. Eppure è soltanto un omino di carta, alto poco più di trenta centimetri. Le misure, però, non sono un problema: lui non ha certo timore di sfigurare. Perché tutto ruota e fa quadrato intorno al bipede più famoso del Rinascimento che, se non è l'ombelico del mondo, è il cuore delle Gallerie dell'Accademia, motivo immobile di un universo di capolavori da far tremare i polsi. E soprattutto sgrana e gli occhi. Perché. Che dondolandosi e /disseno. E perché invita alla logica e al senso della misura. Ammesso che qualcuno ancora se ne ricordi...



**Sestiere: Giudecca Chiesa delle Zattere.** Et voilà. La chiesa di Santa Maria della Presentazione, o delle Zattere, costituirebbe la "terza via" palladiana oltre la Giudecca, pur in assenza di prove irrefutabili sulla presenza dell'architetto padovano. Certo invece è che, nelle intenzioni delle nobili fondatrici, il complesso rappresentava la vetta strada sulla quale condurre e lo delle fruibili altissimi (desinare, anziché al ritorno e al pizi inseguiti dalle monache a esser date dei bei più antico mestiere, paga che invece stava - e frangeva di clienti della buona borsa - ogni calle, ogni bandolo, ogni campello. Perché. Il mondo dell'arte, meritorio o marchite? Col raggio, i ragazzi da marito che oggi operano non trovano il principe azzurro (possibile, dico?). E poi, se qualcuno cade (finalmente) nel peccato, il Redentore è a pochi passi...



**Sestiere: San Marco. Jacopo Tintoretto, Ultima Cena** chiesa di San Giorgio Maggiore. Maggione. Invito a cena con dignità in giro per la laguna, ce' tutto toc-cante per una scorpacciata di opere dedicate all'ultimo pasto di Cristo. Gustava allora questa, lasciata da Tintoretto sull'isola prospiciente Palazzo Ducale, dove, dietro una tranquilla facciata palladiana, si nasconde una delle più deliranti interpretazioni del tema, con accenti di febbre delirica che solo il più allucinato El Greco si sarebbe permesso. Finitissime. Altro che lightbox sarebbe. Perché tra inaugurazioni e party, il limonco dei letti caldi e parte integrante della Biennale... anche se, nella grande abbazia, ce' sempre qualcuno che resta a bocca asciutta...



**Sestiere: Castello. Giovanni Bellini, Pala di San Zaccaria** chiesa di San Zaccaria. Che pazzi! Anche il più incallito, lo degli altri non può che granditarsi dinanzi alle opere pie che il cognato di Andrea Mantegna lasciò così la professione di una diastila coi colori nei sangue e un vago, morbido spleen lagunare nell'anima. Tra titoli e ancone, cercare i suoi quadri in giro per Venezia è come intraprendere una caccia al tesoro. Usca come l'oro. E sempre vincente. Perché. O meglio, per chi, per quegli, spronandoti convinti che Bellini sia solo un cocktail. Condamenuti bere gazzosa alla trielina, per il resto della vita. Senza appello e senza indulto.



**Sestiere: San Marco. Canraccho Sant'Agostino** nella scuola di Giorgio e Trifone. Canraccho does it better. I felti, naturalmente. Imponenti dipinti adatti più dell'altro a riempire Scuole e chiese delle più umide tra le Repubbliche. Cefi di soggetto religioso che, nelle mani profane del loro campione incontrastato, divennero spesso pretesti per raccontare il quotidiano, indagando su ambienti domestici e borghesi e appagando la vocazione scenografica della città teatro. Come in questo fermo immagine del vescovo dippona, raffinato erudito beccato nel bel mezzo d'una visione celeste. Una passeggerata agli Schiavoni, e si resta prigionieri di tanta bellezza. Perché. Per quei criticoni e curatori oculi, cui gioverebbe tornare sui libri ma anche per quei poveri addetti ai lavori che spesso non sanno che pesci prendere e, tra le sudate carte, cercano (finivano) l'ispirazione divina...



**Piazzale Roma. Stazione Santa Lucia**



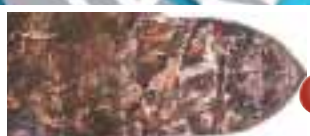
**Sestiere: San Polo. Tiziano, Assunta** chiesa di Santa Maria Giorsola del Friuli. E la luce fu. Vorziosa turbinosa radiosa. Tutta per lei meravigliosa creatura, semplicemente divina. E una torcia sacra la Vergine che ascende sotto il tetto del Friuli fruscchiata nel fulgore dell'impeto sulle teste degli apostoli sognanti. Rotazione e rotazione in punta di pennello, penna parabolica a lode e gloria del cadavere che tutto muove, sulla tela abbracciata dal cono ligneo della basilica francescana. Dove, per incanto, albergano pure Donatello e Gamberlino. E, a due passi, c'è la Scuola Grande di San Rocco. Scusatse se è poco. Perché. Perché illumina di immerso.



**Sestiere: Santa Croce. Gustav Klimt, Giulietta** Ca' Pesaro. La storia sono loro. Nessuno si senta offeso ma così se volete davvero simon-zarvi con la Biennale, girate su Canal Grande. Ed entrate nel fastoso palazzo barocco in cui, per volontà della duchessa Felicia Bellocqua la Masa, dagli inizi del '900 breve andarono ad abitare i grandi di Otto e Novecento. Dalla A di Afro alla Z di Ignazio Zuloga, il catalogo delle arti visive degli ultimi duecento anni è conservato qui, insieme alla memoria delle prime Esposizioni Internazionali. Quando ai Giardini s'apre il mondo, si apre il mondo. Perché. Sanno non, sulle spalle dei giganti. Sempre che questi non ci scarichino.



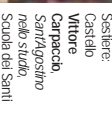
**Sestiere: San Marco. Antonio Canova, Desdemona e Iago** Museo Correr. Il bel Antonio, Eurimico. Classico. Peritico. Stucchevole. Con quella fissazione per le buone maniere che ci volete la Canova e Canova. Ma in giornate in cui non si capisce bene quale stile impieghi, ci si può pure aggrappare allo stile impero degnamente rappresentato dai polli marini del serenisimo di Possagno, custoditi nel museo delle Procuratie Nuove. Un bel voi, pindarico nel passato, tra i piccoli di piazza San Marco... Perché. Casomai vi venisse voglia di evadere dal labirinto di Giardini, Arsenale e Quant'altro.



**Sestiere: Cannaregio. Jacopo Tintoretto, Calisto** Chiesa della Madonna dell'Orto. E' cichone. Ermitico, pittorico. E l'opera estrema realizzata da grande cinquecentesco per la chiesa a pochi passi da casa, e nella quale fu sepolto. Turbosa, corrusca, drammatica, un colossale *Dies Irae* che scompiglia le figure e fruscchia gli sguardi tra i voricare dei corpi ammassati e il balenio di un vuoto splendente. Pittura pura, dilallato dai celi alle profondità della Geenna. Precipitatosi. Perché. Perché, tra i promossi e bocciati, non c'è Biennale senza verdetto finale. Kyrie eleison.



**Sestiere: Castello. Lorenzo Lotto, Telemista di Sant'Antonio** chiesa dei Santi Giovanni e Paolo. I numeri del Lotto. U ha, eccome, il grande Lorenzo, genio irredento e froctivo che nel Cinquecento viaggiò per la Penisola predizzando un vengo protestatario e contemporaneo. Originale e pervaso di spiritolito. Come in questo dipinto, sovente interpretato di una "burroccata delle grazie" che rigliola il parthenon dei dogi veneziani, guardato a vista dal monumento equestre firmato Verrocchio. Perché. Perché gli artisti paragono *entem cammentem* in terra, i galleristi battono cassa, le istituzioni si ringano i cordoni della borsa e alla cultura toccano gli spiccioli. Però ce' sempre qualcuno che riesce a venderli bene...



**Sestiere: Castello. Canraccho Sant'Agostino** nella scuola di Giorgio e Trifone.

# 111 (RISPOSTE). 3 (DOMANDE) X 37 (ARTISTI)

1) "Pensa con i sensi - Senti con la mente": il titolo della 52. Biennale di Venezia sembra un invito a comprendere come l'arte descriva la complessità dell'uomo e del suo rapporto con il mondo. Quanto c'è di "umano" nella tua opera e quanto è un tentativo di andare al di là dell'uomo e dei suoi limiti?

2) Pensare con i sensi e sentire con la mente possono riferirsi alle attività dell'artista che crea e dello spettatore che interpreta. Puoi descrivere il modo in cui la tua attività creativa è accompagnata da un atteggiamento critico nei confronti della tua opera?

3) "Arte al presente", arte nel presente. Che ruolo svolge il presente nel tuo lavoro? Che cosa del mondo di oggi influenza le tue opere?

## 1. Alterazioni Video

Paololuca Barbieri Marchi.

Nato a Roma, Italia, 1974

Andrea Masu. Nato a

Cremona, Italia, 1970

Alberto Caffarelli. Nato a

Milano, Italia, 1978

Giacomo Porfiri. Nato a

Milano, Italia, 1982

Matteo Erenbourg. Nato a

Milano, Italia, 1982

Vivono e lavorano a Milano,

Italia, e a New York, NY, Usa

1) Siamo scienza, non fantascienza... Non crediamo nella possibilità di andare oltre i limiti dell'uomo, non ne vediamo neppure la necessità. Lavoriamo in network. Di "umano" c'è il rapporto tra di noi e con le persone che incontriamo nella nostra ricerca. Crediamo che all'interno del circuito dell'arte contemporanea ci sia la possibilità di incontrare intelligenze destabilizzanti e creativamente antagoniste.

La categoria "mondo" la consideriamo una sorta di rifugio schizofrenico, nel quale nascondersi per alleggerirsi della responsabilità verso le proprie scelte. Pensare in termini globali o generici significa non pensare.

L'artista romantico, che si tormenta in cerca di una soluzione che descriva la complessità dell'uomo e del suo rapporto con il mondo, è morto.

Noi siamo una società a responsabilità limitata.

Presto ci incorporeremo.

2) Il confronto e la discussione interni contribuiscono a sviluppare un atteggiamento critico sui progetti.

È in mostra al Moca di Shanghai un'installazione in cui abbiamo pubblicato un anno di registrazioni di telefonate e chat tra di noi.

In queste grandi stampe è visibile l'intero processo creativo di Alterazioni Video. Ci interessava esporre il back-stage del lavoro, le riflessioni e i dubbi sulle opere. L'intero processo che portava alla realizzazione o all'abbandono delle stesse.

Essendo la società AV la firmataria di ogni progetto, si assiste ad una spersonalizzazione dell'opera in cambio di un'elaborazione più complessa e articolata.

La nostra è una struttura orizzontale, in cui le influenze e le basi teoriche di ciascuno si fondono con quelle degli altri.

Essendo i membri della società dislocati su tre continenti da più di un anno, abbiamo avuto la possibilità di essere influenzati da culture completamente diverse tra loro.

Queste esperienze ci aiutano a sviluppare un distacco critico nei confronti delle opere, che contribuisce a migliorare le fasi di anali-

si e progettazione del lavoro.

3) Viviamo in una società mediata, i nostri rapporti sono mediati. Non conosciamo altro tempo al di fuori del presente. Non potremmo esistere in un altro tempo.

Il tempo non è più lineare. È orizzontale.

Un piano su cui muoversi trasversalmente, in cui scambiare milioni di informazioni al secondo.

Le problematiche legate allo spazio-tempo sono cambiate con la diffusione planetaria degli accessi alla rete. Viviamo un presente dilatato, dove il potere si misura in base alla capacità di accedere alle informazioni e ai canali di diffusione.

## 2. Gabriele Basilico

Nato a Milano, Italia, 1944.

Vive e lavora a Milano, Italia

1) Le fotografie che espongono alla Biennale descrivono un teatro di guerra: le rovine del centro di Beirut nel 1991, dopo quindici anni di guerra civile. Cosa c'è di più umano o disumano della guerra? Ma al di là di questa delicata esperienza, devo ammettere che nei miei lavori ho sempre privilegiato lo spazio rispetto all'uomo. Nella descrizione dello spazio urbano, da sempre il punto centrale della mia ricerca, l'uomo è scomparso provvisoriamente o definitivamente dalla scena, e allo spazio, cioè al luogo, simbolicamente inteso come centro di azioni e di relazioni, è affidato il compito di comunicare un messaggio. Nelle mie fotografie l'osservatore avverte fortemente la presenza costante del vuoto, ma per me questo non significa qualcosa che manca, ma al contrario è il modo più affidabile per meglio descrivere l'identità di un luogo.

2) Penso che il mio atteggiamento critico nei confronti del mio lavoro risieda in una sorta di metodologia generale, diffusa, che ha investito tutti i singoli progetti in modo costante ed omogeneo, anche se

nel tempo ci sono state delle ovvie e visibili modificazioni.

Praticamente è come se io facessi le stesse fotografie da sempre, con la specificità di costruire un dialogo privilegiato con i luoghi che scelgo di fotografare, con la loro storia, con la loro natura, con i loro tratti somatici, ma confrontandoli con la memoria di tutti i luoghi precedentemente conosciuti.

3) Se prendiamo alla lettera ciò che afferma Roland Barthes in "La camera chiara", l'atto di fotografare, descrivendo qualcosa che c'è già stato, è condannato a rappresentare il passato. Confesso che per me, però, la dimensione del tempo scivola fino a sospendersi nelle mie fotografie. Non sono mai stato un fotografo fedele alla regola del momento decisivo.

Penso che il tempo delle mie fotografie sia un tempo lungo, non misurabile, anche se ciò sembra in contraddizione con la tecnica di ripresa.

Quello che mi interessa in modo costante, quasi ossessivo, è il paesaggio urbano contemporaneo. Questo a partire dalla serie "Milano ritratti di fabbriche" del 1978-80, che è stato un lungo viaggio dentro la periferia industriale della mia città.

Mi interessa il fenomeno sociale ed estetico delle grandi, rapide, incontenibili trasformazioni in atto nelle città del pianeta, e credo che la fotografia sia stata, e forse continui ad essere, uno strumento particolarmente sensibile ed efficace per registrarlo.

## 3. Luca Buvoli

Nato a Brescia, Italia, 1963.

Vive e lavora a New York, NY, Usa

1) Non c'è niente di superumano nel mio lavoro, trasformare i propri limiti è già sufficientemente eroico e prometeico.

2) Come pretende di insegnare il

Prof. M.a.S. durante una sua lezione di volo umano attuato senza l'utilizzo di strumenti meccanici, nel mio film d'animazione "Flying-Practical Training for Beginners" (1997), l'attività creativa combina fasi e momenti di costante intersezione tra il reale e l'immaginario. È attraverso questa apparente "superficie" di separazione tra i due "campi" che fisica e teoria, auto-critica ed autobiografia entrano in un gioco di equilibri instabili.

3) Tra le tante cose: il Futurismo che ritorna centenne (spero per insegnarci qualcosa di nuovo), l'osservazione della manipolazione del culto della velocità, dei miti di eroismo e la loro rappresentazione nella nostra società mediatica.

## 4. Christian Capurro

Nato a Dampier, Australia,

1968. Vive e lavora a Melbourne, Australia

1) Forse la questione è "essere soltanto umano", come ha detto E.E. Cummings. Non quella di andare oltre ad esso, o di togliere qualcuno da questa strage di esistenze sempre mediate. Non c'è nessun vero rifugio per mantenere un'immagine certa, stabile, sicura; o per lo meno per una che non finisca per consumare se stessa. Invece, quando ti imbatti in un'immagine più invitante, più perseguibile, più vitale, aspetta e lascia andare, alternativamente, prendila e riformala, ancora e ancora.

2) Autocritico è un dubbio ben educato e l'attività creativa è piena di dubbi, per gran parte del tempo, ma senza ascendenza. Ciascuno è di grande effetto.

3) Noi tutti stiamo perdendo il presente. Forse io sto soltanto reggendo questa perdita e la sto rappresentando in altri modi. "Another Misspent Portrait of Etienne de Silhouette": 267 ore,



1. Alterazionivideo - Amen#02, 2007 - stampa digitale su alluminio e plexiglass - 100x150 cm - courtesy of the artists. 2. Gabriele Basilico - Beirut, 1991 - 90x120 cm - Stampa ai sali d'argento - Courtesy of Studio Dabbeni. 3. Luca Buvoli - Computer generated study of Arsenal room, with Vector Tricolor (Anachroheroism), Wall of Propaganda Posters (Anachroheroism), and Un Bellissimo Dopodomani-Mosaic (Anachroheroism), 2007 - Detail, view of front entrance. Reinforced polyester and polyurethane resin, metal, glass and marble mosaic, gouache on monoprints on paper, and other materials - all works © Luca Buvoli - Courtesy of the artist. 4. Christian Capurro - Coda (Another Misspent Portrait of Etienne de Silhouette), 2005-7 Medium - photograph - 50x76 cm - Courtesy of the artist.



1) "Pensa con i sensi - Senti con la mente": il titolo della 52. Biennale di Venezia sembra un invito a comprendere come l'arte descriva la complessità dell'uomo e del suo rapporto con il mondo. Quanto c'è di "umano" nella tua opera e quanto è un tentativo di andare al di là dell'uomo e dei suoi limiti?

2) Pensare con i sensi e sentire con la mente possono riferirsi alle attività dell'artista che crea e dello spettatore che interpreta. Puoi descrivere il modo in cui la tua attività creativa è accompagnata da un atteggiamento critico nei confronti della tua opera?

3) "Arte al presente", arte nel presente. Che ruolo svolge il presente nel tuo lavoro? Che cosa del mondo di oggi influenza le tue opere?

49 minuti and 5 secondi... di attenzione, di tempo e di energia spesa; più di 11349,18 dollari concentrati 'sulla' pagina; 1999 - 2004; circa duecentosessanta persone; e, quasi tutto ciò incluso (o attirato) in una copia di Vogue Hommes, il numero 92 del settembre 1986, rivista che era già temporaneamente morta da più di una dozzina d'anni. Una volta tutto ciò era presente, ma adesso, forse, non più. E poi c'è tutto il resto, che non sarà mostrato (così facilmente) - dove lo si può trovare?

**5. Manon De Boer**  
Nata a Kodaicalan, India,  
1966. Vive e lavora a  
Bruxelles, Belgio

1) La mia opera consiste essenzialmente in ritratti di persone per mezzo di film, suoni, o altro. In questi ritratti, io interrogo fenomenologicamente argomenti come la memoria del lavoro, l'esperienza del tempo o la natura duale della voce come corpo e linguaggio. Tutti questi temi appaiono nel film "Resonating Surfaces" che sarà alla Biennale di quest'anno. Tuttavia, non considererei il mio lavoro come riguardante l'"essere umano". Ogni nuova opera trova la sua origine in un incontro (rencontre) con un individuo. I soprannominati temi mostrano la loro piena complessità attraverso il modo in cui questa persona mi colpisce, attraverso un dialogo che arricchisce la mia esperienza del mondo; una complessità che rimane nascosta quando viene guardata attraverso una prospettiva "umana" in generale. Il titolo della Biennale "Pensa con i Sensi - Senti con la mente", secondo me, cattura proprio que-

sto approccio, perché l'usuale dicotomia (tra mente che pensa e sensi che sentono) fraintende il modo in cui l'esperienza sensitiva e la comprensione astratta si compenetrano necessariamente, nel tempo (o nella vita). La forza dell'arte è quella di resistere, grazie al suo essere presente nel mondo, a questo comprendere sterilizzato.

2) Secondo me, una buona opera d'arte trova sempre il suo significato, oltre che in se stessa, anche nella sua relazione con la storia dell'arte. Da questa prospettiva, potrebbe essere considerato impossibile separare un momento "creativo" da un momento "critico" nella concezione di un'opera d'arte.

3) Il mio lavoro non riguarda direttamente il mondo sociale / politico / economico di oggi come mondo distinto da quello di ieri o da quello di domani. Anche se il mio lavoro spesso si occupa della memoria (e talvolta viene classificato come "documentaristico"), non riguarda nemmeno il passato. La nozione di "presente" gioca un ruolo costitutivo su un livello più astratto, nel modo in cui concepisco il mio lavoro e nel modo in cui intendo che sia percepito. I miei film enfatizzano l'atto di ricordare più che il contenuto della memoria; la memoria come un'attualizzazione al presente. Questa idea di "presente" si sviluppa come costante (re)interpretazione delle opere passate su due livelli. Da un lato, si mostra nel modo in cui le persone nei miei film raccontano le loro storie (per esempio Sylvia Kristel - Paris). Dall'altro, ne ha esperienza lo spettatore, la cui memoria è interrogata attraverso

la struttura del film, attraverso la giustapposizione di differenti elementi (immagine, testo, suono). L'attività interpretativa dello spettatore è un atto che prende luogo nel presente.

**6. Iran Do Espirito Santo**  
Nato a Macoca, San Paolo,  
Brasile, 1963. Vive e lavora  
a San Paolo, Brasile

1) L'essere umano è sempre la misura di tutte le cose che concernono gli uomini. Anche quando è apparentemente sproporzionato o disumano. Noi siamo la nostra situazione in un certo momento evolutivo. Non posso immaginare qualcosa che possa andare al di là di essa. Qualunque tentativo rimarrebbe una sorta di fantasia umana, qualcosa di comunque condizionato dai nostri limiti. Più specificamente, nella relazione tra la mia opera e l'"essere umano" credo che ogni aspetto riguardi l'ambiente e le percezioni umane, che per me si traducono in un tentativo di dare significato all'esperienza di essere al mondo.

2) Credo che il titolo della 52. Biennale possa riferirsi a questo rovesciamento tra creazione e fruizione artistica. È un tipo di inversione che è sempre presente nel processo artistico, qualcosa che sembra essere proprio e specifico delle arti e inappropriato per altre attività umane.

Per quel che mi riguarda, immagino che la mia opera trovi significato nel suo essere autocritica, perché, pur guardando sempre al mondo esterno, rimane autoreferenziale e autoanalitica nelle sue fondamenta. L'impulso che fa di me un artista è sempre seguito da un lungo processo che lo mette in questione nella sua natura e nella sua *raison d'être*.

3) Siamo sempre intrappolati nel presente, anche quando guardiamo al passato. Il nostro punto di vista è sempre collocato al presente. Esiste una sorta di prospettiva temporale: l'artista, o chiunque altro, ha il proprio punto di vista, con un proprio qui ed ora. È sempre condizionato dalla politica in atto, da questioni sociali o dal suo ambiente. Quello che faccio è molto lontano dal reportage, ma mi piace vedere la mia opera come un sistema comunicativo che mi permette di affrontare argomenti del mondo in cui vivo, a cui tutti noi siamo soggetti.

**7. James Drake**  
Nato a Lubbock, TX, Usa,  
1946. Vive e lavora a Santa  
Fe, NM e a New York, NY,  
Usa

1) La complessità dell'uomo e la sua relazione con il mondo includono anche la comunicazione e i diversi metodi e significati che usiamo per comunicare. Ovviamente, arte e cultura sono tra le più importanti forme di comunicazione. Il mio lavoro "Tongue-Cut Sparrows (inside Outside)" esplora il bisogno disperato di comunicare da parte di tutti gli "esseri umani", a prescindere dalle situazioni e dall'ambiente.

2) La mia opera non riguarda soltanto il processo creativo dell'artista (saturazione, scoperta, selezione critica e implementazione), ma anche delle persone raffigurate nell'opera che usano un "linguaggio di segni" inventato, nel tentativo di comunicare con amici e amati incarcerati in celle e prigioni.

3) Il "presente" è una componente assoluta ed essenziale di quest'opera, perché quest'unica forma di comunicazione continua ad essere usata in differenti parti del mondo e mette i partecipanti in una situazione immediata e in tempo reale.

**8. Charles Gaines**  
Nato a Charleston, SC, Usa,  
1944. Vive e lavora a Los  
Angeles, CA, Usa

1) Il titolo è in realtà molto più preciso di quanto questa domanda suggerisca. In fondo ad essa c'è una critica all'assunto della civiltà occidentale secondo cui pensare e sentire sono binari opposti in eterno conflitto nella conoscenza umana. Forse, si potrebbe correggere la domanda, considerando l'idea dell'"essere umano" come inserita parzialmente in questa definizione di conoscenza umana. Se essere umani è esistere sotto la condizione di questo conflitto, allora il mio lavoro può essere considerato un tentativo di correggere e andare al di là dell'idea di una inconciliabilità di sentimento e ragione, dimostrando nella rappresentazione artistica la possibilità e la struttura di questa relazione (una relazione in cui le medesime esperienze sono prevedibili e imprevedibili). Io cerco di andare

al di là del significato delle rappresentazioni che formano il vocabolario visivo e linguistico dei miei soggetti, verso le strutture che li organizzano. Cerco di mostrare come le forme e i significati che ci danno accesso a un'esperienza estetica sono, come affermano i poststrutturalisti, determinati arbitrariamente.

2) Non penso che il titolo divida l'esperienza di artisti e spettatori. Non si tratta di una situazione in cui gli artisti "sentono" spontaneamente e spetta agli spettatori la responsabilità di interpretare gli esiti dell'attività artistica. Mi riferisco alla mia risposta alla prima domanda, in cui affermavo una critica al modo in cui l'arte è generalmente vista nella cultura occidentale e che si applica a entrambi, artisti e osservatori. A questo punto è la stessa idea di "creatività" che metto in questione con il mio lavoro. Essa suggerisce un tipo di produzione che esiste al di fuori di esperienze intellettuali o razionali, come se l'intellettualismo soffocasse l'esperienza creativa. Chiaramente, non è così. Creatività è un nome, ma è anche un aggettivo, il che significa che essa è fondamentalmente una descrizione di un'esperienza. Posso descrivere un'esperienza nell'arte tanto quanto un'esperienza nella matematica. Per parafrasare Immanuel Kant, essa è qualcosa che noi aggiungiamo alle cose e non una proprietà di qualcosa, dell'arte. L'arte è un'esperienza complessa, troppo grande per una nozione limitata come quella abbracciata dalla creatività. Nel mio lavoro, metto in primo piano certe strutture linguistiche e formali, come la metonimia, per rivelare le complesse "negoziazioni" che si sviluppano sia nel fare arte che nel riceverla. È una critica dell'idea della practice, un continuamento del progetto dell'avanguardia. Non per reinventare l'arte, ma per usarla come un modo per realizzare una nuova conoscenza del mondo.

3) Credo che la nozione di "presente" indichi una certa avversione a guardare alle opere d'arte come a parte di movimenti; per limitare il ruolo della storiografia come possibile strategia per comprendere l'arte di oggi. Non credo si riferisca all'idea di rappresentare il mondo "presente".

5. Manon de Boer - Resonating Surfaces, 2005 - 16mm film on DVD, colour, sound, 39min - Ed 5 + 2 AP - Courtesy Jan Mot, Brussels. 6. Iran Do Espirito Santo - Accumulation - Installation view, Irish Museum of Modern Art, Dublin, 2006 - Household paint on wall - Variable dimensions - Courtesy of Galeria Fortes Vilaça, São Paulo; Sean Kelly, New York; The Irish Museum of Modern Art, Dublin - Photographer: Dennis Mortell. 7. James Drake - Tongue-Cut Sparrows (Inside Outside), 2006 - Still from Video - Courtesy of the artist. 8. Charles Gaines - Radomized Text: History of Stars #4,5,6,7, 2006 - Colored Pencil on Black Paper and Photograph - 165x61 cm - Courtesy of the artist.



1) *"Pensa con i sensi - Senti con la mente"*: il titolo della 52. Biennale di Venezia sembra un invito a comprendere come l'arte descriva la complessità dell'uomo e del suo rapporto con il mondo. Quanto c'è di "umano" nella tua opera e quanto è un tentativo di andare al di là dell'uomo e dei suoi limiti?

2) Pensare con i sensi e sentire con la mente possono riferirsi alle attività dell'artista che crea e dello spettatore che interpreta. Puoi descrivere il modo in cui la tua attività creativa è accompagnata da un atteggiamento critico nei confronti della tua opera?

3) *"Arte al presente"*, arte nel presente. Che ruolo svolge il presente nel tuo lavoro? Che cosa del mondo di oggi influenza le tue opere?

**9. Tomer Ganihar**

**Nato a Tel Aviv, Israele, 1970. Vive e lavora a New York, NY, Usa**

1) Da fotografo, credo che la fotografia permetta di riflettere la realtà esattamente com'è, senza sconti o sottinteso, con tutta la sua bellezza e la sua grazia. La fotografia mostra la forma delle cose, esseri umani inclusi. Non si può tentare di andare oltre: tutto è uno, tutto è sacro, non c'è separazione tra l'uomo e il suo mondo. La complessità dell'uomo è una sorta di negativo della complessità del mondo. Chi danneggia se stesso, danneggia il mondo. Chi abusa di se stesso, abusa del mondo. Comprendendo questo, capisci l'enorme responsabilità che hai come essere umano. Comprendendo che il lavoro dell'artista è quello di riflettere e spiegare questa realtà al pubblico, capisci quanto enorme sia la responsabilità delle arti.

2) La mente del fotografo, il cervello del fotografo è come una macchina fotografica. Cattura la realtà disordinatamente, con l'occhio, e poi il cervello la traduce in un'immagine comprensibile. Capendo la forma di quel pezzo di realtà - di quell'immagine - i suoi colori e la sua composizione, io posso poi dare un qualche senso alla realtà. Questo è il modo in cui mantengo una relazione critica con il mio lavoro: prima, scatto l'immagine, la sviluppo e la incornicio. Soltanto dopo posso tradurla nella mia mente in un'opera d'arte. E soltanto adesso, quando ho finito, quando l'immagine ha senso per me, arriva il momento per il pubblico di commentare il mio lavoro.

3) Fotografo il presente, lo catturo e, facendolo, lo colloco nell'interiorità. Questa è l'unica relazione tra la fotografia e il tempo. Il mondo contemporaneo non è presente nel mio lavoro. Diventa presente soltanto quando sto facendo una mostra.

**10. Mario Garcia Torres**  
**Nato a Monclova, Coahuila, Messico, 1975. Vive e lavora a Città del Messico, Messico**

1) La mia opera è certamente un tentativo di comprendere e trattare il mondo e le sue arene politiche e sociali. Come una minuscola parte di esso, io cerco di condividere con il mio lavoro le mie preoccupazioni e i miei interessi, nella speranza che possano mantenere attiva ed emozionante la discussione sulla relazione dell'uomo con il suo mondo.

2) Sì, sospetto di me stesso qualche volta, poiché sono parte di un meccanismo più ampio, dove gli individui hanno soltanto una piccola quota di diritti e responsabilità. Non credo che gli artisti abbiano un qualche maggiore o minore potere nel cambiare il mondo rispetto a quello di chiunque altro.

3) Il mio lavoro riguarda argomenti correnti. Molte volte si riferisce ad episodi storici, ma ciò non significa che riguardi soltanto essi. Riguarda piuttosto le complessità attraverso questi momenti che si generano, il modo in cui possiamo ripensare a noi stessi per mezzo di essi.

**11. Shaun Gladwell**  
**Nato a Sydney, Australia, 1972. Vive e lavora a Sydney, Australia**

1) Qui non c'è nessun andare al di là dell'umano. Il mio progetto esplora modi in cui gli uomini si addentrano e poi oltrepassano il loro immediato ambiente fisico. Questo può (o non può) condurre ad una trasformazione dell'ambiente o di sé. Più che uno studio della trascendenza, sto pensando al modo in cui si perde il sangue che poi potrebbe rifluire in un qualche modo nel corpo.

2) Anche se potessi recitare il ruolo dell'artista e dell'osservatore/lettore all'interno di me, l'intenzione del mio io artistico sarebbe raramente l'interpretazione del mio io osservatore.

3) Spesso le idee reagiscono rapidamente, ma vengono duramente ritardate all'interno della logistica della produzione.

**12. Dimitri Gutov e David Riff**  
**Nato a Mosca, Russia, 1960. Vive e lavora a Mosca, Russia**  
**Nato a Londra, Gran Bretagna, 1975. Vive e lavora a Mosca, Russia e a Berlino, Germania**

1) L'opera che presentiamo alla Biennale è un set di venti dipinti accompagnati da una traccia audio di quindici minuti. Riguardano il Karl Marx School of the English Language (KMSEL), un progetto che abbiamo iniziato qualche tempo fa a Mosca. Un gruppo di filosofi e artisti si incontra per leggere e discutere i testi di Karl Marx in inglese. Questa pratica si basa su un'accurata percezione dell'inadeguatezza della nostra conoscenza. Viviamo in un mondo in cui ciascuno ha un'opinione su qualunque questione e ha la volontà di colonizzare tutte le altre. Dobbiamo proprio precipitarci per esprimere la nostra opinione personale? Anche l'autore che stiamo studiando ha riflettuto su "come l'arte raffiguri la complessità dell'uomo e della sua relazione con il mondo". Legge Eschilo in greco antico, Cervantes in spagnolo, Diderot in francese, Shakespeare in inglese, Goethe in tedesco e Chernyshevsky in russo. L'edizione completa della sua e di Engels eredità teorica

(il MEGA della Marx-Engels Gesamtausgabe) è pianificata in novanta volumi di duecentocinquanta singoli libri, mentre altri quaranta volumi saranno dedicati alle note a margine delle rispettive biblioteche di Marx ed Engels. Allo stesso tempo, la semplicità è la qualità che Marx considerava la più alta nelle persone. Questa stessa semplicità è ciò che si richiede all'arte se vuole dire qualcosa di serio a proposito della complessità dell'uomo.

Si può guardare allo stesso linguaggio pratico della KMSEL come ad un modello. Due madrelingue inglesi sono gli istruttori della scuola. Tutti gli studenti crescono nell'Unione Sovietica. Così il progetto potrebbe essere visto come un tipo di rivalta statunitense sui tentativi sovietici di colonizzazione del mondo attraverso il gergo teorico del marxismo-leninismo. All'inizio, il linguaggio dei testi di Marx sembra appartenere esclusivamente agli educatori (soltanto loro ne capiscono il significato). Nel processo di lettura, diventa chiaro che "gli educatori stessi devono essere educati"; l'intero gruppo si accorge appena di quanto sia difficile capire la complessità di ciò che Marx sta dicendo, a prescindere dal linguaggio. Affetta da una malfunzione della lingua, a dispetto di questa complessità, la discussione ricorre a semplificazioni radicali nella ricerca di un significato concreto. Queste semplificazioni - metafore, illustrazioni, scambi drammatici, procedure mimetiche - iniziano a risuonare con gli stessi testi e ispirano opere d'arte.

2) Come abbiamo detto precedentemente, la Karl Marx School of the English Language incarna già una "relazione autocritica". O, per essere più incisivi, le nostre pratiche sono motivate da sentimenti di colpa e dalla consapevolezza della nostra insufficienza. Questo approccio non ha nulla in comune con la strategia artistica di intrecciare nel tessuto dell'opera d'arte tutte le possibili varianti dell'"attività interpretativa dell'osservatore", con la motivazione nascosta di liberarsi dello spettatore.

3) L'elemento principale del presente nel nostro lavoro è la sensazione costante della distrofia teorica del mondo contemporaneo. I pensieri che ispirano la

nostra attività provengono dal diciannovesimo e dal primo ventesimo secolo. Come scrisse Marx in una lettera a Arnold Ruge nel 1843: "Non si tratta di disegnare un grande confine mentale che divida il passato dal futuro, ma di realizzare i pensieri del passato".

**13. Lyle Ashton Harris**  
**Nato a New York, NY, Usa, 1965. Vive e lavora a New York, NY, Usa**

1) Il mio lavoro si occupa in larga parte dello spirito umano, nel tentativo di comprendere la fragilità della nostra comune umanità. Sono attratto dal sacrificio, da come gli artisti possono ispirare meraviglia e curiosità, o suscitare la sensazione di un Caravaggio o di un Felix Gonzalez Torres.

2) L'arte a cui cerco di ispirarmi è fatta di opere che sviluppano un elemento di autocritica. La mia attività è riempita dalle tensioni che esistono tra contenuto e forma, guidata da un tentativo di lottare contro ciò che, contemporaneamente, mi respinge e mi attira.

3) Le mie opere cercano di esplorare - spesso attraverso l'utilizzo di storie autobiografiche o personali - costruzioni come il desiderio, la razza, la bellezza e il potere, nelle forme in cui si svolgono nel mondo in cui noi tutti viviamo. Cerco di mettere a nudo le tacite relazioni di potere che esistono in queste costruzioni. Per esempio, la colonna portante di "Blowup" - il mio grande collage su muro, di quattro metri per sei, che fu presentato nella mostra "Identity & Nomadism" al Palazzo delle Papesse nel 2005 e, più recentemente, alla Biennale di Siviglia - è una sorta di ready-made duchampiano, una pubblicità a piena pagina dell'Adidas, trovata in un numero della Gazzetta dello Sport del 2001. L'inserzione è un'immagine sexy di Zidane che sta ricevendo una pedicure da parte di un ignoto fotomodello di colore, una chiara reinterpretazione postmoderna dell'"Olympia" di Manet. Curiosamente, non seguendo lo sport, ho trovato per caso questa inserzione, facendo delle ricerche per un saggio foto-



9. Tomer Ganihar - *Becoming a Generation*, 1996 - C-print mounted on aluminum - 120x180 cm - Courtesy Paul Rodgers/9W Gallery. 10. Mario Garcia Torres - *Public Presentation, I Can't Speak In Art Galleries or Museums*, 2002 - Courtesy Jan Mot, Brussels. 11. Shaun Gladwell - *Tangara*, 2003 - production still - Photo: Josh Raymond - Courtesy the Artist & Sherman Galleries, Sydney. 12. Dimitri Gutov - *The Karl Marx School of the English Language, Hegel, My dialectic method.* - 2007 - Oil on canvas - 100x80 cm - Courtesy of the artist. 12a. Dimitry Gutov - *The Karl Marx School of the English Language. Reason has always existed*, 2007 - Oil on canvas - 90x80 cm - Courtesy of the artist. 13. Lyle Ashton Harris - *Untitled 1/1 EC*, 2007 - Digital pigment on silver foil with Ghanaian funerary fabric - 335x366 cm - Courtesy of CRG Gallery. 13a. Lyle Ashton Harris - *Untitled (Bourgeoisie)*, 2004 - Pigment on kozo tissue in 8 parts - 152x91 cm each panel, 305x366 cm overall - Courtesy of CRG Gallery.





1) "Pensa con i sensi - Senti con la mente": il titolo della 52. Biennale di Venezia sembra un invito a comprendere come l'arte descriva la complessità dell'uomo e del suo rapporto con il mondo. Quanto c'è di "umano" nella tua opera e quanto è un tentativo di andare al di là dell'uomo e dei suoi limiti?

2) Pensare con i sensi e sentire con la mente possono riferirsi alle attività dell'artista che crea e dello spettatore che interpreta. Puoi descrivere il modo in cui la tua attività creativa è accompagnata da un atteggiamento critico nei confronti della tua opera?

3) "Arte al presente", arte nel presente. Che ruolo svolge il presente nel tuo lavoro? Che cosa del mondo di oggi influenza le tue opere?

grafico sul calcio italiano per il New York Times. Ciò che è così strano è che nei miei sogni più estremi, non avrei mai pensato di creare un'immagine provocatoria così intensa. Capitano questo tipo di discrepanze, i materiali di cui sono a caccia vengono trovati nel paesaggio visivo contemporaneo e forniscono il midollo di molte delle mie opere recenti.

È stato durante il periodo del saggio fotografico sul calcio per il NYT, vivendo in Italia per un anno come membro dell'American Academy di Roma, che sono diventato molto interessato alla teoria di Elias Canetti sulla massa e il potere. "Untitled Bourgeoisie", 2006 - uno dei due lavori che Robert Storr ha selezionato per Venezia - è basato su una serie di immagini che ho scattato agli spettatori dell'ultima partita di campionato tra Roma e Parma nel 2001.

"Untitled" (2007), il secondo dei miei lavori presentato a Venezia, è un remix di motivi funebri ghaniani dell'Africa occidentale con il ritratto di Berlusconi. Quest'opera continua la mia esplorazione dei fotomontaggi e la mia curiosità di mescolare motivi di culture differenti. Questi elaborati tessuti e stoffe funebri ghaniani mi hanno ispirato molto, mentre vivevo e insegnavo alla New York University di Accra, in Ghana: il venerdì e il sabato - i due giorni della settimana in cui usualmente si celebrano la maggior parte dei funerali - si vede un'innumerabile quantità di persone adornate da queste stoffe a lutto. Sono sul serio qualcosa da vedere: questo senso dell'ornato, la bellezza, la spettacolarità in relazione alla mortalità e al lutto.

**14. Christine Hill**  
Nata a Binghamton, NY, Usa, 1968. Vive e lavora a New York, NY, Usa e a Berlino, Germania

1) Il mio studio, "Volksboutique", prende il suo nome dal concetto teorico della Germania dell'Est di Volks-Eigenen Betrieb, termine socialista per la proprietà collettiva e l'industria; prodotti fatti dalla gente, per la gente. Iniziato a Berlino nel 1996, era in origine un negozio di seconda mano, funzionante allo stesso tempo come scultura sociale.

"Volksboutique" esamina i concetti di "valore" nella nostra cultura e ri-attribuisce significato e uso ad accessori di scarto. Sto cercando di concentrare l'attenzione degli osservatori su oggetti specifici e su eventi della vita che rischiano di essere trascurati perché troppo quotidiani o comuni.

Sono interessata a definire arene selezionate in cui sento che dovrebbe essere vissuta l'arte. Sono una sorta di archivistica e bibliotecaria dilettante e tengo inventari di un certo tipo di fenomeni quotidiani.

Mi piace mantenere le tracce e immagazzinarle. Sento che le liste, i conti, e l'organizzazione dei dettagli nell'allestimento dei progetti iniziano a diventare loro stessi progetto, e che sono irresistibili e valgono la pena di essere trasmessi.

Sono fiera di mantenere una bottega produttiva. Mi piace il continuum, in cui le macchine sono canto senza parole, in cui le cose scorrono e spariscono, visto che riguardano l'industria, fattori disparati che contribuiscono a quello che viene chiamato Processo. La mia opera si mantie-

ne in equilibrio tra periodi di ricerca interna, trascorsi in larga parte nel mio luogo di lavoro, e l'esposizione in pubblico nella forma di mostre, lezioni o opportunità di performance. Queste attività combinate diventano una forma di "vendita al minuto". E credo che le persone possano mettere in relazione questi elementi e sfide organizzative con la giustapposizione di introversione ed estroversione all'interno delle loro vite.

2) Come fanno molti artisti, spendo gran parte del tempo considerando che cosa sto cercando di realizzare e con quali significati, e se questi significati funzionano ancora. Per anni, c'è stato un distinto elemento performativo nel lavoro, ad esempio. È un bene che la parola "performativo" sia entrata nel vocabolario generale dell'arte, perché sottrae opere come la mia dall'essere etichettate come Performance Art. Sono estremamente contraria al teatro, perché non voglio vedere una simulazione della vita. Io voglio la vita. Voglio cose reali e in tempo reale. Ci sarà sempre questo sfortunato salto che fanno le menti quando ascoltano l'espressione "performance art" che evoca bisbigli sul palcoscenico, oppure qualcuno che vi dà fuoco. Non mi considero performativa nel senso con cui si intende la "recitazione". Ma trovo davvero che l'intera cosa riguardi la performance, secondo il significato della parola tedesca Leistung. È sul serio una certa mia "persona pubblica" che è nell'opera. È una parte della mia personalità, non qualcosa che assumo, ma è anche specifico di certi progetti che contengono un elemento di estroversione. Inizialmente, i miei lavori della Volksboutique volevano nello specifico indicare direttamente il fatto che questa si trattava di un'occupazione, di un lavoro. Qualcosa di divorante, che ha richiesto uno sforzo per essere interrotto. Lavoro duro, e penso che sia importante mostrare questo lavoro.

C'è una frase americana di uso comune che dice "lavora più astutamente, non più duramente". Mi sono scontrata spesso con questo, quando mi sono chiesta cosa stavo cercando di raggiungere inventando progetti che coinvolgevano più lo sforzo che la persona "astuta" da mettere sotto i piedi. C'è, comunque, una marca-

ta differenza nella percezione e comprensione del lavoro quando il visitatore/osservatore può interagire direttamente con la persona che l'ha fatto. Io sento che questa è una responsabilità condivisa o un contratto sociale tra di noi.

A Venezia, ho scelto di sostituire la mia presenza fisica con una pubblicazione che descrive la mia attività giorno per giorno. Questa sostituzione si è basata molto sulla fattibilità, al momento non posso conciliare una performance di sei mesi a Venezia con le altre mie responsabilità. Ma penso che questo possa aiutare le persone a progettare se stesse, in uno spazio in cui spero riconosceranno più potenzialità artistiche, e le loro proprie vite.

3) Dove lavoro è appeso un poster di un museo dove è scritto: "Ogni opera d'arte è stata un tempo contemporanea". Non posso immaginare una qualunque altra possibilità per la mia opera, al di fuori di quella di spingersi ai limiti del mondo contemporaneo; perché io vivo adesso.

L'opera di Venezia è intitolata "Minuti", come dettaglio, minutiae; il passare e l'accumularsi del tempo; e certamente, togliendo qualche minuto all'incontro, la verifica del progresso.

Questo si riferisce anche a tre "opere" concrete: un libro stampato, un'installazione a Venezia e l'implementazione di una regolare "rubrica" su Volksboutique.org che sarà lanciata simultaneamente alla Biennale.

Mostrerò un'installazione con cinque bauli su carrelli su misura a ruote, che contengono cinque uffici indipendenti. Ciascun baule ha uno specifico oggetto organizzativo: Management, Reception, PR, Contabilità e Produzione. Riflettono cinque dei tipici compiti inerenti la mia occupazione come proprietaria di Volksboutique. Sono riempiti con i dettagli che si riferiscono a ciascun compito.

Inoltre, è stato pubblicato un libro da Hatje/Cantz sul mio recente lavoro. Si basa su un calendario settimanale ed è dedicato ad una selezione di progetti dal 2003 ad oggi, con un saggio introduttivo di Rick Moody. Ogni tanto, sfogliando il libro, si incontra un facsimile del mio diario; pagine casuali estratte dalla settimana in cui sono stata invitata alla Biennale fino ad oggi, in cui le "deadline dei

progetti" coesistono assieme ad appuntamenti per un caffè o dal parrucchiere.

È sto iniziando la rubrica che sarà aggiornata regolarmente sul mio sito, volksboutique.org. Una collaborazione degli aggiornamenti della Volksboutique che ho fatto trimestralmente dall'inizio del 1999. Una sorta di memorandum di argomenti, pensieri e ispirazioni correnti.

Cerco di vivere nei miei quaderni d'appunti, che riflettono il mio ordinare il tempo, specialmente il modo in cui metto in fila i dettagli quotidiani delle mie occupazioni. Essi parlano direttamente del modo in cui il lavoro è diviso tra la mia vita quotidiana, il mio fare arte e il mio lavoro come professoressa. Queste liste, conti e i dettagli dell'organizzazione dei progetti iniziano a diventare il loro proprio progetto.

**15. Kim Jones**  
Nato a San Bernardino, CA, Usa, 1944. Vive e lavora a New York, NY, Usa

1) Ho camminato in Wilshire Boulevard a Los Angeles, da Wilshire one a Santa Monica, diciotto miglia, il 28 gennaio 1976, dall'alba al tramonto, viaggiando da est ad ovest. Una settimana dopo, il 4 febbraio 1976, ho camminato lungo la stessa strada, da est ad ovest, dall'alba al tramonto. Avevo una scultura sulla schiena e sulla testa e mi ero ricoperto di fango. Il mio volto era coperto da una calza. Per me, si trattava di far camminare per diciotto miglia una scultura eretta. Per dodici ore. Era un modo di incontrare delle persone. Ho camminato dentro e fuori dalle loro vite. La polizia mi ha fermato a Beverly Hills. Gli ho detto che quella era Arte e ho mostrato la mia carta d'identità. Mi hanno lasciato continuare a camminare. Un addetto al distributore di benzina si è messo a ridere e non mi ha fatto usare il bagno. A Santa Monica una vecchia signora, bassa, mi ha chiesto se mia madre sapeva cosa stavo facendo. Alla fine della camminata il fango copriva ancora parti del mio corpo ma le mie MANI erano pulite.

2) Nel 1986 sono stato invitato far parte di una giuria di Performance Art al New Museum di NY, presieduta da Thomas Mc Evilly. Avevo una scultura sulla testa e il volto



14



15

14. Christine Hill - The Volksboutique Products Division - Workspace in the Eberhard Faber Pencil Factory - Greenpoint, Brooklyn - 2003 - present - Photo: Jesse James Arnold - Courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin. 15. Kim Jones - Telephone Pole, 2001 - Black and white photograph A/P, 61x40 cm - Courtesy the artist, Pierogi, and Zeno X.

1) "Pensa con i sensi - Senti con la mente": il titolo della 52. Biennale di Venezia sembra un invito a comprendere come l'arte descriva la complessità dell'uomo e del suo rapporto con il mondo. Quanto c'è di "umano" nella tua opera e quanto è un tentativo di andare al di là dell'uomo e dei suoi limiti?

2) Pensare con i sensi e sentire con la mente possono riferirsi alle attività dell'artista che crea e dello spettatore che interpreta. Puoi descrivere il modo in cui la tua attività creativa è accompagnata da un atteggiamento critico nei confronti della tua opera?

3) "Arte al presente", arte nel presente. Che ruolo svolge il presente nel tuo lavoro? Che cosa del mondo di oggi influenza le tue opere?

coperto da una calza. Ho chiesto di essere l'ultimo artista a parlare. Quando è arrivato il mio turno ho spiegato quanto fosse importante l'odore nelle mie performance. Ho aperto un vasetto di vetro con dentro la mia merda e l'ho disposto ordinatamente su un pezzo di carta sopra al tavolo. Il pubblico e i membri della giuria non ne sono stati felici. Qualcuno mi ha lanciato un rotolo di carta e io ho risposto dicendo "Se proprio volete lanciare qualcosa, posso farlo io per voi". Da quel momento il pubblico si è comportato bene. Più tardi Lawrence Weiner mi ha raggiunto e si è presentato. È stato molto amichevole, ma non mi ha stretto la mano.

3) Il mondo contemporaneo è nella mia arte perché io sono nella mia arte.

**16. Ilya ed Emilia Kabakov**  
Nato a Dnepropetrovsk, Ucraina, 1933. Nata a Dnepropetrovsk, Ucraina, 1945. Vivono e lavorano a New York, NY, Usa

1) La nostra installazione riguarda "Utopia" o per essere più precisi l'"ideale città utopica". Ogni Utopia, come sappiamo, è irrealizzabile, ma finché noi saremo in vita, offriremo una prossima idea di utopia. Ma, com'è sempre stato, è e sarà, le utopie sono realizzate soltanto in progetti artistici, verbali o visuali.

2) Certo che possiamo. Quasi in tutto ciò che facciamo, per prima cosa, criticiamo noi stessi.

3) Prima molti elementi, ora come ora sempre di meno. Ma, non è piuttosto una domanda da fare al

pubblico? Quanto del presente vedono nel nostro lavoro?

**17. Y.Z. Kami**  
Nato a Teheran, Iran, 1956. Vive e lavora a New York, NY, Usa

1) Le vite individuali sono il centro del mio lavoro. Se devo andare al di là di qualcosa, è al di là della dualità: di apparenza e io interiore, di intelletto ed emozioni, di contemporaneo e storico...

2) Il mio atteggiamento critico viene con la distanza. Non si infiltra nell'atto di dipingere.

3) Tutte le mie figure sono persone contemporanee, reali.

**18. Izumi Kato**  
Nato a Shimane, Tokyo, Giappone, 1969. Vive e lavora a Tokyo, Giappone

1) Quello che faccio è come lo sport, che utilizza abilità umane in esperienze simulate. Mi riferisco all'abilità di prendere una decisione e fare qualcosa in una situazione straordinaria. Si potrebbe dire, all'estremo, che la vita sia un flusso continuo di situazioni straordinarie.

Il calcio, ad esempio. Lì, la questione è cosa fare con la palla quando ti arriva. Cosa fanno giocatori di calcio? Si mettono in moto e usano le loro abilità per farlo. Lo stesso processo avviene quando stendo la pittura sulla tela. Quando penso a cosa dovrei fare con la pittura o a che cosa è risultato dalla situazione, uso tutte le mie abilità per giudicare e mettermi in moto.

Dobbiamo pensare a cosa facciamo nel presente. Anche se le cir-

costanze sembrano simili, le situazioni in atto sono sempre nuove e gli approcci del passato possono non essere più validi. Si può vedere e sentire questo imperativo nella mia opera, ed è proprio qui che la mia opera assomiglia allo sport. Ed è anche il motivo per il quale le persone hanno una reazione emotiva sia alla pittura che al calcio. E per cui nessuno dei due sparisce.

2) Credo che l'autocritica sia il requisito minimo della mia attività creativa.

3) Sono influenzato da qualunque cosa gli esseri umani facciano nel presente. Perché penso che le mie opere dovrebbero essere non nuove, ma fresche ed è questo che dà senso al creare opere d'arte al giorno d'oggi.

**19. Rosario Lopez**  
Nato a Bogotá, Colombia, 1970. Vive e lavora a Bogotá, Colombia

1) "Abyss", presentato alla Biennale, inizia con l'osservazione di un territorio occupato da contadini dell'America Latina, in cui hanno lasciato un'impronta del loro breve e passeggero soggiorno.

La mia opera consiste nell'appropriazione di queste tracce nel territorio e nel convertirle in un vocabolario artistico. In questo senso, trovo che qualunque manifestazione creata da un "essere umano" per uno scopo specifico possa essere manipolata o traspunta per qualunque necessità d'arte possa avere, stabilendo così un nuovo modo di osservare la nostra vita quotidiana.

2) Le immagini di "Abyss" non cercano di superare la realtà di povertà e miseria dell'America Latina. Al contrario, cercano elementi formali presenti nella scultura contemporanea (il contesto delle mie attuali ricerche artistiche) che trascendono le proprie basi: ci sono regole basilari del minimalismo che si possono applicare alla lettura di questi tipi di oggetti nei luoghi documentati. In qualche caso, il risultato è così aperto che permette una lettura con una varietà di punti di vista: formale, artistico, politico, sociale, etc. La presenza di "Casita" all'interno dello spazio espositivo conferma per la scultura le sue basi

formali e in più mette in questione la reale esistenza di quello spazio fotografato.

3) La mia ricerca è interessata ad un contesto presente e in corso. Il mio lavoro nel territorio coinvolge uno spazio e un tempo reali e di conseguenza un vivere presente. L'elenco dei luoghi fotografati in "Abyss" è parte di una realtà del mondo contemporaneo. È per questo li sento adeguati al contesto della Biennale, tanto per la loro specificità quanto per la loro differenza.

**20. Andrei Monastyrsky**  
Nato a Petsamo, Russia, 1949. Vive e lavora a Mosca, Russia

1) Edmund Husserl ha concepito la teoria intenzionale del mondo: un modello straordinario, col quale è impossibile non essere d'accordo. In parole povere, la realtà del mondo è costituita per un 50% di obiettività e per il restante 50% di soggettività, e per di più in ciascun individuo questo rapporto oggetto-soggetto può variare secondo una scala proporzionale. Il lavoro dell'artista è imprescindibilmente "relativo" all'essere umano. Se si tratta di un buon lavoro, esso si fonderà - nella sua struttura più profonda - sulla scala fenomenologica che ho descritto sopra. Ma al tempo stesso l'artista può situarsi esattamente in quello stesso distanziato "luogo della metafisica", quello da cui Husserl ha elaborato la sua teoria (e cioè al di fuori di questa scala). Mi sembra che la mia installazione "Storia del buio" permetta anche allo spettatore (a quello intelligente, ovviamente) di trovarsi fuori dal modello del mondo, in quel "luogo della metafisica" in continuo autosviluppo "oltre i modelli".

2) Un atteggiamento autocritico, distaccato, nei confronti del lavoro per me è sempre stato indispensabile. La mia arte è innanzitutto un discorso estetico, e poi, certo, anche un atto artistico. Proprio la percezione del significato e la comprensione sono sempre state le forze motrici della mia opera. In questo senso la mia arte vuole continuare la tradizione che Kosuth inaugurò nel '68, definendo l'arte contemporanea come "arte dopo la filosofia". In linea con questa concezione sono, nel XX sec., John Cage e Ilja Kabakov, nel XIX sec., i romantici tedeschi

e, ancora prima, la "musica colta" dei mottetti di Josquin Despres e di Guillaume de Machaut e, in generale, la musica res facta.

3) Dopo che, insieme al crollo dell'Unione Sovietica, anche il "discorso di sinistra" andò in fumo, l'arte contemporanea si è ritrovata in una situazione difficile, il grado della sua energia critica si è abbassato paurosamente, e molti parlano di crisi dell'arte contemporanea. Ma secondo me il "Presente" è una problematica esistenziale sempre moderna, come sempre moderni sono il cielo, la terra, il campo, il bosco, il mare, la luce, il suono, ecc. Il livello di coinvolgimento dell'individuo nel "presente" dei mass-media, nelle sue forme totalitarie della cultura pop e della pubblicità dipende esclusivamente dall'individuo stesso.

[traduzione dal russo di Giulia Tancredi]

**21. Joshua Mosley**  
Nato a Dallas, TX, Usa, 1974. Vive e lavora a Philadelphia, PA, Usa

1) Credo che il titolo abbia due significati. Un modo in cui si può fare esperienza dell'arte e il modo in cui gli artisti pensano e sentono mentre lavorano alle loro opere. Entrambi i significati sembrano riferirsi a due processi: osservare ed elaborare. Credo che il soggetto della mia opera sia l'esperienza umana di osservare ed elaborare.

2) Mi spiace, so che è un processo lento ma non so dire come funzionano.

3) Non considero importante collocare il mio lavoro nel presente. Per l'ultimo paio di progetti, come punto di partenza mi sono basato su testi storici. La mia lettura è un'interpretazione al presente. Ciascuno dei miei progetti ha incarnato due o tre anni di pensieri, ricerche ed esperienze, e così il culmine di queste idee, nell'opera, riflette quel periodo di tempo. Ho fiducia che ci sia, o che ci sarà in futuro, una relazione tra queste idee e tendenze ed eventi più ampi, su scala mondiale, relativi alla nostra esperienza con questioni che riguardano l'esistenza, il lavoro e la vita, la comunicazione e la tecnologia. Io credo che sia più prezioso lasciare queste connessioni aperte.

16. Ilya & Emilia Kabakov - The Memorial to Tyrann, 2001 - Color pencils - 81x102 cm - Photography: Wit McKay, New York - Courtesy of Sean Kelly Gallery, New York. 17. Y.Z. Kami - Untitled, 2006 - Oil on linen, 335,3x188 cm - Courtesy of Gagolian Gallery. 18. Izumi Kato - Untitled, 2006 - 223x40x45 cm, 58x129x30 cm - Wood, acrylic, charcoal, silicon - Private collection - Photo by Keizo Kioku. 19. Rosario Lopez - Abyss, 2005 - Color Photography - 180x150 cm - Courtesy of the artist. 20. Andrei Monastyrsky - The Shadow of the Hare or 100 years of Brentano, 2007 - Installation, mixed media - Courtesy of the artist. 20a. Andrei Monastyrsky - Breathing, 2006 - stills from video, Courtesy of the artist. 21. Joshua Mosley - Dread, 2007, Mixed Media Animation, 6 Minutes - Courtesy of the Artist and Donald Young Gallery, Chicago - Photographer: Not Applicable.





1) *"Pensa con i sensi - Senti con la mente"*: il titolo della 52. Biennale di Venezia sembra un invito a comprendere come l'arte descriva la complessità dell'uomo e del suo rapporto con il mondo. Quanto c'è di "umano" nella tua opera e quanto è un tentativo di andare al di là dell'uomo e dei suoi limiti?

2) Pensare con i sensi e sentire con la mente possono riferirsi alle attività dell'artista che crea e dello spettatore che interpreta. Puoi descrivere il modo in cui la tua attività creativa è accompagnata da un atteggiamento critico nei confronti della tua opera?

3) *"Arte al presente"*, arte nel presente. Che ruolo svolge il presente nel tuo lavoro? Che cosa del mondo di oggi influenza le tue opere?

**22. Eyoum Nangué e Faustin Titi**  
Nato in Cameroun, 1966.  
Vive e lavora a Argenteuil, Francia  
Nato in Repubblica di Costa D'Avorio, 1971. Vive e lavora ad Abidjan, Repubblica di Costa D'Avorio

1) L'essere umano è al centro del nostro lavoro. Ci sembra ovvio che al di là degli sforzi che l'uomo ha da sempre intrapreso per migliorare la sua vita quotidiana, e a dispetto dei suoi exploit fisici, psicologici e tecnologici, egli continua ad agire come un predatore di fronte alla natura e al suo compagno uomo. Questo fatto spiega lo stabilirsi di confini e frontiere che separano uomini e nazioni, le guerre, le persone che soffrono di fame e di sete in un luogo, mentre altrove c'è una sovrabbondanza di cibo e acqua.

2) Per cercare di andare oltre il ruolo dell'osservatore e cercare di produrre un'opera d'arte, è stato necessario riparare noi stessi da una coltre di ingenuità. Ci siamo chiesti a lungo se una striscia a fumetti potesse essere un buon supporto per raffigurare una tragedia. Senza autocritica e senza passi indietro sarebbe stato difficilissimo lasciar venire in superficie le diverse variabili della realtà contemporanea. Per altro verso, trasferire la catastrofe in immagini apre la strada a differenti punti di vista che inevitabilmente si allontanano da noi e si posizioneranno in un'area che può o cominciare un necessario dibattito su questo tema oppure confermare gli

stereotipi che circolano su questo argomento.

3) Per noi, è stato particolarmente difficile passare dalla narrazione e dalla durezza dei fatti all'arte. Ci siamo continuamente chiesti se l'attualità non fosse più eloquente della storia che noi avevamo messo in immagini. Il nostro lavoro è un semplice punto di vista riguardo all'attuale situazione dei flussi migratori. Per ora, gli uomini sono stati abituati a cambiare i loro luoghi di vita e questa transumanza è stata accompagnata da gioie e da tragedie. Al giorno d'oggi, l'Europa, i cui cittadini sono ovunque presenti nel mondo, sta diventando una fortezza che rifiuta di lasciar entrare gli stranieri, pur avendo bisogno d'altro canto di forza lavoro.

**23. Thomas Nozkowski**  
Nato a Teaneck, NJ, Usa,  
1944. Vive e lavora a New York, NY, Usa

1) Ciascuno dei miei dipinti ha una fonte nel mondo reale. I miei dipinti riguardano il modo in cui un individuo può arrivare a comprendere il mondo visivo.

2) L'autocritica è un atteggiamento connesso al fare arte. Gli artisti creano oggetti per vedere se le loro idee hanno una qualche risonanza nel mondo al di fuori delle loro teste.

3) Lavoro partendo dal mondo e vivo nel presente. Nessun problema. L'idea di uno stile contemporaneo sembra sempre un po' fuori tema. Gli artisti creano lo stile contemporaneo non lo seguono.

**24. Odili Donald Odita**  
Nato a Enugu, Nigeria,  
1966. Vive e lavora a New York e Philadelphia, PA, Usa

1) Il mio lavoro si basa su specifici riferimenti e implicazioni della cultura africana. Allo stesso tempo, cerco di parlare da una piattaforma che si rivolga all'esperienza umana ad un livello mondiale. Nei miei lavori mi sforzo di ottenere una perfezione della superficie del dipinto che non è ottenibile naturalmente. Metaforicamente, nella parte migliore dell'umanità, tutti noi ci sforziamo di raggiungere lo stesso scopo. È in questo che vedo realizzarsi il potenziale dell'umanità, nel suo tentativo di diventare migliore di se stessa.

2) Credo che i sentimenti siano alle radici del pensiero e della ricerca intellettuale, che permette di avere l'opportunità di esaminare i sentimenti su questioni come la propria vita e quella del mondo. Essere capaci di mettere nel mondo tutto ciò in modo attivo e costruttivo è un grande risultato. Essere profondi in questo approccio richiede un grande sforzo, molta volontà e determinazione.

3) Il mio lavoro da un lato riguarda l'essere-presente della condizione africana all'interno del mondo, il modo in cui l'Africa è percepita come un corpo e un'entità psicologica. Sono interessato a progettare tutto ciò in idee destabilizzanti e finite. Inoltre, sto lavorando alla storia della pittura come ad un progetto da pensare ulteriormente. Mi unisco ad artisti che vogliono far avanzare l'estetica e la cultura, dove sia possibile parlare di un essere-interconnesso all'interno dell'umanità. È importante che l'arte, nel suo fare, non perda questo principio fondamentale e necessario.

**25. Dan Perjovschi**  
Nato a Sibiu, Romania,  
1961. Vive e lavora a Bucarest, Romania

1) Capisco il mondo se lo disegno. Descrivo storie complicate con linee semplici. Mi interessa il tipo di linguaggio visivo che è creato dal comportamento umano. Le fonti della mia arte sono i media tradizionali, i posti in cui sto lavorando e le chiacchiere

delle persone intorno a me al momento dell'installazione. Queste fonti sono infinite e hanno punti di vista molteplici. Io mischio questi punti di vista. Mi interessa ogni cosa, dai problemi globali a eventi del tutto insignificanti. E, come ho detto in uno dei miei disegni: "I am not exotic, I am exhausted".

2) Sono critico, ma non cinico. L'artista e il pubblico, io, le persone che mi guardano, l'arte contro la politica e viceversa, sono tutti motivi dei miei disegni. Disegno direttamente sul muro e così il tempo di guardare al mio lavoro è il tempo stesso del mio lavoro. Dopo la mostra, la mia arte è andata. È un momento unico per me e per il mio pubblico. Come adesso. Ci incontriamo soltanto una volta. La mia arte è basata sull'erosione e la scomparsa, come le storie di cui parlo. È un atteggiamento sufficientemente critico?

3) Uso un mezzo di espressione molto vecchio: il disegno. Ma poiché il mio disegno è nello stesso tempo graffiti e cartoon, ha questa caratteristica molto contemporanea: la velocità. Sono veloce e rispondo velocemente alle novità. La mia arte è sempre in progress, tiene un occhio aperto su quello che succede. Tutti gli argomenti del presente sono miei motivi di interesse. Provergo dalla vostra fallita utopia. Sono un ex-comunista postmoderno.

**26. Raymond Pettibon**  
Nato a Tucson, AZ, Usa,  
1957. Vive e lavora a Los Angeles, CA, Usa

1) *"Questo mondo è una commedia per coloro che pensano, una tragedia per coloro che sentono"*. (Walpole)

Parole con cui vivere, potrebbero andare bene anche come epitaffio. Ha più senso, se non ci pensi troppo. Ogni tentativo di andare al di là di questo mondo è buono; è meglio di chiedere indicazioni. La terra promessa, per uno scopo, una destinazione finale. Ma, realisticamente, se tu sei come me, ci sono troppi punti d'attrazione sulla strada per aspettarsi di fare dei progressi. *"L'ora dei pensatori è arrivata"*. Signora Eddy

2) Nulla se non autocritico...

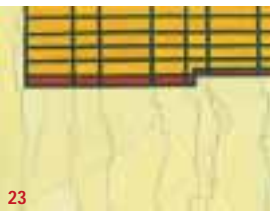
Se consideri l'umano in tutta la sua complessità, è un soggetto troppo ambizioso per le mie crude caricature. Si presenta sulla soglia di casa mia a cuore, e mente, e corpo, e anima, aperti e piange: "Qui c'è del materiale. Rappresentalo con tutta la tua forza!".

3) Avvistamenti umani sparsi dappertutto; semplicemente non li riconosco; per coloro che confidano nell'infinito, l'oggi è un grande sollievo.

**27. Emily Prince**  
Nata a Gold Run, CA, Usa,  
1981. Vive e lavora a San Francisco, CA, Usa

1) Sono un essere umano io stessa. E per questo il mio lavoro è necessariamente filtrato attraverso l'umano che è in me. Il mio desiderio più umano di capire il mio ambiente, sia locale che globale, si è manifestato fisicamente nelle mappe che faccio. Guardando all'indietro, assumo che ci debbano essere stati dei tentativi di tenere insieme il caos davanti ai miei occhi e metterlo in una forma in qualche modo più comprensibile, sia visiva che concettuale. Non pretendo che questo sia propriamente un metodo educativo. Piuttosto, penso che derivi dalla nostra struttura cognitiva di homo sapiens. Siamo nati con strutture pensanti e la mia opera è soltanto una visualizzazione di questi processi. È disperante tracciare diagrammi degli schemi dei contenuti che si dispiegano nel mondo di oggi. Al suo livello più fondamentale, la mia opera si basa sull'umano che si attraversa durante la creazione, pieno di imperfezioni e di tutto il resto.

2) Penso che sia stata un'assenza di autocritica a permettermi di fare questo lavoro. Fin da quando l'ho iniziato due anni e mezzo fa, quando dovevo ancora diplomarmi alla scuola d'arte. Attualmente sono al mio primo anno. Non penso che l'avrei fatto se fossi andata a scuola in quel tempo o se l'avessi già finita. Un pensiero più critico mi avrebbe avvertito che si trattava di qualcosa di troppo ingenuo o elementare. Mi avrebbe suggerito di riconsiderare sul serio se continuare con questo lavoro, perché avrebbe potuto rivelarsi una perdita di tempo.



22. Faustin Titi e Eyoum Nangué - Une éternité à Tanger, 2003 - 46 tavole formato A3. Una tavola - Acquerello e pennarello su carta - Courtesy of Africa e Mediterraneo. 23. Thomas Nozkowski - Untitled, 2006 - oil on linen on panel - 55.9x 71.1 cm - No. 45085 - Courtesy of the artist. 24. Odili Donald Odita - Fusion, 2006 - Acrylic on canvas - 244x305 cm - Courtesy of Jack Shainman Gallery. 25. Dan Perjovschi - drawing, 2004-2006 - Courtesy of the artist. 26. Raymond Pettibon - Installation view - Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 1999-2000 - Courtesy Regen Projects, Los Angeles - Photo by Joshua White. 27. Emily Prince - American Servicemen and Women Who Have Died in Iraq and Afghanistan (but Not Including the Wounded, nor the Iraqis nor the Afghans), 2004 to the present - Pencil on color coded vellum - Project comprised of 3,500 drawings - Each image: 10.2 x 7.6 cm, overall: 594 x 1389 cm - Courtesy of the Artist and Kent Gallery, New York - © Emily Prince.

1) *"Pensa con i sensi - Senti con la mente"*: il titolo della 52. Biennale di Venezia sembra un invito a comprendere come l'arte descriva la complessità dell'uomo e del suo rapporto con il mondo. Quanto c'è di "umano" nella tua opera e quanto è un tentativo di andare al di là dell'uomo e dei suoi limiti?

2) Pensare con i sensi e sentire con la mente possono riferirsi alle attività dell'artista che crea e dello spettatore che interpreta. Puoi descrivere il modo in cui la tua attività creativa è accompagnata da un atteggiamento critico nei confronti della tua opera?

3) *"Arte al presente"*, arte nel presente. Che ruolo svolge il presente nel tuo lavoro? Che cosa del mondo di oggi influenza le tue opere?

Certamente, io non credo a questo. Per me è diventata una pratica molto spirituale, come la preghiera, qualcosa a cui sono diventata legata inestricabilmente, come con un quinzaglio. L'ho fatto. Ma se avessi avuto un atteggiamento più critico, avrei dubitato di me stessa e forse non l'avrei completato. In fondo, ho ancora una sorta di sguardo di bambino sul mondo, mentre raccolgo i suoi pezzi e li risistemo in un modo o in un altro. Non si tratta assolutamente di arte colta, di quel tipo che proviene da un elevato criticismo accademico.

3) Il contenuto del mio lavoro ha un'ovvia connessione con il presente e i suoi rapidi cambiamenti in tempo reale. In un senso più formale, penso che questo processo sia connesso con i media di oggi. Si possono vedere così tante produzioni di gente comune on-line.

Per esempio, il materiale originario dei miei ritratti lo prendo da un sito militare, che viene aggiornato costantemente. Il mio lavoro è un'estensione di esso.

Il mio lavoro parte da media contemporanei dai quali prende queste informazioni e ne rallenta l'elaborazione. Più che passare velocemente su di loro, come la proliferazione di questo tipo di media tende ad incoraggiare, nel mio lavoro procedo fisicamente/visualmente/mentalmente/emotivamente ad un assorbimento rituale di queste informazioni. Prendo tutto il tempo che mi richiede. Il mio lavoro parte da questa forma digitale per arrivare a parti individuali completamente fatte a mano e ciascuna con una propria aura unica. Per questo, se è formato

dalla velocità e dall'accesso a informazioni della vita contemporanea, nello stesso tempo è un modo calmo e protratto, o per parlare più pragmaticamente, un modo inadeguato di ottenere delle notizie. E, forse, il mio lavoro mentre prende pieno profitto dal mondo presente, protesta contro di esso.

**28. Margareth Salmon**  
Nata a Suffern, NY, Usa,  
1976. Vive e lavora ad Harrogate, Gran Bretagna

1) Sto cercando di esplorare, decostruire e celebrare comuni temi umani, creando ritratti intimi di un certo "tipo" che siano in un modo o nell'altro universali. La neo-mamma, l'uomo di mezza età, il pensionato. Vedo il mio ruolo come quello di un archivist, un antropologo; io riconosco e raccolgo questi diversi archetipi nello sforzo di registrare e interpretare specifici momenti e caratteri culturali.

**29. Nedko Solakov**  
Nato a Cherven Briag,  
Bulgaria, 1957. Vive e lavora Sofia, Bulgaria

1) L'essere umano è al centro del mio lavoro, anche se talvolta lo è sotto forma di una piccola creatura, o un ragno, o una piccola nuvola. Tutti questi e molti altri protagonisti delle mie storie hanno sentimenti, preoccupazioni e dubbi umani. Qualche volta sono anche felici. In un certo modo, quindi, essi vanno anche al di là dell'umano.

2) Racconto storie. La maggior parte delle mie storie sono davvero assurde, alcune sono anche

sarcastiche. Per far credere alle persone queste storie, devo mostrare una buona dose di autoironia. In un certo senso, è un approccio molto diretto e personale, però è il modo in cui lavoro.

3) Il progetto "Discussion (Property)" per la Biennale è profondamente all'interno della contemporaneità. Spero che le conclusioni (conscie o inconscie) che ho fatto in esso, possano andare oltre il presente e possano essere interessanti anche in futuro.

**30. Elaine Tedesco**  
Nata a Porto Alegre,  
Brasile, 1963. Vive e lavora a Porto Alegre, Brasile

1) Credo che sia difficile parlare di arte come se si trattasse di un tutt'uno. Il mio lavoro si basa sull'attenzione a come nel mondo contemporaneo percepiamo noi stessi. In questo la memoria del corpo è molto importante. Le cabine di guardia sono parte dell'immaginario della mia vita. C'erano diverse cabine di guardia sulla spiaggia in cui andavo da bambina. Ci entravo spesso a guardare l'immensità del mare. È strano doversi spostare da quella piacevole immagine poetica a questa situazione urbana. Negli anni novanta, ho iniziato ad accorgermi che il numero di queste cabine di guardia stava crescendo rapidamente. Ho iniziato a fotografarle quando stavo sviluppando il primo progetto su queste cabine. All'inizio erano soltanto documenti di lavoro, riferimenti fotografici per gli oggetti e le installazioni che stavo facendo. Ero interessata all'assoluta situazione di questi oggettoscatole-case su misura a difesa delle guardie. Spazi minuscoli in cui qualcuno sta all'erta di giorno e di notte, proteggendo la sicurezza e il sonno degli altri, ma in cui non è consentito dormire. Le fotografie mostrano la fragilità di queste cabine e creano un'immagine dell'ambiguità di insicurezza e protezione. Tutto ciò rende quest'opera qualcosa di più di una semplice rappresentazione della nostra vita contemporanea.

2) Il corpo è il punto di partenza del mio lavoro. Il processo creativo inizia sempre con la mia percezione e l'opera è progettata per la percezione dell'osservatore. È stato così anche quando dipingevo. Consideravo il gesto come un

modo di estendere il mio pensiero nei dipinti, di pensare attraverso immagini. Il passaggio dal dipinto allo spazio è avvenuto materializzando linee e masse grazie all'utilizzo di schiuma e tubi di rame. A questo stadio, le forme emergevano anche dalla semplice azione del lavoro sui materiali che si erano scelti.

Nei primi anni Novanta, ho smesso di dipingere e iniziato una nuova ricerca, sfociata negli "Aparatos para o sono": una serie di lavori, sviluppati nel corso di una decina d'anni, il cui punto di partenza era il mio corpo in stato di veglia. Poi ho scelto materiali (tessuti, schiuma, ecc.) con cui ho fatto opere che evocavano lo stato di riposo: opere con un principio geometrico di base avevano una forma analoga a quella di oggetti quotidiani come materassi, pillole, sacchi a pelo, tende. Ho raggiunto una sorta di impasse quando ho notato come rispondevano gli spettatori alle installazioni di questi oggetti evocativi. E così ho iniziato a fare installazioni che richiedessero la partecipazione fisica dei visitatori. Ho cercato di risolvere questo aspetto nel 1999 quando nel progetto intitolato "Cabines para Isolamento" (che consisteva di due cabine di legno) e "Camas Públicas" (con un enorme letto per sei persone), che erano accessibili agli spettatori del mercato pubblico di Porto Alegre. Sono realmente interessata a come le persone osservano le opere che presento, perché mi aiuta nella relazione critica con il mio lavoro.

3) Non sono davvero in grado di lavorare in un altro modo: se il mio lavoro proviene dalla percezione del mondo in cui vivo, come posso lavorare fuori dal presente? L'opera che presento alla Biennale, per esempio, viene proprio da una specifica caratteristica che ho notato a Porto Alegre, dove vivo. Su molti angoli delle strade questo tipo di costruzione è fatta e sovvenzionata dalla comunità di vicinato. Preoccupata dalla violenza urbana, la comunità erige questa struttura come un riparo per chi lavora di notte per proteggerli. Lo spazio è minimo, permette di essere usato soltanto in due modi: stando in piedi o seduti. Nello stesso tempo i guarigiani sono così fragili e precari, costruiti con materiali così poveri che è impossibile che possano

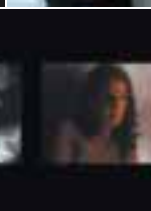
proteggere veramente qualcuno al loro interno. Una parte fondamentale di queste opere consiste nello spendere parecchio tempo guidando e camminando per queste strade. Registro mentalmente le cabine di guardia che voglio fotografare. Quando le fotografo ho intenzione di focalizzare la particolarità di ciascuna e il modo in cui il tempo agisce sulla loro superficie. Le vedo come case in cui è impossibile dormire. Oppure possono essere scatole che demarcano territori specifici e trasformano lo spazio pubblico in uno privato?

**31. Paula Trope**  
Nata a Rio de Janeiro,  
Brasile, 1962. Vive e lavora a Rio de Janeiro, Brasile

1) Il mio immaginario artistico ha a che fare con il prendere posizione riguardo ad argomenti che mi impegnano come soggetto: sentimenti, cultura, società, possibilità di interrogare e di cambiare ciò che mi circonda, la capacità di sognare, ecc. Attraverso l'arte costruisco la mia condizione esistenziale nel mondo. Intendo l'arte come strumento investigativo, come conoscenza e trasformazione del reale, tanto quanto lo sono la filosofia e la scienza. Ciò che sostiene questo esperimento e gli procura consistenza è lo sviluppo di strategie e pratiche artistiche che possono produrre significato, qualcosa che può trascendere l'esperienza e il presente stesso in quanto prospettiva critica.

Prendendo in considerazione la specificità di questa conoscenza artistica - costituita non solo attraverso la ragione ma anche attraverso gli affetti, attraverso il personale inconscio dell'artista e come riflesso di un certo tempo e di una certa cultura - intendo l'arte come facoltà spirituale di trascendenza dell'uomo.

2) Le mie ricerche si sviluppano sul campo tecnico dell'immagine, usando la fotografia, i video e il cinema. In questa direzione, le mie ricerche guardano ad una dimensione metalinguistica, per interrogare i media stessi e i loro criteri di rappresentazione, memoria, soggettività e invenzione. Mi sono specializzata nel cinema, e questi risultati mantengono una visibile influenza su



28. Margaret Salmon - PS., 2002 - Still from video - Courtesy of the artist. 28a. Margaret Salmon - Ninna Nanna, 2006 - Still from Video - Courtesy of the artist. 29. Nedko Solakov - Discussion (Property), 2007 - An inoperative AK-47 assault rifle, metal, wood, 26x87x7 cm; 12 life-size drawings of recently manufactured Bulgarian assault rifles, executed by Mihaela Vlaseva and Svetozara Alexandrova, charcoal and white chalk on paper, 76x112 cm each; "The MP-44" ("Sturmgewehr"), graphite, black and white ink wash on paper, 16x24 cm; 2 video films on DVD, colour, sound, looped, duration: "An Interview in Bulgarian" - 1'04"; "The Russian Embassy" - 5'43"; 1 monitor, 1 plasma screen, 2 DVD players; "Lactobacillus Bulgaricus," wall drawing, acrylic, dimensions variable; "A Cyrillic Alphabet", vinyl lettering on wall, dimensions variable; felt-tip pens, handwritten texts - Overall dimensions variable - Detail - Nedko Solakov in his Sofia studio with the AK-47 - subject of his "Discussion (Property)" Venice project - Photo: Angel Tzvetanov - © Nedko Solakov - Courtesy the artist, Galerie Arndt & Partner, Berlin/Zurich and Galleria Continua, San Gignano/Beijing. 30. Elaine Tedesco - Guaritas - C4f, 2005 - Photography - Courtesy of the artist. 31. Paula Trope with the collaboration of Felipe De Sousa Dias (Lepé) and David Lucio Terra De Araújo, at 17 and 14 years old - The Fallet residents enjoying Funk, 2005 - From the series Sem Simpatia [No Sympathy], 2004/2005 - Pinhole Photograph - 51x128x10 cm - Courtesy of the artist.



1) *"Pensa con i sensi - Senti con la mente"*: il titolo della 52. Biennale di Venezia sembra un invito a comprendere come l'arte descriva la complessità dell'uomo e del suo rapporto con il mondo. Quanto c'è di "umano" nella tua opera e quanto è un tentativo di andare al di là dell'uomo e dei suoi limiti?

2) Pensare con i sensi e sentire con la mente possono riferirsi alle attività dell'artista che crea e dello spettatore che interpreta. Puoi descrivere il modo in cui la tua attività creativa è accompagnata da un atteggiamento critico nei confronti della tua opera?

3) *"Arte al presente"*, arte nel presente. Che ruolo svolge il presente nel tuo lavoro? Che cosa del mondo di oggi influenza le tue opere?

questo tipo di linguaggio, su una base formale e teorica. D'altro canto, le mie ricerche sono indagini sulle relazioni tra arte e società, sulle loro reti etiche, estetiche, politiche e filosofiche. Per questo, il fare arte viene inteso come un campo sperimentale, prendendo in considerazione il suo inserimento nel sistema delle arti, così come la sua contingenza storica e sociale.

3) Il soggetto sociale che io sono in relazione al mondo in cui vivo è il motore del mio lavoro, ciò che mi guida. Le mie ricerche sono reazioni alle condizioni e avversità dell'universo in cui nutro i miei ideali e respiro la mia cultura.

Da artista-donna, mi accorgo che c'è un riconoscimento territoriale dell'azione, che non si riferisce a nessuna specifica natura o sensibilità, ma a qualcosa di relativo alla comprensione di una situazione di potere nel campo sociale, per cercare di relativizzarla o problematizzarla. In questo senso, il femminile prende una connotazione quasi politica, come una bandiera, uno stato di differenza, di estraneità.

Da questa particolare prospettiva, mi accorgo di una certa identificazione o sintonia con altri gruppi dalle voci esili o totalmente privi di voce nell'immaginario sociale collettivo. Cerco di problematizzare il processo di costruzione di categorie per la soggettività dell'Altro. Perciò, tali risultati circondano territori esclusi dai network politici e sociali. L'infanzia e la giovinezza sono protagonisti di queste ricerche.

**32. Tatiana Trouvé**  
Nata a Cosenza, Italia,  
1968. Vive e lavora a Parigi, Francia

1) *"Pensa con i sensi - Senti con la mente"*. Non sono sicura di sentir risuonare, nel titolo dato alla 52. Biennale di Venezia, la complessità dell'uomo e del suo rapporto con il mondo. Ci sento il segno di una permanenza, nella forma retorica classica che sposa i tratti del paradosso e nel modo in cui questo paradosso unisce la mente ai sensi; una mente che può essere scissa in due (finesse e géométrie, per riprendere una distinzione fatta da Pascal, che potrebbe assolutamente intersecarsi con quella di questo titolo). Lo spazio aperto da questo paradosso accoglie una qualità essenziale dell'estetica, quella che ha a che fare con il sensibile, e dell'attività artistica che mobilita proprio, in combinazioni diverse, il lavoro dei sensi e della mente. Questo commento mi porta d'altro canto a rispondere alla seconda parte della vostra domanda, perché non credo che il mio lavoro sia un tentativo (utopico) di andare al di là dell'uomo e dei suoi limiti, ma un tentativo (in effetti umano) di cogliere il Reale, con degli strumenti sensibili e concettuali.

2) Per riprendere ancor più semplicemente quello che citavo nella mia risposta precedente, noi artisti lavoriamo in effetti con i nostri sensi e la nostra mente e ognuno di noi emette pensieri, idee, interpretazioni che mette all'opera poi nel suo lavoro. Le mie opere propongono così un'esperienza che, come in un gioco

di specchi, dev'essere sviluppata e diffusa dallo spettatore che sente, pensa e interpreta. Ma la dimensione critica, nel mio lavoro, non si è mai manifestata esplicitamente. Ho addirittura fissato, agli inizi, il termine "implicito" per segnalare la portata singolare. E questo corrispondeva ad una particolare strategia, che mi offriva la possibilità di produrre il mio lavoro artistico a partire dalla resistenza oggettiva datami dalla società.

3) Come ho cercato di farvi capire, non è tanto il "mondo" che influenza il mio lavoro, ma è piuttosto il Reale che ne costituisce l'obiettivo. Ebbene, precisamente, il problema del tempo è in questo senso particolarmente importante. Tutto il mio lavoro concerne, in effetti, questa volontà di aprire delle dimensioni nuove nello spazio e nel tempo, e questo in modo particolare cercando di creare degli spazi nei quali materia e memoria, coscienza e inconscio, si intrecciano, nel gioco di dimensioni, di scale, nelle circolazioni e nei montaggi di segni. In queste dimensioni intermedie, non accadrebbe nulla, nemmeno il presente, se l'esperienza dell'opera proposta allo spettatore si facesse senza cogliere i passati, tutti i passati, che la costituiscono. Il passato è, il presente accade.

**33. Kara Walker**  
Nata a Stockton, CA, Usa,  
1969. Vive e lavora a New York, NY, Usa

1) Per qualche tempo ho fatto opere che erano una risposta al problema di vivere una vita informata dalla riverenza per l'immagine storica. Sono particolarmente interessata a come le mitologie e la narrativa si sono formate attorno a comportamenti complessi e spesso, brutalmente, disumani, a come l'identità nera sia un amalgama di costruzioni occidentali e abusi (influenzata come è stata dalla schiavitù, dal colonialismo e dalla scienza del razzismo, dell'odio razzista verso di sé ecc.). Come può un'immagine fatta da un artista raffigurare in modo attendibile una condizione umana quando la sua umanità è messa in dubbio?

2) Nel mio laboratorio opero come un tipo di critica corrotta,

che è sia eccitata dalla propria creazione di storie rivoltanti che disgustata dal modo in cui queste storie sono viste come verità.

3) Mi piace nascondere il mio lavoro sotto la maschera del passato, come se queste fossero vecchi cimeli di un'epoca familiare, ma le influenze che incoraggiano la loro creazione includono la psicoanalisi freudiana, il revisionismo storico e giornalmente, o almeno quasi giornalmente, esercizi di scrittura e disegno che abbracciano la mia immediata realtà.

**34. Lawrence Weiner**  
Nato a New York, NY, Usa,  
1940. Vive e lavora a New York, NY, Usa e Amsterdam, Paesi Bassi

1) L'opera è fatta da un essere umano per altri esseri umani. All'interno della sua particolare estetica, la decisione sul porre delle condizioni (rappresentazione) è fatta dal fruitore nel momento della fruizione. Andare al di là è fantasia e l'arte è realtà.

2) Pensare è sensuale. Sentire è viscerale. Uno + uno è undici. Non sono possibili paralleli.

3) Ogni arte è del presente. O meglio, l'arte è il presente. L'opera consiste di materiali nel tempo nello spazio. Se non per metafora, non è possibile non essere contemporanei. E l'arte è una realtà materiale, non una metafora.

**35. Franz West**  
Nato a Vienna, Austria,  
1947. Vive e lavora Vienna, Austria

1) Non mi pongo tali domande; sono completamente al di fuori delle mie abitudini di pensiero.

2) Prima ero molto autocritico, cadevo spesso in una spirale di auto-tormento, per cui ora mi curo dei miei lavori dopo di che, quando li ritengo completati, la prima cosa da fare è non pensarci più.

3) Da alcuni anni lavoro a sculture che sono toccabili ma anche completabili. Non si tratta di qualcosa di così nuovo, ma non è ancora stato elaborato fino in

fondo, non è universalmente comprensibile ("perché devo sedermi sopra?") e proseguire questo progetto è il mio desiderio nel presente.

**36. Sophie Whettnall**  
Nata a Bruxelles, Belgio,  
1973. Vive e lavora a Bruxelles, Belgio

1) Il mio lavoro ha sempre a che fare con l'"essere umano". Per me l'arte è un modo di rivelare se stessi, un modo di superare le proprie paure, gli altri, la morte. Ci dà la possibilità di essere nel mondo, di inventare nuove possibilità di vita. Nel farlo, penso che l'arte inevitabilmente approcci le questioni ultime dell'"essere umano".

2) L'attività creativa è per me un'energia esplosiva. È un processo profondamente intuitivo all'inizio, e poi si sviluppa attraverso l'analisi e la riflessione. In questo senso, direi che l'attività creativa e quella critica-interpretativa appartengono al mio lavoro, possono essere viste come differenti fasi di esso.

3) Nel mio lavoro affronto temi che sono sempre contemporanei, dal momento che appartengono per la maggior parte alla natura dell'"essere umano". Le mie opere possono essere viste spesso come paesaggi emotivi. Paesaggi che non sono soltanto espressione del mio mondo interiore, ma che credo appartengano a ciascuno di noi nel nostro mondo presente.

**37. Yang Zhenzhong**  
Nato a Hangzhou, China,  
1968. Vive e lavora a Shanghai, China

1) La mia opera, "I Will Die", cerca di comprendere e descrivere una verità semplice, fatale e insuperabile per me e tutti gli altri. Inoltre è una testimonianza su quali persone di differenti età e condizioni possano recitare queste battute da attore semplicemente attraverso il video.

2) Lascio che sia naturale. Non cerco di controllare o di correggere il mio lavoro.

3) I protagonisti delle mie opere sono le persone e le loro attività nel mondo reale.

32. Tatiana Trouvé - Disegni della serie *Intranquillity*, 2007 - 76x113 cm - matita, plastica adesiva, e rame - collezione privata. 32a. Tatiana Trouvé - Disegni della serie *Intranquillity*, 2007 - 76x113 cm - matita, plastica adesiva, e rame - collezione privata. 33. Kara Walker - "... the angry surface of some grey and threatening sea", 2007 - Still 16mm film and video transferred to DVD, color, silent; painted plywood trees; 9:10 minutes - Courtesy Sikkema Jenkins & Co. 34. Lawrence Weiner - *The City of Ballerup*, Denmark - Inaugurated May, 1996. 35. Franz West - "Studienobjekt", 2007 - Epoxyd, Metall - 320x420x200 cm - Courtesy Galerie Meyer Kainer, Vienna - Photo: Wolfgang Woessner. 36. Sophie Whettnall - "Shadow Boxing", 2004 - Video 16 mm en DVD - Courtesy of the artist. 37. Yang Zhenzhong - *Light and Easy*, 2002 - foto (C print) - 120 x 182 cm - Courtesy of the artist and Shanghai Gallery, China - © 2006 Yang Zhenzhong.



Calendario di tutti gli eventi al di fuori dei classici spazi dei Giardini di Castello e dell'Arsenale. L'elenco è stato chiuso in redazione il giorno 24 maggio 2007. Per tutti gli eventi aggiornati, le inaugurazioni, le serate e la lista degli opening scaricate la Presenza.lista cliccando <http://presenzialista.exibart.com>

# agenda.biennale

## Venezia

dal 9/06/2007 al 21/11/2007

### 52 Biennale

#### Adi da Samraj

Per gran parte degli ultimi dieci anni, il guru, newyorchese di nascita, ora residente nelle Fiji, ha esplorato nuove forme di tecnologia digitale per produrre complesse e sofisticate immagini che incarnano i suoi insegnamenti religiosi e filosofici

10-18 (chiuso il lunedì)

#### palazzo bollani

castello, 3647

## Venezia

dal 7/06/2007 al 21/11/2007

### 52 Biennale

#### And so it goes: Artists from Wales

La mostra And so it goes: Artists from Wales include le nuove opere di Richard Deacon, Merlin James e Heather & Ivan Morison. Con un atteggiamento indagatore ed eterogeneo gli artisti esplorano spazi nuovi e conosciuti dell'Ex Birreria attraverso la scultura, la pittura, il suono e alcune presentazioni cinematografiche dal taglio documentaristico

11 am - 7 pm (until 30/09/2007);

12 am - 6 pm (until 21/11/07)

closing day: monday

#### ex birreria dreher

venezia-giudecca, 800g

## Venezia

dal 7/06/2007 al 29/07/2007

### 52 Biennale

#### Andrea Morucchio

progetto installativo multimediale: Laudes Regiae

14/19 tutti i giorni

#### convento dei santi cosma e damiano -

#### archivio luigi nono

venezia-giudecca, 619

+39 0415209713

www.luiginono.it

lnono@unive.it

## Venezia

dal 10/06/2007 al 30/09/2007

### 52 Biennale

#### Aniwaniiwa

Aniwaniiwa è una collezione di "wakahuia" (recipienti che contengono tesori preziosi). Si tratta di cinque grandi sculture concave sospese dall'alto, dal cui interno vengono proiettate immagini e suoni che riportano in vita le memorie di Horahora, un luogo oggi sommerso dalle acque. La mostra curata da Alice Hutchison, Camilla Seibezzi e Milovan Farronato, nasce dalla collaborazione tra gli artisti Brett Graham e Rachael Rakena

10-18

#### magazzini del sale

dorsoduro (zattere), 259

+39 0376244769

## Venezia

dal 12/06/2007 al 13/06/2007

### 52 Biennale

#### Arte e Pratiche Urbane. New City-Territories

Il Dipartimento Arti e Design Industriale dello IUAV di Venezia e il Laboratorio Culturale aMAZElab di Milano propongono un momento di riflessione parallelamente alle giornate della Biennale d'Arte di Venezia

#### iuav

#### - convento delle terese

dorsoduro, 2206

www.iuav.it

## Venezia

dall' 8/06/2007 al 21/11/2007

### 52 Biennale

#### Atopia

Atopia, presenta un "non luogo" come metafora spaziale per chiarire la logica politico-culturale della globalizzazione

10-18

chiuso il lunedì)

#### palazzo delle prigioni

san marco - castello, 4209

+39 0415264546

## Venezia

dal 7/06/2007 al 24/11/2007

### 52 Biennale

#### Bill Viola

"Ocean Without a Shore riguarda la presenza dei morti nelle nostre vite. I tre altari in pietra nella quattrocentesca Chiesa di San Gallo diventano superfici trasparenti su cui si manifestano le immagini dei morti che cercano di rientrare nel nostro mondo. Il passaggio oltre la soglia che separa i due mondi è un momento intenso di emotività infinita e di acuta consapevolezza fisica."

10-18, chiuso lunedì

#### chiesetta

#### di san gallo

campo san gallo (san marco), 1103

## Venezia

dal 7/06/2007 al 21/11/2007

### 52 Biennale

#### Caos Project

Quattro artisti, quattro modi espressivi, quattro mondi di ragione e sensibilità. Ed uno storico spazio espositivo ricco di suggestioni

10-18

chiuso il lunedì

#### scuola grande di san giovanni

#### evangelista

san polo, 2454

+39 041718234

www.sangioanniev.it

info@sgioanniev.it

## Venezia

dal 6/06/2007 al 31/08/2007

### 52 Biennale

#### Claudio Bravo

La mostra è dedicata alle opere recenti dell'artista cileno Claudio Bravo: grandi trittici sul tema ricorrente dei "Paquetes" e alcuni quadri con soggetti di "Papeles" e "Lanas": temi sempre più cari a Bravo negli ultimi anni

10-18

#### museo diocesano

#### d'arte sacra -

#### ex convento

#### sant'apollonia

castello (san marco), 4312

+39 0415229166

www.museodiocesanovenetia.it

museodiocesanopatrimoniocato.venetia.it

## Venezia

dal 7/06/2007 al 30/09/2007

### 52 Biennale

#### Edgar Heap of Birds

Most Serene Republics di Edgar Heap of Birds presenta, in un contesto costituito dalla segnaletica multilingue (italiano/inglese/cheyenne), un dialogo sui luoghi, sulla storia e sulla creazione degli stazioni attraverso atti di aggressione, il trasferimento o la sostituzione di popolazioni e culture. Questa installazione pubblica, articolata in due parti, riesamina il passato e, contemporaneamente, ci interroga sulla nostra complicità e coinvolgimento negli eventi attuali.

#### viale garibaldi

viale giuseppe garibaldi,

## Venezia

dall' 8/06/2007 al 30/09/2007

### 52 Biennale - Emilio Vedova

Emilio Vedova, che ancora in vita aveva accettato con entusiasmo la proposta della Città di Venezia di inaugurare una piccola personale a Sant'Erasmo, espone negli spazi restaurati della Torre Massimiliana una scelta di opere appartenenti ad alcuni suoi celebri cicli degli anni '70-'80: "...cosidetti carnevali...". Plurimi-Binari, Frammenti e schegge, Arbitri... I Plurimi-Binari del ciclo Lacerazione III 1977-1978 e una parte dei "...cosidetti carnevali...". 1977-1983 sono esposti per la prima volta e quindi assolutamente inediti

#### torre massimiliana

via de le motte

(isola di sant'erasmo),

+39 0415230642

www.parcologunavenetia.it

istituzione.parcologuna@comune.venetia.it

## Venezia

dal 14/09/2007 al 16/09/2007

### 52 Biennale

#### Floating Territories. A «transbiennial project». Istanbul, Atene, Venezia

Un viaggio/un laboratorio/un programma. La Evens Foundation dà il benvenuto a bordo a Bart De Baere/ Anselm Franke/ Evelyne Jouanno/ Chiara Parisi/ Anton Vidokle. Per condividere questi territori concreti (una barca) e immaginari (una "eterotopia"). Un viaggio come "esposizione di opere", un'esperienza della sua costituzione e della sua forma originaria da rivelare all'ingresso in ogni porto

#### pontile actv sant'elena

fondamenta sant'elena,

www.actv.it

## Venezia

dall' 8/06/2007 al 23/09/2007

### 52 Biennale

#### Jan Fabre

la GAMEC "si trasferisce" a Venezia con una grande personale dedicata a Jan Fabre allestita nelle sale di Palazzo Benzon - dimora storica che si affaccia sul Canal Grande - e presenta la ricerca dell'artista fiammingo nella sua molteplicità spaziando dalle sculture ai film, dai disegni alle installazioni

martedì - domenica: 11-19;

chiuso lunedì

#### palazzo benzon

calle benzon (san marco), 3927

## Venezia

dal 7/06/2007 al 17/09/2007

### 52 Biennale

#### Joseph Beuys

"Difesa della Natura - The Living Sculpture. Kassel 1997 Venezia 2007". Omaggio a Harald Szeemann

dal 7 all'11 giugno dalle 11 alle 18

#### arsenale novissimo -

#### spazio thetis

castello, 27371

+39 0412406111

www.thetis.it

info@thetis.it

## Venezia

dal 6/06/2007 al 21/11/2007

### 52 Biennale

#### Joseph Kosuth

Il Linguaggio dell'Equilibrio. Joseph Kosuth è uno dei pionieri dell'arte concettuale e delle installazioni, iniziando negli anni sessanta con opere basate sul linguaggio e sulle strategie di appro-

priazione. Questo progetto, curato da Adelina von Fürstenberg, ha come suo fondamento il linguaggio stesso. Il lavoro è sia una riflessione sulla sua stessa costruzione che sulla storia e sulla cultura della sua ubicazione

15-17 per i giorni 7-8-9 giugno sarà organizzato un servizio navetta dai giardini all'isola di san lazzaro

#### monastero mechtarista

isola san lazzaro degli armeni,

+39 0415260104

www.mekhitar.org/ita/primamekhitar.shtml

info@mechitar.org

## Venezia

dal 6/06/2007 al 30/09/2007

### 52 Biennale

#### Lech Majewski

"Blood of a Poet". Un giovane poeta, sovrastato dall'ombra del padre violento, ricorda episodi traumatici della sua vita mentre è rinchiuso in un ospedale. Il suo mondo interiore proietta memorie, in gran parte trasfigurate e mitizzate, che alimentano le sue paura e le sue ossessioni. Un singolare ciclo di 33 sequenze correlate di video art che possono essere visionate separatamente o nella loro progressione completa

every day, except monday june 6th -

august 8th: 2pm - 10pm

september 30th: 6pm - 10pm

(campo san pantalon, dorsoduro

3711: every day & night)

#### teatro junghans

giudecca, 494

+39 0412411974

www.teatrojunghans.it

info@teatrojunghans.it

## Venezia

dall' 8/06/2007 al 21/11/2007

### 52 Biennale

#### Lee U-Fan

Resonance è un progetto site-specific concepito espressamente per Palazzo Palumbo Fossati e comprende dipinti e installazioni. Il nesso tra queste due forme artistiche è uno dei tratti più notevoli e originali dell'opera di Lee Ufan. La mostra presenta 10 olii su tela di diverse dimensioni combinati con 8 installazioni realizzate con materiali naturali quali pietra e ferro

10-18 (chiuso il lunedì)

#### palazzo palumbo fossati

san marco, 2597

## Venezia

dall' 8/06/2007 al 21/11/2007

### 52 Biennale

#### Li Chen

Li Chen infonde nelle tradizionali sculture buddiste nuovi pensieri contemporanei. La sua arte coglie lo spirito Zen, offrendo l'opportunità di percepire l'armonia e





riflettere sulla vita. Le sue sculture piene e rotondeggianti permettono all'osservatore di avvertire la coesistenza del vuoto e della pienezza, la semplicità ricolma della bellezza di uno stile naturale. Le sculture di Li Chen esprimono uno spirito e una concezione orientali unici e innovativi  
**10-18 (chiuso il lunedì)**  
**telecom italia future centre**  
campo san salvador (san marco), 4826  
+39 0415213211  
www.futurecentre.telecomitalia.it

Venezia

dal 9/06/2007 al 21/11/2007  
**52 Biennale**  
**Loredana Raciti**  
La Stanza dell'Artista di Loredana Raciti è un progetto concepito per materializzare lo spazio interiore dove l'artista si ispira e crea il suo lavoro. La stanza conduce il visitatore all'interno di un mondo, in cui attraverso i singoli elementi tutto prende vita e forma  
**da martedì a domenica 9.30-13.30 e 15.30-19 fino al 30 settembre apertura prolungata giovedì e venerdì alle 21.30 chiuso il lunedì**  
**chiostro del presidio militare**  
riva degli schiavoni (castello), 4142

Venezia

dal 6/06/2007 al 15/06/2007  
**52 Biennale**  
**Migration Addicts**  
Migration Addicts, a cura di Biljana Ciric e Karin Gavassa, indaga sul modo in cui le migrazioni riescono a rideterminare questioni legate all'identità, anche sessuale, e alle esigenze spirituali dell'uomo. La mostra si articola in una serie di interventi dislocati in spazi pubblici in tutta la città, in cui vengono presentati nuovi punti di vista radicandoli direttamente nelle aree urbane, con metodologie che operano nel tempo e nello spazio  
**sedì varie**

Venezia

dal 7/06/2007 al 9/06/2007  
**52 Biennale**  
**Mobile Journey**  
Mobile Journey ruota intorno all'idea di mobilità, unendo arte, tecnologia e mobile lifestyle. La mostra, a cura di Loredana Scacco, presenta opere interattive concepite dagli artisti e sviluppate insieme agli ingegneri di comunicazione mobile  
**isola di san servolo**  
isola di san servolo,  
+39 0412765001  
www.sanservolo.provincia.venezias.it  
sanservolo@provincia.venezias.it

Venezia

dal 7/06/2007 all' 1/07/2007  
**52 Biennale**  
**New Forest Pavilion**  
New Forest Pavilion presenta le opere di Simon Faithfull, Beate Gütschow, Melanie Mancho, Igloo, Anne Hardy e Stanza. Cinque degli artisti hanno già svolto presso ArtSway una production residency, progetto che mira a promuovere la creazione di nuove opere in un ambiente professionale estremamente stimolante, favorendo un approccio emancipato alla creatività, libero da tematiche, priorità burocratiche o altri criteri limitanti  
**10-18, chiuso il lunedì**  
**palazzo zenobio - collegio armeno**  
fondamenta del soccorso (dorsoduro), 2596  
+39 0415228770  
mooratr@tin.it

Venezia

dal 7/06/2007 al 30/09/2007  
**52 Biennale**  
**P3. Performative-Paper-Project**  
P3 Performative-Paper-Project è un progetto "decentrato", a locazione multipla, nazionale e internazionale, a impianto primariamente performativo, che si propone un intento esplicito: coinvolgere la massa, il vasto pubblico cittadino, nelle strade di Venezia, dell'Europa e dell'Asia. Il progetto è corredato da seminari scientifici sul tema "carta - memoria e tradizione nell'era digitale"  
**chiostro di santa maria ausiliatrice**  
fondamenta san giacchin (castello), 454

Venezia

dal 7/06/2007 all' 8/06/2007  
**52 Biennale**  
**Pan-European Encounters. International Curators Forum-Symposium**  
Il primo importante incontro di curatori, scrittori, artisti e critici neri alla 52. Esposizione Internazionale d'Arte per discutere ed esplorare il concetto mutevole di identità e Diaspora nel XXI secolo, e gli sviluppi delle infrastrutture necessarie a seguire e sostenere un ecosistema professionale delle arti visive più rappresentativo e culturalmente eterogeneo  
**hotel monaco & grand canal**  
san marco, 1332  
+39 0415200211  
www.hotelmonaco.it  
mailbox@hotelmonaco.it

Venezia

dal 7/06/2007 al 21/11/2007  
**52 Biennale**  
**Paradise Lost**  
Paradiso Perduto è la prima mostra che propone una selezione internazionale di artisti contemporanei Rom. La mostra presenta opere di artisti Rom provenienti da otto paesi europei, i quali accolgono e trasformano, negano e decostruiscono, contestano e analizzano, sfidano e sovrascrivono gli stereotipi esistenti con sicurezza intellettuale, reinventando la tradizione Rom e i suoi elementi di cultura contemporanea  
**10-18, martedì chiuso**  
**palazzo pisani**  
calle de le erbe (cannaregio), 6103

Venezia

dall' 8/06/2007 al 21/11/2007  
**52 Biennale**  
**Place**  
Per la prima volta il Macao Museum of Art, sotto gli auspici del Civic and Municipal Affairs Bureau of Macao, partecipa alla 52. Esposizione Internazionale d'Arte con Place, una riflessione sui grandi e improvvisi cambiamenti avvenuti nell'ambiente e nella società di Macao attraverso la visione di alcuni artisti autoctoni. La mostra presenta le opere Macao's Gondola di Lui Chak Keong e Lui Chak Hong e Si monumentum requirits, circumspecte di Konstantin Bessmertny  
**10-18 (chiuso il lunedì)**  
**info point arte communications**  
riva san biagio (castello), 2145  
+39 0412412133  
www.artecomunications.com  
biennale@artecomunications.com

Venezia

dal 10/06/2007 al 21/11/2007  
**52 Biennale**  
**ProMemoria per Pierre**  
Progetto a cura di Ruggero Maggi, dedicato a Pierre Restany e realizzato con l'arredamento originale della sua camera d'albergo e migliaia di Post-it gialli: un modo diretto, colorato e fluxus per far annoiare a ogni artista la propria testimonianza poetica  
**11.00/13.00 - 14.00/19.00, chiuso lunedì**  
**camera 312**  
fondamenta briati (dorsoduro), 2537  
www.camera312.it  
camera312@fastwebnet.it

Venezia

dal 10/06/2007 al 21/11/2007  
**52 Biennale**  
**Scotland and Venice 2007**  
L'arte scozzese sta attraversando una delle sue fasi più progressiste e gli artisti selezionati rappresentano questa tendenza sotto forma di sei talenti estremamente personali. In linea con la natura eterogenea della Biennale, le opere di Charles Avery, Henry Coombes, Louise Hopkins, Rosalind Nashashibi, Lucy Skaer e Tony Swain sono dissimili, elettrizzanti e imprevedibili  
**10-18, chiuso il lunedì**  
**palazzo zenobio - collegio armeno**  
fondamenta del soccorso (dorsoduro), 2596  
+39 0415228770  
mooratr@tin.it

Venezia

dall' 8/06/2007 al 21/11/2007  
**52 Biennale**  
**Star Fairy**  
Il progetto, curato da un veterano delle arti qual è Norman Ford, intende porre interrogativi sulla maniera in cui Hong Kong si propone al mondo  
**10-18 (chiuso il lunedì)**  
**arsenale**  
castello, 2126  
+39 035399528

Venezia

dal 6/06/2007 al 25/08/2007  
**52 Biennale**  
**Stas Polnarev**  
Il progetto artistico a carattere documentario Ruin Russia, a cura di Vladimir Levashov, è un'installazione consistente in una serie di fotografie di grande formato, realizzate dal giovane fotografo moscovita Stas Polnarev, accompagnate da una raccolta di documenti visivi, testi e oggetti che illustrano la storia dell'albergo Russia. Il filo conduttore del progetto è, appunto, l'ultimo anno di vita dell'albergo moscovita, durante il quale gli operai edili hanno demolito l'edificio quasi fino alle fondamenta.  
**10-18**  
**schola dell'arte dei tiraoro e battiloro**  
san stae (santa croce), 1980

Venezia

dall' 8/06/2007 al 15/07/2007  
**52 Biennale**  
**The Storm and the Harbour.**  
Attendiamo il cambiamento  
L'esposizione accoglie alcune opere testimoni dei movimenti e degli artisti di San Pietroburgo che hanno operato tra la fine degli anni ottanta e l'inizio degli

anni novanta, a cavallo di un eccezionale cambiamento storico di impatto universale. Essa incrocia le loro vite e i temi delle loro opere, i legami tramite segni comuni o le differenze per elementi opposti  
**palazzo dona' delle rose**  
fondamenta nuove (cannaregio), 5101

Venezia

dall' 8/06/2007 al 16/09/2007  
**52 Biennale**  
**Tra Oriente ed Occidente**  
L'opera di Omar Galliani è messa a confronto con il lavoro di artisti cinesi provenienti da diverse discipline, passando dalle moderne performance attraverso la pittura e il lavoro dei maestri calligrafi, oltre allo straordinario lavoro delle ricamatrici di Suzhou impegnate su lavori ispirati dallo stesso Galliani  
**9 giugno: ore 10-22 10 giugno: ore 10-20**  
**11 giugno: ore 10-18**  
nei giorni successivi: mart-merc-gio: dom: ore 10-18; ven-sab: ore 10-22; lunedì chiuso  
**fondazione querini stampalia**  
santa maria formosa (castello), 5252  
+39 0412711411  
www.querinistampalia.it  
fondazione@querinistampalia.org

Venezia

dal 7/06/2007 al 4/08/2007  
**52 Biennale**  
**Vettor Pisani**  
L'Isola Interiore: Isolamenti e follia, a cura di Achille Bonito Oliva, costituisce il tema affrontato da Vettor Pisani, artista che è stato sempre precoce prefigurando, in anticipo sull'attualità, l'incesto, l'anti-natura, l'ostaggio, il plagio, l'antieroe, le sopraffazioni dell'ideologia e dell'arte. Sempre in bilico tra l'arte e la citazione critica, il lavoro di Vettor Pisani offre un ricco impasto di simbologie, alchimie, iconografie e contenuti in cui non esiste soluzione di continuità tra passato e presente  
**isola di san servolo**  
isola di san servolo,  
+39 0412765001  
www.sanservolo.provincia.venezias.it  
sanservolo@provincia.venezias.it

Venezia

dall' 8/06/2007 al 21/11/2007  
**52 Biennale**  
**Padiglione armeno**  
One of the most influential artists in Armenia, working in the fields of video, performance, photo-collage and writing  
**10-18**  
**palazzo zenobio - collegio armeno**  
fondamenta del soccorso (dorsoduro), 2596  
+39 0415228770  
mooratr@tin.it

Venezia

dal 7/06/2007 al 30/09/2007  
**52 Biennale**  
**Padiglione azerbaijano**  
Gli artisti Azeri in mostra a Venezia appartengono a differenti generazioni dell'arte contemporanea  
**11-19, chiuso il lunedì**  
**cz95 - centro zitelle**  
località giudecca, 95  
+39 0415289833  
www.cz95.org  
info@cz95.org

Venezia

dall' 8/06/2007 al 21/11/2007  
**52 Biennale**  
**Padiglione bulgaro**  
"A Place You Have Never Been Before": il padiglione di una delle nazioni che sono entrate nella Comunità Europea  
**chiuso sabato e domenica**  
**unesco - palazzo zorzi**  
castello, 4930

Venezia

dal 9/06/2007 al 21/11/2007  
**52 Biennale**  
**Padiglione croato**  
Il Ministero della Cultura croato presenta l'artista Ivana Franke il cui progetto Latency si confronta e relaziona con lo spazio progettato da Carlo Scarpa negli anni Sessanta  
**daily 10.00 - 18.00 fri, sat 10.00 - 22.00 mondays closed**  
**fondazione querini stampalia**  
santa maria formosa (castello), 5252  
+39 0412711411  
www.querinistampalia.it  
fondazione@querinistampalia.org

Venezia

dall' 8/06/2007 al 21/11/2007  
**52 Biennale**  
**Padiglione estone**  
Marko Mäetamm presenta il progetto "Loser's Paradise"  
**palazzo malipiero**  
campo san samuele (san marco), 3198

Venezia

dal 9/06/2007 al 21/11/2007  
**52 Biennale**  
**Padiglione IILA**  
Territorios: padiglione dell'Istituto Italo-Latino Americano  
**ore 10.30 - 18.30 (giovedì 11-21.30), da settembre a novembre aperto dalle 10.30 alle 20.30, chiuso il lunedì**  
**palazzo zenobio - collegio armeno**  
fondamenta del soccorso (dorsoduro), 2596  
+39 0415228770  
mooratr@tin.it

Venezia

dal 7/06/2007 al 21/11/2007  
**52 Biennale**  
**Padiglione irlandese**  
Sin dalle prime esposizioni all'inizio degli anni ottanta, le opere di Willie Doherty hanno sempre affrontato i problemi legati alla rappresentazione, alla territorialità e al controllo, alle politiche e alla retorica dell'identità, soprattutto della sua natia Irlanda del Nord. A Venezia Doherty presenterà tre video: Closure, 2005, Passage, 2006 e Ghost Story, 2007, una nuova opera commissionata appositamente per Venezia  
**10-18, chiuso lunedì**  
**chiesa e istituto di santa maria della pieta'**  
castello, 3703a

Venezia

dal 6/06/2007 al 21/11/2007  
**52 Biennale**  
**Padiglione islandese**  
Steingrímur Eyrfjörð has been selected to represent Iceland at the 52nd International Art Exhibition - La Biennale di Venezia  
**giune 8 / 9 / 10, 9-18.00 monday giune 11, 10-18.00 regular hours, daily (except mondays), 10-18.00**  
**palazzo bianchi michiel**  
cannaregio, 4391a

## Venezia

dal 7/06/2007 al 21/11/2007

## 52 Biennale

## Padiglione lettone

L'artista Gints Gabrans parte dalla storica tradizione di Venezia nella produzione dello specchio di cristallo per creare una liaison tra il suo lavoro e la città, sviluppando una riflessione tra arte, scienza ed esoterismo  
10-18 (chiuso il lunedì, escluso lunedì 11 giugno)

scoletta di san giovanni  
battista e del santissimo

sacramento  
campo bandiera e moro (castello), 3790

## Venezia

dal 7/06/2007 al 30/09/2007

## 52 Biennale

## Padiglione libanese

## Foreword

11-19,

chiuso il lunedì

## ex birreria dreher

venezia-giudecca, 800g

## Venezia

dal 9/06/2007 al 21/11/2007

## 52 Biennale

## Padiglione lituano

## Nomeda &amp; Gediminas

Urbonas' project takes its title - Villa Lituania - and conceptual impetus from a grand house in Rome closely associated with the Lithuanian nation

## ludoteca

santa maria ausiliatrice (castello), 450

## Venezia

dal 7/06/2007 al 21/11/2007

## 52 Biennale

## Padiglione messicano

Some things happen more often than all of the time di Rafael Lozano-Hemmer a rappresentare il Messico a Venezia

## palazzo

## van axel

cannaregio, 6099

+39 0415204807

## Venezia

dal 8/06/2007 al 21/11/2007

## 52 Biennale

## Padiglione portoghese

Ispirandosi a temi politici, l'artista analizza l'uso delle teorie, in particolare quelle della storia dell'arte, nonché il loro rapporto con l'arte contemporanea e l'effetto che su di essa producono, spingendo il potenziale comunicativo intrinseco dell'arte a confrontarsi con argomenti complessi

11-19

(chiuso il lunedì,

escluso lunedì 11 giugno)

## fondaco marcello

calle dei garzoni (san marco), 3415

## Venezia

dal 9/06/2007 al 10/11/2007

## 52 Biennale

## Padiglione siriano

Nelle prestigiose sedi della Fondazione Valerio Riva si presenta la mostra "Sulle Vie di Damasco"

ore 10.12.30

e 14-18

## fondazione

## valerio riva

castello (approdo celestia), 2786

www.fondazionevalerioriva.com

info@fondazionevalerioriva.com

## Venezia

dal 8/06/2007 al 21/11/2007

## 52 Biennale

## Padiglione sloveno

The Slovenian artist TOBIAS PUTRIH presents a solo project VENETIAN, ATMOSPHERE-RIC which will represent Slovenia at the 52nd International Art Exhibition

10-18 (chiuso il lunedì)

## galleria a+a

calle malipiero (san marco), 3073

+39 0412770466

www.aplus.it

info@aplus.it

## Venezia

dal 9/06/2007 all' 8/07/2007

## Aliens: le forme alienanti

## del contemporaneo

I seminari pubblici che si terranno al padiglione Antares del Parco scientifico-tecnologico VEGA, rappresentano l'occasione sia per vedere alcuni dei materiali elaborati ed in fase di elaborazione per il progetto CITYING - Pratiche creative del fare città, sia per riflettere su alcune tematiche che hanno strutturato i lavori.

## vega parco

## scientifico tecnologico

via delle industrie, 19

+39 0415093008

www.vegapark.ve.it

## Venezia

dal 6/06/2007 al 2/09/2007

## All in the present must be transformed:

## Matthew Barney and

## Joseph Beuys

La mostra All in the present must be transformed: Matthew Barney and Joseph Beuys vuole mettere in rilievo le affinità esistenti tra l'opera di due artisti, che, sebbene appartenenti a generazioni e geografie diverse, condividono alcuni interessi chiave sia estetici che concettuali

10-18, chiuso il martedì

## collezione peggy guggenheim

dorsoduro, 701

+39 0412405411

www.guggenheim-venice.it

info@guggenheim-venice.it

## Venezia

dal 8/06/2007 al 7/10/2007

## Artempo

Questa grande mostra, nata dalla collaborazione tra la Città di Venezia- Musei Civici Veneziani e Axel Vervoordt, indaga il rapporto tra arte, tempo e il loro mostrarsi, attraverso secoli, luoghi, tendenze e linguaggi espressivi diversi

10/18 (biglietteria 10/17); chiuso

lunedì e martedì

## palazzo fortuny

san marco, 3780

+39 0412747607

www.museicivici veneziani.it

mkt.musei@comune.venezia.it

## Venezia

dal 8/06/2007 al 2/09/2007

## Bertozzi&amp;Casoni -

## Le bugie dell'arte

Tre vanitas monumentali

10/18 (biglietteria 10/17),

chiuso lunedì

## galleria internazionale

## d'arte moderna di ca' pesaro

santa croce, 2076

+39 041721127

www.museicivici veneziani.it

museo.capesaro@comune.venezia.it

## Venezia

dal 8/06/2007 al 9/07/2007

## Botto &amp; Bruno -

## The garage kids

## resurrection

Il Caffè Florian presenta, in occasione della Biennale di Venezia, l'installazione di Botto & Bruno.

10-24

## caffè florian

piazza san marco,

+39 0415205641

www.caffeflorian.com

info@caffeflorian.com

## Venezia

dal 8/06/2007 al 24/06/2007

## Breda Beban -

## The Most Beautiful Woman

## in Gucha

video proiezione

dalle 11 alle 19

(dal 6 al 10 giugno chiude alle 20),

chiuso di lunedì

## galleria nuova icona

calle dell'olio (giudecca), 454

+39 0415210101

www.nuovaicona.org

info@nuovaicona.org

## Venezia

dal 7/06/2007 al 30/08/2007

## Bruno Gorgone -

## Opere recenti

In occasione della 52. Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, Bruno Gorgone presenta sue opere recenti che si collocano nella linea della "nuova astrazione italiana" della quale l'artista fa parte. Sono lavori in cui l'autore adotta il Mito Giardino quale soggetto ispirativo, proseguendo una coerente ricerca avviata dall'inizio degli anni Ottanta

## abg -

## archivio bruno gorgone

san marco, 3081

+39 0415206207

www.brunogorgone.com

info@brunogorgone.com

## Venezia

dal 6/06/2007 al 21/11/2007

## Carol Ross -

## Hortus conclusus

un'installazione di sculture di

Carol Ross

## arsenale novissimo -

## spazio thetis

castello, 2737f

+39 0412406111

www.thetis.it

info@thetis.it

## Venezia

dal 8/06/2007 al 21/11/2007

## Charles Mason -

## Intervention

installazione

## campo sant'agnese

campo santa agnese,

## Venezia

dal 7/06/2007 al 9/06/2007

## Christie's Salon d'Art

Christie's to Showcase Summer

Sales Masterpieces in its Third

Salon d'Art at the Venice

Biennale

10am - 8:30pm

## hotel gritti palace

campo santa maria del giglio (san

marco), 2467

gritti.hotelinvenice.com

## Venezia

dal 6/06/2007 al 10/06/2007

## Cornice Art Fair 2007

Cornice Art Fair, nuova fiera

d'arte moderna e contemporanea di Venezia, si svolgerà durante l'inaugurazione della 52° Biennale d'Arte, un appuntamento che non mancherà di sorprendere per la qualità delle opere proposte e per il prestigio delle gallerie internazionali presenti alla manifestazione

## tronchetto

tronchetto,

## Venezia

dal 7/06/2007 al 4/08/2007

## Damien Hirst -

## New Religion

In esposizione, circa 30 opere, fra stampe, foto, sculture e un trittico inedito

10.00 - 12.30 / 16.00 - 19.00,

chiuso il mercoledì mattina

## palazzo pesaro papafava

cannaregio, 3764

## Venezia

dal 7/06/2007 al 30/06/2007

## Divine intent

Il tema del progetto Divine Intent è una esplorazione del concetto di "divino" secondo le diverse culture, da parte di 24 artisti di livello internazionale

## artife for the world

calle dei miracoli (cannaregio), 6021

+39 0415209723

artifeforthe.world@libero.it

## Venezia

dal 5/06/2007 al 20/06/2007

## Effetti collaterali: controindicazioni d'Arte

La programmazione dell'evento prevede un percorso espositivo sensoriale tra video, installazioni, performance e altre forme espressive

9.30 - 22.00 -

tutti i giorni inclusa domenica

## libreria mondadori

san marco, 1345

+39 0415222193

www.libreriamondadorivenezia.it

info@libreriamondadorivenezia.it

## Venezia

dal 8/06/2007 al 7/10/2007

## Enzo Cucchi

I Musei Civici Veneziani celebrano al Museo Correr la figura e il lavoro di Enzo Cucchi, artista italiano tra i più significativi del panorama artistico contemporaneo, con una grande mostra monografica

tutti i giorni, 10/19

(biglietteria 10/18)

## museo correr

piazza san marco,

+39 0415209070

www.museicivici veneziani.it

mkt.musei@comune.venezia.it

## Venezia

dal 6/06/2007 al 30/09/2007

## Faccia Lei

Le fatte come mappe. Una riflessione sui tratti e sui ritratti per costruire una storia che è il visitatore a dover leggere. Faccia Lei è uno storyboard, un tentativo e un invito a collegare diversi comportamenti e differenti culture nei linguaggi dell'arte contemporanea

dal lunedì al venerdì,

dalle 10 alle 18

## arsenale novissimo -

## spazio thetis

castello, 2737f

+39 0412406111

www.thetis.it

info@thetis.it

## Venezia

dal 6/06/2007 al 10/06/2007

## Federico Garolla -

## L'occhio del tempo

Fotografie dal 1948 al 1968

10-19

## palazzo

## brandolini rota

ponte dell'accademia, 878

## Venezia

dal 22/06/2007 al 15/07/2007

## Genius loci:

## i giardini segreti di Venezia

Esposizione d'arte contemporanea per turisti curiosi e residenti distratti

10.00/12.45 - 16.00/18.45 -

solo sabato e domenica

## sedi varie



GIOVEDÌ 7 GIUGNO IL  
CORRIERE DELLA SERA  
E IL  
CORRIERE DEL VENETO  
REGALANO  
EXIBART.ONPAPER

## Exibart.biennale

a cura del

## DIRETTORE

Massimiliano Tonelli

## STAFF DI DIREZIONE

Valentina Tanni

(vice direttore)

Marco Enrico Giacomelli

(caporedattore centrale)

Massimo Mattioli

(caporedattore news)

## SUPERVISIONE

Anita Pepe

## ASSISTENTE DI REDAZIONE

Valentina Bartarelli

## IMPAGINAZIONE

Athos de Martino

## REDAZIONE

www.exibart.com

Via Calimurazza 1

50123 - Firenze

onpaper@exibart.com

## INVIO COMUNICATI STAMPA

redazione@exibart.com

## PUBBLICITÀ

Cristiana Margiacchi

Tel. +39 0552399766

Fax. +39 06233298524

adv@exibart.com

## MARKETING

Antoine Carlier

## DIRETTORE RESPONSABILE

Giovanni Sighele

## STAMPA

CSQ - Centro Stampa Quotidiani

Via delle Industrie, 6 - Erbusco (Bs)

## TIRATURA

45.000 copie



**Venezia**

dal 7/06/2007 al 30/09/2007  
**GianMaria Potenza - Il Porto per l'Arte**

15 sculture giganti forgiate nel materiale prediletto dal maestro, il bronzo, domineranno la banchina del palazzo e la Banchina Isonzo, mentre le sculture più piccole saranno esposte al primo piano del terminal nella Sala Torcello 7 - 9 giugno 2007 (aperta al pubblico) con orario 9 - 18, 10 giugno - 30 settembre 2007 aperta per i croceristi

**terminal passeggeri**  
 ponte novo de santa maria, +39 0412403000  
 www.vtp.it  
 vtp@vtp.it

**Venezia**

dall' 8/06/2007 al 31/08/2007

**Gino Marotta / Zaha Hadid**  
 Marotta utilizza il metacrilato (plexiglass) come materia da plasmare, e realizza sculture ritagliate nelle lastre di plastica colorata, i cui soggetti sono ricavati dal paesaggio naturale. Hadid presenta una installazione inedita progettata per l'occasione in alluminio, acciaio, vetro e fibreglass 11-19, chiuso il lunedì

**scuola dei mercanti**  
 campo di madonna dell'orto (cannaregio), 3933  
 +39 0415239315

**Venezia**

dall' 8/06/2007 al 30/09/2007

**Giovanni Rizzoli - Two Fruits of Passion and the Five Violinists**  
 A cura di Bruno Corà  
 La mostra consiste di due sculture in alluminio e di una scultura in bronzo di cinque elementi. 9 e 10 dalle ore 10 alle ore 12.30, e dalle ore 15.00 alle ore 19.00; giugno, luglio e settembre dalle ore 16.00 alle ore 19.00

**spazio norbert salenbauch**  
 calle larga ventidue marzo (San Marco) 2382a (30124)  
 +39 0412960065  
 info@galleriamichelarizzo.net

**Venezia**

dall' 6/06/2007 al 24/06/2007

**Hans Winkler - La Gabbia di Ezra Pound**  
 personale  
 dalle 11 alle 19 (dal 6 al 10 giugno chiude alle 20), chiuso di lunedì  
**oratorio san ludovico**  
 corte dei vecchi,  
 +39 0415210101

**Venezia**

dall' 6/06/2007 al 15/09/2007

**Hernan Bas**  
 personale  
 11.00 - 13.00 e 17.00 - 20.00:  
 chiusura: giorni festivi  
**galleria il capricorno**  
 san marco, 1994  
 +39 0415206920  
 galleria@capricorno@libero.it

**Venezia**

dall' 6/06/2007 al 21/11/2007

**Ilya & Emilia Kabakov - The ship of tolerance**  
 The ship of tolerance è un progetto internazionale degli artisti Ilya & Emilia Kabakov che coinvolge nella costruzione di una grande nave i ragazzi tra i 7 e i 13 anni. Le vele saranno infatti costituite

dai loro disegni sul tema della tolleranza da martedì a domenica 10/18, venerdì e sabato 10/22, lunedì chiuso

**fondazione querini stampalia**  
 santa maria formosa (castello), 5252  
 +39 0412711411  
 www.querinistampalia.it  
 fondazione@querinistampalia.org

**Venezia**

dall' 23/06/2007 al 22/07/2007

**Iva Kontic - My Still Lives**  
 Si intitola My Still Lives il progetto personale della giovane artista Iva Kontic (Belgrado, 1982), finalista del Premio Italian Factory per la giovane pittura italiana nel 2004 e quest'anno selezionata a partecipare al Premio Micchetti 2007 dal martedì al sabato dalle 16.00 alle 20.00: fuori orario su appuntamento

**galleria radar**  
 via caneve, 12  
 +39 0415344427  
 www.artadar.com  
 info@artadar.com

**Venezia**

dall' 9/06/2007 al 14/07/2007

**Jean Dubuffet**  
 La mostra e il catalogo saranno l'occasione per ripercorrere l'avventura dell'artista francese attraverso la sua produzione grafica  
**galerie bordas**  
 piazza san marco, 1994b  
 +39 0415224 812  
 www.galeriebordas.com  
 galeriebordas@yahoo.it

**Venezia**

dall' 5/06/2007 al 19/07/2007

**Jiri Cernicky**  
 Siamo lieti di annunciare la prima personale in Italia dell'artista ceco Jiri Cernicky, che con le sue sculture e le opere bidimensionali, nonché i video, le installazioni e le performances interessa da qualche anno con sempre maggior interesse sia la critica che il collezionismo internazionale dal lunedì al sabato dalle 15 alle 19 o per appuntamento

**galleria traghetto**  
 campo santa maria del giglio (san marco), 2543  
 +39 0415221188  
 www.galleriatraghetto.it  
 galleria.traghetto@tin.it

**Venezia**

dall' 5/06/2007 al 10/06/2007

**Lori Blondeau / Shelley Niro - The Requickening Project**  
 Requickening è un aspetto delle cerimonie tradizionali Irochesi del compianto, nelle quali le relazioni umane vengono rinegoziate e riportate in equilibrio in seguito a un trauma o alla morte 5,7,8,9 e 10 giugno proiezione video dalle ore 21 performance all'alba (5.50) e al tramonto (20.25)  
**universita' degli studi - palazzo cosulich**  
 zattere (dorsoduro), 1405  
 +39 0415239315

**Venezia**

dall' 6/06/2007 al 2/09/2007

**miniarttextil 2007**  
 54 artisti provenienti da tutto il mondo presentano i loro

ultimi lavori realizzati nel 2006 e per la prima volta a Venezia tre maestri giapponesi presenteranno tre affascinanti installazioni di grandi dimensioni 10-17 (la biglietteria chiude mezz'ora prima): chiuso lunedì

**palazzo mocenigo - centro studi di storia del tessuto e del costume**  
 santa croce, 1992  
 +39 041721798  
 www.museicivivieneziani.it  
 pressmusei@comune.venezia.it

**Venezia**

dall' 7/06/2007 all' 8/08/2007

**Oiliga Milentij - Interzone. Territory free from conflicts**  
 Installazione  
**campo santa maria formosa**  
 campo santa maria formosa,

**Venezia**

dall' 7/06/2007 al 21/11/2007

**Patrick Mimran - New York Parkings**  
 Dopo l'installazione video presentata presso la Fondazione Querini Stampalia nel 2004, Patrick Mimran porta a Venezia un insieme di sole fotografie di grande formato. Il tema è costituito da diversi ingressi di parcheggi, frutto di uno stesso metodo di inquadramento ripetuto ogni volta 10-18

**palazzo malipiero**  
 campo san samuele (san marco), 3198

**Venezia**

dall' 8/06/2007 al 17/06/2007

**Pilot #3**  
 Ottanta curatori emergenti hanno nominato ciascuno un artista  
**convento dei santi cosma e damiano - archivio luigi nono**  
 venezia-giudecca, 619  
 +39 0415209713  
 www.luiginono.it  
 lnono@unive.it  
 info@pilotlondon.org  
 www.pilotlondon.org

**Venezia**

dall' 6/06/2007 all' 8/10/2007

**Richard Hamilton - A Host of Angels**  
 Per la sua prima personale in Italia, Richard Hamilton presenta un progetto che insieme a 13 tele di grandi e medie dimensioni vede esposti mobili, oggetti e arredi voluti dall'artista stesso, in un gioco di rimandi continui tra le prospettive sulla tela e quelle presenti nello spazio  
**fondazione bevilacqua la masa - palazzo tito**  
 dorsoduro, 2826  
 +39 0415207797  
 www.bevilacquaalamasa.it  
 info@bevilacquaalamasa.it

**Venezia**

dall' 10/06/2007 al 10/09/2007

**Robert De Niro Senior**  
 E' questa la prima volta che le opere dell'artista vengono esposte a Venezia, città amata da Robert De Niro Sr. alla quale è dedicato uno dei suoi primi dipinti, realizzato negli anni 1943-44, Venice at Night is a Negriss in Love, che sarà tra quelli presenti all'esposizione e anche il manifesto della rassegna in laguna  
**san marco casa d'aste - marco semenzato auctioneer**  
 calle degli avvocati (san marco), 3836  
 +39 0412777981  
 www.sanmarcoaste.com  
 info@anmarcoaste.com

**Venezia**

dall' 7/06/2007 al 31/07/2007

**Shot and go. A vision of today's international photography**  
 sull'isola di San Servolo si accendono i riflettori per gli appuntamenti di Light on San Servolo da martedì a domenica dalle ore 10.30 alle ore 16.30. lunedì chiuso  
**isola di san servolo**  
 isola di san servolo,  
 +39 0412765001  
 www.sanservolo.provincia.venezia.it  
 sanservolo@provincia.venezia.it

**Venezia**

dall' 8/06/2007 al 28/06/2007

**Silvia Soliani**  
 Per Silvia Soliani "Far trasparire opacizzando, accentuare sdefinendo, depurare l'immagine intorbidandola - e affidare a una memoria tattile i tragitti di tali approdi - sono atti di fedeltà creativa verso i moti e le pressioni del profondo." da martedì a sabato 10,30-13,00 / 16,00-19,00 (domenica su appuntamento)  
**galleria santo stefano**  
 campo santo stefano san marco, 2953  
 +39 0415234518  
 www.galleriasantostefano.it  
 info@galleriasantostefano.it

**Venezia**

dall' 5/06/2007 al 5/07/2007

**Stefano Cagol - Head Flu**  
 Intervento d'arte pubblica  
**tronchetto**  
 tronchetto,

**Venezia**

dall' 8/06/2007 al 21/11/2007

**Terry Smith - Broken Voices**  
 exhibition in collaboration with Ian Dearden and Linda Hirst  
**chiesa anglicana saint george**  
 dorsoduro, 720  
 +39 0415200571

**Venezia**

dall' 8/06/2007 al 21/07/2007

**There Is No Place Like Home**  
 La gravidanza esistenziale della dimensione domestica viene indagata e declinata in tutte le sue accezioni nella collettiva There is no place like home mar-sab/tue-sat 10.30-12.30/15.30-19.30  
**galleria comunale contemporanea**  
 piazzetta monsignor giuseppe olivotti, 2  
 +39 041952010  
 www.galleriacontemporanea.it  
 info@galleriacontemporanea.it

**Venezia**

dall' 7/06/2007 al 7/07/2007

**Thomas Demand**  
 Il lavoro proposto consiste in due grandi installazioni orari: martedì - domenica, 11.00-19.00; lunedì chiuso / tuesday - sunday, 11 am - 7 pm; closed monday  
**fondazione giorgio cini**  
 giudecca-isola di san giorgio,  
 +39 0415289900  
 www.cini.it  
 fondacini@cini.it

**Venezia**

dall' 9/06/2007 al 13/10/2007

**Tom Wesselmann - Opere su carta**  
 Tra colori pieni e feticci della cultura di massa il pioniere della pop art americana racconta gli anni dell'american dream attraverso le sue opere 10:00-13:00 15:30-19:30, lun 15:30-19:30, chiusa domenica  
**flora bigai arte moderna e contemporanea**  
 piscina frezzaria (san marco), 1652  
 +39 0415212208  
 www.florabigai.com  
 flora@florabigai.com

**Venezia**

il 16/06/2007

**Un record per Pellestrina**  
 "Community based art project": un progetto di arte pubblica per far emergere la cultura e l'identità dell'isola coinvolgendo i suoi abitanti  
**a.c.s. murazzo**  
 isola di pellestrina,

**Venezia**

dall' 8/06/2007 al 9/06/2007

**VJ07 - Venice VideoArt Fair**  
 sull'isola di San Servolo si accendono i riflettori per gli appuntamenti di Light on San Servolo 10-19  
**isola di san servolo**  
 isola di san servolo,  
 +39 0412765001  
 www.sanservolo.provincia.venezia.it  
 sanservolo@provincia.venezia.it

**Venezia**

dall' 8/06/2007 all' 8/10/2007

**Walls. L'arte al muro**  
 Ideale proseguimento del progetto di apertura verso lo spazio pubblico che la Fondazione Bevilacqua ha intrapreso da più di due anni, il progetto Walls, l'arte al muro, in collaborazione con il Consorzio Venezia Nuova e Thetis, prevede il coinvolgimento di tre artisti che lavoreranno sui ponteggi dei magazzini che si affacciano sulla Darsena dell'Arsenale. Gli artisti che lavoreranno sono il francese JR, l'italiano 108 e il tedesco Daim  
**arsenale**  
 castello, 2126  
 +39 035399528

**Venezia**

dall' 7/06/2007 all' 8/10/2007

**Yasumasa Morimura - Requiem for the XX Century**  
 Venezia saranno proposte una selezione di opere, tutte inedite e in grande formato, appositamente realizzate in occasione della 52ma Biennale, raccolte sotto l'embleatico titolo Requiem for the XX Century tutti i giorni dalle 10.30 alle 17.30 lunedì e martedì chiuso  
**fondazione bevilacqua la masa - galleria di piazza san marco**  
 piazza san marco, 71c  
 +39 0415237819  
 www.bevilacquaalamasa.it  
 info@bevilacquaalamasa.it

ENEL CONTEMPORANEA  
 PRODUCE ENERGIA CREATIVA.



**CERCAVAMO UNA NUOVA ENERGIA. ABBIAMO TROVATO QUELLA DELL'ARTE.**

L'arte contemporanea ha molto in comune con il nostro modo di vedere l'energia, l'innovazione, lo sviluppo sostenibile. Nasce così Enel Contemporanea: un grande progetto sull'utilizzo dell'energia nell'arte, che parte da Roma per poi dirigersi verso il



Comune di Roma

mondo. Un evento che vede come protagonisti gli artisti internazionali Angela Bulloch, Jeppe Hein e Patrick Tuttofuoco. Da maggio a novembre, la città eterna mostra tutta la propria energia. **PATRICK TUTTOFUOCO. ROMA, PIAZZA DEL POPOLO, 18 OTTOBRE / 4 NOVEMBRE 2007. [www.enel.it/enelcontemporanea](http://www.enel.it/enelcontemporanea)**



L'ENERGIA CHE TI ASCOLTA.