ESPOARTE digital

WWW.ESPOARTE.NET

88 1/2

cover Artist
ARMANDO LULAJ

Interview
SEBASTIAN CHAN
MARCO SCOTINI
JAŠA MREVLJE POLLAK

speciale
56. ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE
LA BIENNALE DI VENEZIA
le nostre anticipazioni

parliamo di...
SCULTURA CERAMICA
CONTEMPORANEA IN ITALIA

Ti piace questo numero Digital?

ABBONATI
ANCHE AL MAGAZINE!

ESPOARTE

☐ **FORMULA ABBONAMENTO:** ANNUALE
DURATA: 1 ANNO (4 NUMERI)
PREZZO: 20 EURO

☐ **FORMULA ABBONAMENTO:** BIENNALE
DURATA: 2 ANNI (8 NUMERI)
PREZZO: 36 EURO

☐ **FORMULA ABBONAMENTO:** TRIENNALE
DURATA: 3 ANNI (12 NUMERI)
PREZZO: 48 EURO

LA MODALITÀ DI PAGAMENTO SCELTA È:

☐ **VERSAMENTO SU C/C POSTALE**

c/c postale n. 40196131

Versamento su c/c postale n. 40196131 intestato a Associazione Culturale Arteam

☐ **BONIFICO BANCARIO**

IBAN: IT54 P063 1049 2600 0000 4051 380

Bonifico bancario su c/c intestato a Associazione Culturale Arteam con codice IBAN: IT54 P063 1049 2600 0000 4051 380

☐ **PAYPAL**

Tramite Paypal.
Inviate questa pagina debitamente compilata via fax (019 2071005) o tramite posta elettronica (scrivere a: abbonamenti@espoarte.net) per ricevere un'email con il link per effettuare il pagamento

Causale: indicare la formula di abbonamento scelta. Gli abbonamenti saranno attivati al momento dell'accredito del relativo pagamento. Per ottimizzare i tempi, vi preghiamo di inviare il presente modulo (anche in fotocopia) assieme all'attestazione di pagamento a: ESPOARTE - UFFICIO ABBONAMENTI, via Traversa dei Ceramisti 8/b, 17012 Albissola Marina (SV). Per ogni informazione chiamate il n. 019 4004123 o scrivete a: abbonamenti@espoarte.net

INTESTATO A:

COGNOME

NOME

PROFESSIONE

INDIRIZZO

CAP | PROV

DATA | FIRMA

OMAGGIO DI:

CITTÀ

EMAIL

TEL/CELL.

Informativa D.L. 196/2003. I suoi dati daranno trattati da Associazione Culturale Arteam per dar corso al suo abbonamento. A tale scopo è indispensabile il conferimento dei dati anagrafici. I suoi dati potranno essere trattati anche per effettuare indagini di mercato, per l'invio di vantaggiose offerte e proposte commerciali e informazioni su eventi culturali. I suoi dati potranno essre comunicati ad altre aziende, le quali potranno adoperarli per le medesime finalità sopra illustrate. L'elenco aggiornato delle aziende a cui saranno comunicati i suoi dati e dei responsabili potrà in qualunque momento essere richiesto al numero 019.4004123. Lei può in ogni momento e gratuitamente esercitare i diritti previsti dall'articolo 7 del D.L. 196/2003 scrivendo a: Associazione Culturale Arteam - Ufficio Privacy - via Cilea 25 - 17012 Albissola Marina (SV)

OPPURE ABBONATI ONLINE SU WWW.ESPOARTE.NET/SHOP

ESPOARTE DIGITAL #88 ½

Espoarte Digital è un progetto editoriale di Espoarte in edizione esclusivamente digitale, tutto da sfogliare e da leggere, con i migliori contenuti pubblicati sul sito **www.espoarte.net** e molti altri realizzati ad hoc.

Cover

ARMANDO LULAJ, *It Wears as it Grows*, 2011, Film, RED transfered to full HD, duration 18min, b/w, color, sound 5.1. Courtesy: DebatikCenter Film, Artra Gallery, cinqueesei

#tag cloud 88½

INDICE - SU QUESTO NUMERO SI PARLA DI...

4
Sebastian Chan. La tecnologia come esperienza
Intervista a **SEBASTIAN CHAN** di Chiara Canali

8
Note sulla scultura ceramica contemporanea in Italia
di Luca Bochicchio

SPECIALE 56. ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE LA BIENNALE DI VENEZIA

16
Il Palcoscenico consapevole della Biennale di Okwui Enwezor
di Luca Bochicchio

18
l'Albania con Armando Lulaj: just another fucking call
Intervista ad **ARMANDO LULAJ** di Gabriele Salvaterra

22
L'Albania guarda alla sua storia recente
Intervista a **MARCO SCOTINI** di Antonio D'Amico

24
Jaša Mrevlje Pollak rappresenta la Slovenia
Intervista a **JAŠA MREVLJE POLLAK** di Gabriele Salvaterra

26 ANTICIPAZIONI: UNO SGUARDO SUI PADIGLIONI...
- **Sarah Lucas: una scelta tutta "British"**
- **L'installazione-mostra di Joan Jonas per il Padiglione a stelle e strisce**
- **All'Arsenale il giovane Sean Lynch per il Padiglione irlandese**
- **Armenia: un padiglione per la memoria e l'identità**
- **A Venezia l'Azerbaijan raddoppia**

di Kevin McManus | di Matteo Galbiati

32 Intervallo a Venezia

34 EVENTI PARALLELI
- **Cos'hai sul naso? Martial Raysse in retrospettiva** | di Milena Becci
- **Slip of the Tongue. Il "lapsus" di Danh Vo** | di Milena Becci
- **Banca Sistema mette l'arte al "fresco"** | di Matteo Galbiati
- **Liv + Nsingo: storia di un "passo a due"** | Intervista a **LENA LIV e LINDY NSINGO** di Francesca Di Giorgio

ESPOARTE
Registrazione del Tribunale di Savona
n. 517 del 15 febbraio 2001

Espoarte è un periodico di arte e cultura contemporanea edito dall'Associazione Culturale Arteam.
© Proprietà letteraria riservata. È vietata la riproduzione, anche parziale, di testi pubblicati senza l'autorizzazione scritta della Direzione e dell'Editore.
Corrispondenza, comunicati, cartelle stampa, cataloghi e quanto utile alla redazione per la pubblicazione di articoli vanno inviati all'indirizzo di redazione. Le opinioni degli autori impegnano soltanto la loro responsabilità e non rispecchiano necessariamente quelle della direzione della rivista. Tutti i materiali inviati, compresi manoscritti e fotografie, anche se non pubblicati, non verranno restituiti.

Editore
Ass. Cult. Arteam

Direttore Editoriale
Livia Savorelli

Publisher
Diego Santamaria

Direttore Web
Matteo Galbiati

Segreteria di Redazione
Francesca Di Giorgio

Direttore Responsabile
Silvia Campese

Redazione
via Traversa dei Ceramisti 8/b
17012 Albissola Marina (SV)
Tel. +39 019 4004123
redazione@espoarte.net

Art Director
Elena Borneto

Redazione grafica – Traffico pubblicità
villaggiodellacomunicazione®
traffico@villcom.net

Pubblicità

Direttore Commerciale
Diego Santamaria
Tel. 019 4500659
iphone 347 7782782
diego.santamaria@espoarte.net

Ufficio Abbonamenti
abbonamenti@espoarte.net

Hanno collaborato a questo numero:
Milena Becci
Luca Bochicchio
Chiara Canali
Antonio D'Amico
Francesca Di Giorgio
Matteo Galbiati
Kevin McManus
Gabriele Salvaterra

WWW.ESPOARTE.NET

INTERVISTE

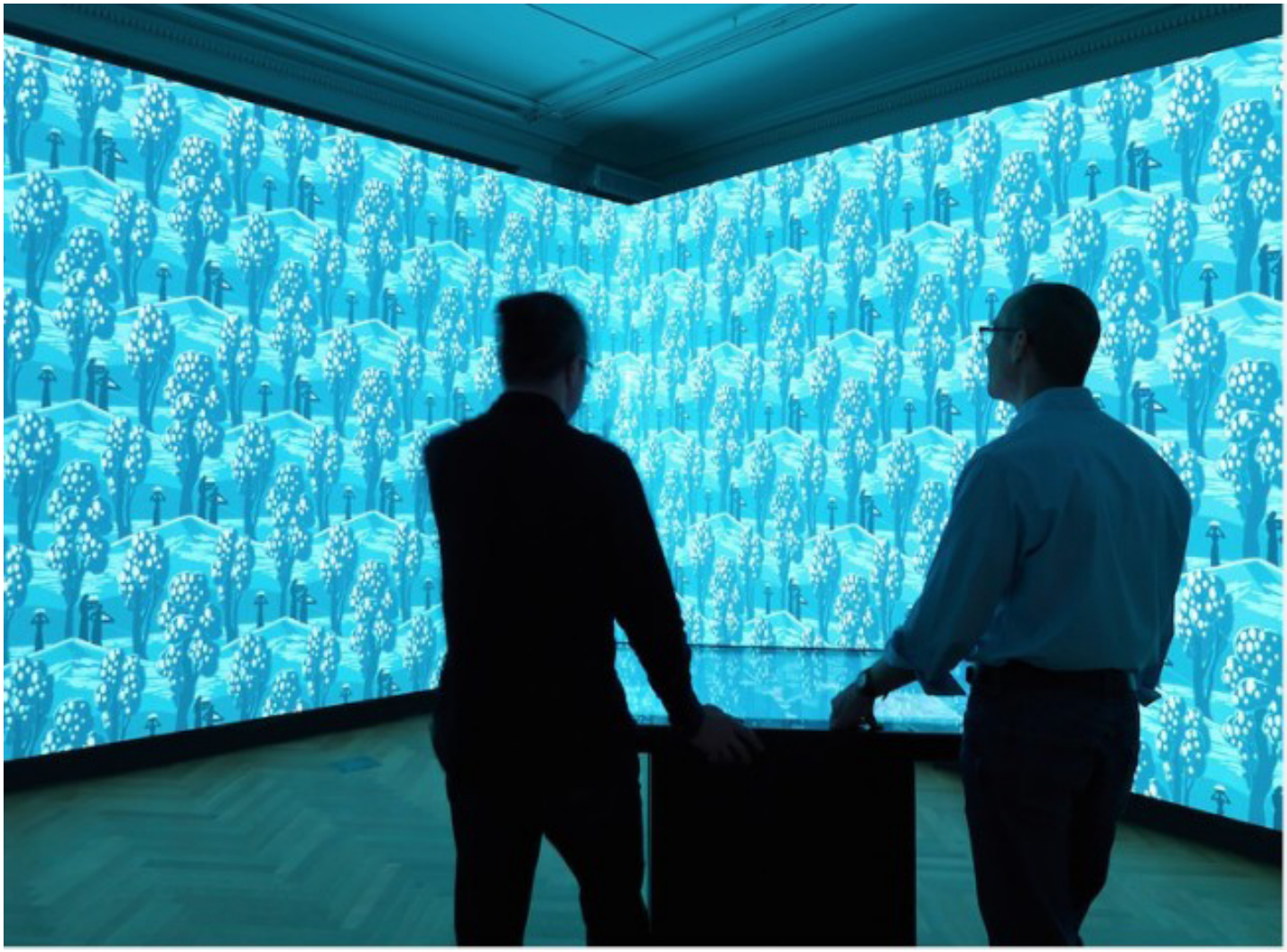
SEBASTIAN CHAN.
La tecnologia come esperienza

#digitalart | #report

Intervista a SEBASTIAN CHAN di Chiara Canali*

La valorizzazione digitale dei beni culturali e la creazione di percorsi espositivi interattivi, che superino il problema della spazialità e della temporalità della visione, è uno dei problemi maggiormente discussi dall'attuale dibattito critico sia in ambito tecnologico che culturale (è in programma presso l'Università di Siena un brainstorming di DiCultHer espressamente dedicato al tema "Culture Digitali e arte interattiva").
Recentemente ci sono verificate esperienze museali ed espositive che sembrano contemplare modalità di fruizione delle mostre e delle collezioni incentrate sull'interattività, con nuovi strumenti e ambienti multimediali messi a disposizione del pubblico. Un esempio di questo tipo è il "sistema", recentemente ristrutturato, del Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum di New York, diretta da Sebastian Chan, a capo della divisione Digital & Emerging Media e direttamente coinvolto nel progetto di redesign del museo. Già in precedenza direttore del dipartimento Digital, Social and Emerging Technologies presso il Powerhouse Museum di Sydney, per il quale ha curato l'implementazione di strategie di condivisione su piattaforme Open Access e Creative Commons, Chan ha collaborato con varie organizzazioni internazionali alla definizione strategica e all'implementazione delle nuove tecnologie in ambito culturale.
Tra i suoi interessi, spicca la progettazione e lo sviluppo di nuove modalità di coinvolgimento e partecipazione del pubblico alle collezione museali, attraverso un approccio che tiene conto delle nuove tecnologie digitali.

Recentemente si parla tanto dell'applicazione delle tecnologie digitali e di Internet ai fini della fruizione museale, ma in concreto di cosa si tratta e come si può mettere in atto questa pratica?
Internet è dappertutto, ma questo cambiamento riguarda soprattutto le persone. Tutta l'evoluzione digitale è avvenuta molto velocemente:



mi ricordo nel 2006-2007 quando si parlava di Internet e dovevamo andare a verificare di cosa si trattasse veramente, mentre ora l'abbiamo nelle nostre tasche. E anche le persone, per esempio i direttori di musei, lo utilizzano, però in generale non pensano ancora che quello sia il modo attraverso cui si può lavorare.
Tutti utilizzano la tecnologia e dovrebbero farlo anche i direttori dei musei. Bisogna semplicemente accettarlo e riconoscerlo. Per quanto riguarda i musei, in particolare, si dovrebbe utilizzare la tecnologia che le persone hanno già a disposizione nelle loro tasche. Dal mio punto di vista, penso che i musei dovrebbero anche intrattenere, non solo educare. Buon per loro se riescono a rendere l'esperienza museale più attrattiva e gratificante per gli spettatori.

Che funzione ha la speciale penna, appositamente sviluppata e realizzata dal museo Cooper Hewitt, data in dotazione ai visitatori del museo?
È una penna che abbiamo sviluppato internamente nel nostro gruppo, ma non è solamente una penna, ha applicazioni ad essa collegate: appoggiata alle didascalie presenti nel museo, la penna raccoglie le varie informazioni, i contenuti, le interazioni del visitatore.
Lavora come una semplice penna a stilo, ma ciò che interessa è l'altro aspetto della penna: se vai vicino ad un oggetto della collezione lo puoi salvare e lo puoi collegare al tuo biglietto di ingresso per rivedere in un secondo momento tutte ciò che hai salvato. Si possono trascrivere le informazioni che si sono viste nel museo ma si può anche salvarle. In pratica questa penna funziona come un dispositivo esterno di memoria digitale da cui recuperare tutti i dati del museo e rivedere il museo "a modo tuo".
Durante l'accesso al museo il visitatore viene fornito di uno specifico URL, con account e login, che rimane attivo per le successive visite e che gli permette di aggregare continuamente informazioni per vedere gli oggetti della collezione e verificare le informazioni anche a distanza di tempo, quando torna a casa o quando vuole.
Tutti i musei hanno delle collezioni imponenti e noi dovremmo essere in grado di mostrare sempre a tutti i nostri visitatori la migliore selezione possibile, ma purtroppo non sempre mostriamo le opere d'arte nel modo appropriato e, non riuscendo nell'intento, non onoriamo le nostre collezioni.
Cerchiamo quindi di utilizzare la tecnologia non come soluzione, ma come parte dell'esperienza. La penna è solamente parte di un nuovo approccio esperienziale: dà la possibilità al visitatore di tornare a casa e rivivere l'esperienza quando e quanto vuole.
La stessa idea pervade i digital screen della "immersion room", sono pervasivi, sono obiqui, sono presenti in tutto il percorso museale. Non è la penna in sé, come device, ma è il concetto dell'andare verso il visitatore da tenere in estrema considerazione.

Nei giorni della tua permanenza in Italia hai tenuto un seminario a porte chiuse per direttori di musei e fondazioni, mirato ad analizzare le potenzialità e la fattibilità di progetti tecnologici e multimediali commisurati alle realtà italiane. Che problemi hai riscontrato? C'è forse un problema di budget in Italia, oppure si tratta di una questione più generale, che concerne la filosofia museale…
In realtà la quantità di soldi che abbiamo speso per le dotazioni tecnologiche del Cooper Hewitt Museum è effettivamente minore di quanto la gente si possa aspettare, ma in ogni caso si tratta di un investimento di tipo strategico.
Abbiamo realizzato una digitalizzazione di tutte le nostre attività a tal punto che tutte le nostre

collezioni sono online, tutte le nostre opere, perfino i cataloghi delle mostre sono online, con testi e immagini.
Tutte le collezioni del museo, dal 1999 ad oggi, e le donazioni che ci sono arrivate nel tempo sono state messe online e collegate ad altre informazioni come le biografie degli autori e il contesto storico-artistico e sono collegate in maniera interattiva.
Poi ci siamo collegati ad altre istituzioni che hanno fatto a loro volta fatto lo stesso, e questo ci permette di fare ricerche molto particolari, come per esempio navigare le collezioni in base al colore.
Alla fine si tratta di costruire interfacce specifiche che possano rivelare di più rispetto agli oggetti stessi.
Il centro di tutto questo sono le persone: gli oggetti sono fatti dalle persone, questi oggetti vengono cercati dalle persone e si tratta di riportare le persone al centro dell'esperienza socio-culturale.

Mi puoi fare un esempio di questa digitalizzazione e interconnessione che riguarda le opere in collezione e gli obiettivi a cui aspira?
Ci sono tanti e interessanti esempi in questo ambito, per esempio quando andiamo a definire la biografia di un autore, possiamo inserire le collaborazioni che ha avuto in un certo periodo di tempo, per capire le connessioni e le relazioni sociali che hanno determinato il suo lavoro.
Ogni artista non è mai stato un individuo solitario ma parte di una community, influenzato dal proprio tempo e contesto, ed è nostro obiettivo rivelare quel contesto per rivelare poi l'aspetto umano dell'opera d'arte.
Siamo sempre molto focalizzati a comprendere e spiegare i processi di creazione dell'opera d'arte. I processi implicano un metodo, ma anche delle scelte, perché l'artista ha deciso di intraprendere questa strada piuttosto che un'altra, quale influenza l'ha portato a questa decisione. Questo studio è fondamentale per ognuno di noi, non solo per il visitatore museale, ma anche e soprattutto per la comunità più allargata e per l'intera storia.

*Intervista realizzata in occasione dell'edizione 2015 della conferenza ***If Book Then***, Sebastian Chan è stato ospite della casa editrice Johan&Levi a Milano ospite della casa.
Il 25 marzo 2015 ha condotto un seminario a porte chiuse per direttori di musei e fondazioni, mirato ad analizzare e discutere le potenzialità e la fattibilità di progetti tecnologici e multimediali commisurati alle realtà italiane; il giorno successivo ha condotto una conferenza aperta al pubblico in Accademia di Belle Arti di Brera: "Dall'esperienza del Cooper Hewitt Design Museum di New York alle nuove frontiere della valorizzazione museale, un dialogo aperto su tecnologia, pubblico, esperienza e fruizione".

Sebastian Chan*, direttore della divisione Digital & Emerging Media del Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum, direttamente coinvolto nel progetto di re-design del museo.*
Fino a novembre 2011 ha diretto il dipartimento Digital, Social and Emerging Technologies presso il Powerhouse Museum di Sydney, per il quale ha curato l'implementazione di strategie di condivisione su piattaforme Open Access e Creative Commons oltre a vari progetti per lo sviluppo di nuove modalità di coinvolgimento e partecipazione del pubblico alla collezione del museo. È stato membro del gruppo di lavoro del governo australiano "Government 2.0" e ha collaborato con varie organizzazioni internazionali alla definizione strategica e all'implementazione delle nuove tecnologie in ambito culturale. È impegnato costantemente in conferenze e workshop a livello nazionale e internazionale e scrive regolarmente sul blog "Fresh & New".

Info: www.cooperhewitt.org

The Pen. Digital experience supported by Bloomberg Philanthropies. Pen initial concept: Local Projects with Diller Scofidio & Renfro. Pen design and production: Cooper Hewitt with Sistelnetworks, GE Design, Tellart, Undercurrent, MakeSimply. Photo: Katie Shelly. Copyright:Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum

Nelle pagine precedenti:
Installation view of Immersion Room. Photo: Matt Flynn © 2014 Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum

ENRICO «LA CADUTA» DAVID

17.05 – 18.10.2015

collezionemaramotti
collezione permanente
arte internazionale 1950–oggi

giovedì–domenica

prenotazioni
tel. +39 0522 382484
info@collezionemaramotti.org
www.collezionemaramotti.org
via fratelli cervi 66 – reggio emilia

MaxMara

© Faso Film

MOSTRE

NOTE SULLA SCULTURA CERAMICA CONTEMPORANEA IN ITALIA

ROMA | GNAM | 12 marzo – 7 giugno 2015

di Luca Bochicchio

LA SCULTURA CERAMICA VA IN SCENA ALLA GNAM

Neppure un anno fa (il 28 giugno 2014) veniva inaugurata al MIC di Faenza una mostra che può giustamente definirsi epocale per aver studiato e presentato al pubblico un'epoca esaltante per l'arte ceramica italiana: il secondo '900. Da qualche anno a questa parte la rivista Espoarte, insieme a chi scrive, ha deciso di seguire e in parte documentare il dibattito che in Italia sta animando quel composito organismo fatto di artisti e istituzioni che esprimono valori attuali dell'arte e della società attraverso la ceramica. La mostra La ceramica che cambia del MIC, la Biennale d'Arte Ceramica Contemporanea di Frascati e, ancora in corso, la mostra Scultura Ceramica Contemporanea in Italia, presentata alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, costituiscono a nostro avviso i vertici di un movimento espositivo che sta coinvolgendo in modo crescente, da nord a sud, diverse istituzioni pubbliche e gallerie private italiane.

La mostra della GNAM, tuttavia, si distingue dagli altri validi e diversamente importanti eventi – citati e non – per il semplice e non secondario fatto di essere ospitata e promossa dalla prima Istituzione pubblica del Paese per l'arte contemporanea. Anche per questo è comprensibile la soddisfazione di Nino Caruso, curatore insieme a Mariastella Margozzi della mostra inaugurata con successo di pubblico l'11 marzo scorso, e visitabile fino al 7 giugno 2015. Caruso (Tripoli 1928) non soltanto è artista ceramista riconosciuto a livello internazionale, ma è stimato e rispettato tra gli artisti che in Italia lavorano con la ceramica fin dagli anni '50. Il suo intervento come curatore (e artista protagonista) di questa esposizione riflette un pensiero alimentato dalla coerenza e dalla fiducia nel medium ceramico e, allo stesso tempo, dalla determinazione a sanare un deficit di attenzione critica subito da tutta una generazione di scultori ceramisti. A questo proposito, riassumendo il pensiero di Caruso, espresso in catalogo (Castelvecchi Lit Edizioni) e nelle dichiarazioni rilasciate il giorno dell'inaugurazione, si può intendere questa mostra anche come una sorta di atto dovuto verso quei suoi colleghi la cui opera non era ancora stata riconosciuta e valorizzata dalla massima istituzione artistica italiana. Fra questi figurano Pino Castagna, Goffredo Gaeta, Luigi Gismondo, Nedda Guidi, Giuseppe Lucietti, Alessio Tasca, Panos Tsolakos e molti altri già scomparsi come Attilio Antibo (Savona 1930-2009), Federico Bonaldi (Bassano del Grappa 1933-2012), Salvatore Cipolla (Mirabella Imbaccari, Catania 1933-Sesto Fiorentino 2006), Salvatore Meli (Comiso 1929-Roma 2011), Pompeo Pianezzola (Nove 1925-Marostica 2012), Nanni Valentini (Sant'An-

SPROUT (DENIS IMBERTI E STEFANO TASCA), *Berlusconi's farm*
2014, refrattario, engobe sottovernice, secchio in alluminio, forno elettrico 1000°, cm 95x50x25

Nella pagina a fianco:
LEONCILLO LEONARDI, *S. Sebastiano*, 1939, terracotta policroma invetriata, cm 130x30x38,5

gelo in Vado, Pesaro 1932-Roma 1985), Carlo Zauli (Faenza 1926-2002) e il più giovane Alfonso Leoni (Faenza 1941-1980). Mentre scrivo questo articolo, mi giunge la notizia della scomparsa di un altro "grande" presente in mostra: Carlos Carlé era nato a Oncativo, nella provincia argentina di Cordoba, nel 1928, e dagli anni '60 viveva a Albisola e Savona.
Come si può notare anche solo da questo breve elenco, i territori di provenienza e l'età anagrafica dei maestri dicono molto circa il taglio critico della mostra.Carlos Carlé, Totem, 2009, Grès. Collezione dell'artista Caruso ha precisato trattarsi di autori posti agli estremi del palcoscenico dell'arte contemporanea, secondo una duplice prospettiva: da un lato essi sono tenuti in gran considerazione all'estero (soprattutto in Nord Europa, Nord America ed estremo Oriente) o nei territori italiani di antica tradizione ceramica, dall'altro vengono toccati marginalmente dal mercato e dalla critica d'arte ufficiali nazionali. Questo scarto della critica italiana sarebbe maturato nel corso degli anni '60, dopo cioè il pieno riconoscimento dell'opera (totalmente o solo in parte ceramica) di artisti noti e apprezzati negli anni '40 e '50 come Martini, Marini, Fontana, Leoncillo, Fabbri, Jorn, Matta, Scanavino, Sassu, etc. etc.

I FATTORI *G* e *T*

Il fattore generazionale costituisce dunque una chiave curatoriale della mostra, dichiarata da Margozzi e Caruso insieme a quella della processualità o tecnica operativa.
Sono tre le generazioni a confronto: quella appena citata, formatasi negli anni '50; quella di mezzo che va, anagraficamente e all'incirca (e mi scuso per questa zona grigia, imprecisa per gli stessi curatori e del tutto convenzionale) da Lee Babel (Heilbronn 1940) a Claudio Cipolletti (Grottolella 1965); e quella più giovane, che comprende gli artisti nati tra la fine degli anni '60 e i primi '80 (questi ultimi, se non sbaglio, assenti dalla rassegna). Oltre all'omaggio a chi "ha già dato" in termini di vita, linguaggio e tecnica, vi è dichiarato un genuino interesse per coloro i quali "da qui in poi faranno". Se Caruso, da ceramista, parla di vero e proprio passaggio di testimone generazionale, Margozzi punta la lente sulle "potenzialità" di molti giovani che affrontano la materia con spirito di innovazione, senza trascurare la qualità formale e tecnica.
Da quest'ultimo punto in particolare l'analisi critica deve snodarsi necessariamente su due vie parallele: la prima nettamente positiva, la seconda segnata da qualche ombra, che si cercherà di illuminare per quanto possibile. Anzitutto i meriti della mostra risiedono proprio nella qualità intrinseca dei lavori esposti. Per un materiale tanto vivo quanto ampiamente utilizzato da migliaia di hobbisti in Italia e nel mondo, è fondamentale ottenere un palcoscenico nazionale, di altissimo livello, sul quale dare lustro alle proprie eccellenze. Tanto più se l'audience è, potenzialmente, un vasto pubblico museale non necessariamente avvezzo ai linguaggi della ceramica. L'occasione non è stata tradita, tanto che è possibile osservare alla GNAM un elevato numero di opere (oltre a Leoncillo, 64 artisti* con due/tre opere ciascuno) che incarnano i massimi livelli espressivi e la massima pulizia tecnica possibili, ad oggi, in Italia, utilizzando i processi della cottura della terra. Va pure data ragione ai curatori quando affermano, in catalogo, che negli anni '50 quei giovani che oggi rappresentano la più anziana generazione in mostra "sceglievano – sull'esempio dei Maestri prima citati – il materiale ceramico come medium per la loro ricerca artistica, essenzialmente volta a liberare la produzione ceramica dal prevalente ruolo utilitaristico e decorativo e a consolidarla in un linguaggio pienamente autonomo". L'af-

ANTONELLA CIMATTI, *Ghost still life 2*, 2014, Allumina sinterizzata 0.6 mm tagliata al laser, materiale ceramico avanzato, plexiglass, spot a led direzionato, cm 30x70x7,6

Nella pagina a fianco:
Carlos Carlé, *Totem*, 2009, Grès. Collezione dell'artista

fermazione che "grazie al loro lavoro costante nei decenni… l'arte ceramica, come scultura, si è affacciata alla contemporaneità e ha trovato nelle generazioni successive testimonianze di grande rilievo", viene confermata da molti giovani e giovanissimi che oggi, mentre ottengono successi nazionali e internazionali, riconoscono proprio nei Caruso, Tasca, Zauli, etc. etc. i propri punti di riferimento iniziali.

Anche l'allestimento mira a sottolineare questa continuità temporale fra il lavoro degli artisti più maturi e quello delle successive generazioni. Un percorso non diacronico ma sincronico vede infatti la netta prevalenza di opere create fra anni '90 e 2000, con rare eccezioni rappresentate, ad esempio, da pezzi del 1952 (Vaso di Salvatore Meli), del 1957 (Maternità di Salvatore Cipolla) o del 1962 (Foglio di Nedda Guidi). Questa direttrice espositiva temporale si è scontrata con l'interpretazione di molti osservatori, i quali hanno mal inteso o frainteso lo statement di Caruso che stabilirebbe l'inizio cronologico della mostra "dagli anni '50". È opportuno chiarire, a mio avviso, che si tratta di un parametro di partenza soggettivo e, ancora una volta, generazionale, utile ad inquadrare gli artisti che hanno iniziato a lavorare in quegli anni, guardando ai maestri come Leoncillo (al quale è stata dedicata la sala d'apertura, in omaggio ai suoi primi cento anni, sulla quale bisognerebbe scrivere una recensione a sé). Rispetto all'esposizione da poco conclusa al Museo Internazionale delle Ceramiche (1 febbraio 2015), la GNAM si proietta quindi in avanti di almeno un decennio, tralasciando opere e artisti circoscritti al periodo storico degli anni '50 (i già citati Fontana, Melotti, Fabbri, Jorn, etc. etc.) ma estendendo lo sguardo oltre il 2000, per coinvolgere nel confronto alcuni fra gli emergenti di oggi.

ASPETTI DELLA SCULTURA CERAMICA ITALIANA

Presentare opere di circa tre generazioni di artisti, realizzate per lo più nell'arco dell'ultimo trentennio, può effettivamente rispondere a un titolo determinativo, onnicomprensivo ed epocale come La scultura ceramica contemporanea in Italia. Tuttavia lascia un po' perplessi non trovare rappresentate, in una mostra che certamente epocale è, alcune importanti manifestazioni della scultura ceramica che avrebbero potuto integrare quella "non esaustività" dichiarata e premessa dai curatori stessi. Non si rileva qui soltanto un problema di artisti presenti o assenti, quanto di parzialità critica che, pur se legittima, in una mostra di tale livello (in quella sede e con quel titolo) poteva e doveva farsi carico dell'esaustività quanto meno in termini di espressioni e tendenze della scultura ceramica contemporanea italiana. E quel che è più divertente e interessante, a mio avviso, è che questa estensione non avrebbe stravolto l'impianto generale della mostra, ma l'avrebbe addirittura proiettata in uno scenario critico totalmente inedito, fino ad oggi, in Italia. L'arco espressivo della scultura ceramica italiana include tipologie e operatività che alla GNAM sono state tralasciate in virtù di uno spartiacque tecnico-processuale che, oltre a lasciare il tempo che trova a questo punto della storia, purtroppo non rende giustizia alla situazione italiana nel panorama delle ricerche internazionali. Ad esempio, non vi sono opere di artisti affermati che hanno lavorato o lavorano anche con media diversi dalla ceramica. Analogamente assenti le espressioni che implicano uno stretto rapporto di collaborazione tra un artista e un artigiano, tra lo scultore e la bottega ceramica. Ma, come vedremo fra breve, anche alcuni autori simbolo della scultura ceramica contemporanea toutcourt non sono purtroppo presenti.

Riconducendo le contemporanee manifestazioni della scultura ceramica ai tre archetipi di vaso, architettura e scultura, Caruso e Margozzi spiegano in catalogo che "la scelta degli scultori partecipanti si è concentrata su coloro che vivono in prima persona nell'officina delle proprie creazioni, a diretto contatto con l'opera nell'unicità del suo processo generativo". Pertanto, mentre è assolutamente positivo il fatto di presentare a un ampio pubblico (e ci auguriamo anche al mercato) opere di scultori che, in molti casi, sono poco conosciuti al di fuori del circuito espositivo prettamente ceramico, è negativa l'esclusione non tanto di autori (mi si passi il termine) "minori", ma di artisti che nelle tre generazioni rappresentate in mostra costituiscono eccellenze indiscusse della scultura ceramica italiana. Senza tenere conto delle suddette chiavi curatoriali, mediali e tecnico-processuali, sarebbe infatti difficile comprendere l'assenza di Giuseppe Spagnulo (Grottaglie 1936), Luigi Ontani (Vergato, Bologna 1943) e Mimmo Paladino (Paduli 1948). Ma si pensi anche ad artisti affermati, identificabili e identificati in Italia e all'estero proprio con la scultura ceramica, come Luigi Mainolfi (Avellino 1948), Sandro Lorenzini (Savona 1948), Giorgio Laveri (Savona 1953), Giacinto Cerone (Melfi 1957) o Bertozzi & Casoni (rispettivamente 1957 e 1961). Anche fra quella che viene definita la nuova generazione spicca (è il caso di dirlo) l'assenza di artisti che in questi ultimi anni stanno ottenendo importanti riconoscimenti internazionali e nazionali, proprio come rivendicato da Caruso per la propria generazione. Si pensi, solo per fare degli esempi lampanti, a Giuseppe Ducrot (Roma 1966), Monika Grycko (Varsavia 1969, residente da anni a Faenza), Andrea Salvatori (Faenza 1975), Paolo Polloniato (Nove 1979), Nero/Alessandro Neretti (Faenza 1980). Altri ancora stanno emergendo su scala nazionale con linguaggi sperimentali, calati pienamente nel solco della tradizione ceramica di appartenenza; penso a Michele Giangrande (Bari 1979), Serena Zanardi (Genova 1978), Giorgio Di Palma (Grottaglie 1981) e Davide Monaldi (San Benedetto del Tronto 1983). Se si considera che Monaldi e Ducrot erano contemporaneamente presenti a Roma con due personali allo Studio Sales e al MACRO, e che anche la Galleria Sinopia (sempre a Roma) ha presentato una mostra di artisti ceramisti, molti dei quali presenti alla GNAM, si

intuisce come a Roma sia in atto una tendenza che risponde al crescente interesse per questa arte, diffuso in tutto il Paese.

NON DI MEDIUM… MA DI POETICA E DI SGUARDO

Tirando le somme, la sensazione è che l'esposizione alla GNAM partecipi pienamente al rinnovato clima di curiosità e dinamismo che sta investendo l'arte ceramica italiana. Ciò che in mostra si è faticato a includere, peALESSIO TASCA, Pradel, 1992, Grès estruso, trafila, cm 90 x 50 x 50 r diverse e solo in parte comprensibili ragioni, in catalogo è stato sviscerato (oltre che dai curatori) dai testi di Luciano Marziano, Claudia Casali, Stefania Petrillo, Daniela Fonti e Giuliana Ericani, a dimostrazione di un percorso di studio iniziato molti mesi fa, grazie anche all'impegno di Maria Vittoria Marini Clarelli, che ha lasciato la direzione della GNAM a poche settimane dall'inaugurazione e che ha creduto fortemente in questo progetto.
Fra la soddisfazione generale si avverte anche un certo rammarico, dovuto alla consapevolezza che, per l'esclusione di pochi, sia sfumata un'importante occasione per racchiudere in un unico, potente, autorevole evento tutte le eccellenze della scultura ceramica italiana. Un maggiore sforzo in questo senso avrebbe elevato ancor più il valore del progetto, ponendolo inevitabilmente in dialogo con le coeve manifestazioni internazionali di questo taglio.

In mostra sono presenti (oltre a Leoncillo) ben 64 artisti, in larga parte di ottimo livello. La qualità formale e poetica non manca e vi si possono trovare felici assonanze e soluzioni espressive a tratti stupefacenti. Molti degli autori in mostra si definiscono con orgoglio ceramisti, in quanto per essi il processo tecnico è prioritario sul dato di senso o di espressione poetica. Tuttavia la storia dell'arte ci insegna che, da sola, questa visione non basta a formare una cultura visiva condivisa. La stessa Claudia Casali lo esemplifica solidamente nel testo in catalogo: "creatività non è in arte (e nello specifico in ceramica) sinonimo di sterile tecnicismo legato alla terra e alla cottura, è rappresentazione mentale, pensiero, iconografia, stile, ovvero poesia… La ceramica è alchimia nell'interazione degli elementi aria, acqua, terra, fuoco, senza alcun dubbio, ma non dobbiamo fare di questa interazione il parametro di valutazione critica e storico-artistica di un'opera fittile".

Proprio le questioni del medium e della tecnica dimostrano oggi la loro sterilità se usati come margine critico. È vero che, nella storia dell'arte contemporanea, la ceramica ha subito come pochi altri mezzi un difetto di attenzione. Il solo altro medium altrettanto emarginato dal canone

è stato quello elettronico e informatico. Paradossalmente, mentre quest'ultimo è recente e artificiale la ceramica è un mezzo naturale fra i più antichi a disposizione dell'uomo. Bisogna ammettere però che se per i media elettronici la diffidenza è venuta principalmente dal mondo della storia dell'arte canonica, nel caso della ceramica il sospetto è stato senz'altro biunivoco, e questo non ha certo incoraggiato quell'integrazione ad oggi sempre più concreta e auspicata.

Per questo motivo, tornando alla mostra, è sbagliato affermare che i lavori di Nicola Boccini, Silvia Celeste Calcagno o Antonella Cimatti sono interessanti e attuali perché integrano ceramica e "nuovi media", come la luce artificiale, il suono o la fotografia (strumenti già impiegati dagli artisti da circa un secolo). I loro lavori vanno valutati per la forza espressiva e per la poesia che trasmettono. Pur essendo state sottorappresentate tendenze molto attuali nella scultura ceramica di oggi – come il post-reale, il concettuale, l'uso e la modificazione di stampi tradizionali, l'ibridazione con il video e il design, il neo-primitivismo, la citazione e l'appropriazione – gli artisti appena citati, così come Guido Mariani, Luigi Belli, SPROUT o Tonina Cecchetti, ricorrono alla contaminazione con oggetti o campi semantici alteri, stimolando sfere psicologiche profonde al di là del medium e della tecnica utilizzati. D'altro canto Jasmine Pignatelli (alla quale si deve anche un impegno critico concreto per la promozione della ceramica nell'arte contemporanea), ha trasformato degli elementari moduli scultorei in un'installazione ambientata, che tramite il colore e la disposizione nello spazio insinua una riflessione fisica e metafisica sulla realtà microcosmica. Si potrebbero citare molti altri esempi, tante sono le positive suggestioni che derivano da una mostra fino ad oggi rara per il nostro Paese.

Detto questo, la scelta di accogliere il pubblico con la straordinaria forza della scultura di Leoncillo, mettendo in dialogo circolare i capolavori dagli anni '30 ai '60, è stata geniale e genuina per un museo pubblico che vanta simili pezzi fra il suo patrimonio. Leoncillo si erge su tutto e tutti, e la sua tangibile eredità deve invitare quanti intendano occuparsi di simili aspetti dell'arte a non reiterare a loro volta l'errore denunciato e subito dalla generazione di Caruso: escludere altre tendenze creative, in nome di una presunta purezza e ortodossia espressiva o tecnica.
Così come al termine dell'intervista a Jasmine Pignatelli per BACC (leggi l'intervista) attendevamo di valutare la mostra della GNAM, oggi concludiamo questo "contributo critico al dibattito sulla ceramica contemporanea" rimandando alla mostra sulla scultura ceramica europea CERAMIX, da ottobre al Bonnefanten Museum di Maastricht, itinerante nel 2016 a Sèvres e Parigi.

* Oltre a Leoncillo, gli artisti in mostra alla GNAM: Attilio Antibo, Federico Bonaldi, Riccardo Biavati, Nicola Boccini, Luigi Belli, Lee Babel, Carlos Carlè, Nino Caruso, Andrea Caruso, Pino Castagna, Salvatore Cipolla, Eraldo Chiucchiù, Elettra Cipriani, Claudio Cipolletti, Silvia Celeste Calcagno, Antonella Cimatti, Tonina Cecchetti, Giorgio Crisafi, Fausto Cheng, Guido De Zan, Fabrizio Dusi, Mirco de Nicolò, Tristano di Robilant, Yvonne Ekman, Candido Fior, Marino Ficola, Marco Ferri, Nedda Guidi, Emidio Galassi, Antonio Grieco, Goffredo Gaeta, Luigi Gismondo, Alfredo Gioventù, Annalisa Guerri, Alfonso Leoni, Adriano Leverone, Massimo Luccioli, Giuseppe Lucietti, Luciano Laghi, Salvatore Meli, Riccardo Monachesi, Guido Mariani, Alberto Mingotti, Mirna Manni, Rita Miranda, Simone Negri, Pompeo Pianezzola, Jasmine Pignatelli, Fiorenza Pancino, Martha Pachon Rodriguez, Paolo Porelli, Luigi Pero, Graziano Pompili, Aldo Rontini, Enrico Stropparo, Giancarlo Sciannella, Ivo Sassi, Gabriella Sacchi, SPROUT (Denis Imberti e Stefano Tasca), Alessio Tasca, Pano Tsolakos, Nanni Valentini, Cristiana Vignatelli Bruni, Carlo Zauli

LA SCULTURA CERAMICA CONTEMPORANEA IN ITALIA
a cura di Mariastella Margozzi e Nino Caruso

12 marzo – 7 giugno 2014

GNAM GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA e CONTEMPORANEA di ROMA
viale delle Belle Arti 131, Roma

Info: www.gnam.beniculturali.it

ALESSIO TASCA, *Pradel*, 1992, Grès estruso, trafila, cm 90x50x50

ETTORE FRANI
L'ARIETE artecontemporanea
348 9870574 | BOLOGNA | www.galleriaariete.it

Lo Spazio Arte di CUBO presenta
la personale dell'artista udinese
Vania Comoretti.
La giovane artista indaga
con sguardo oggettivo l'identità
profonda dell'essere umano.

Venerdì 15 maggio
ore 18.00

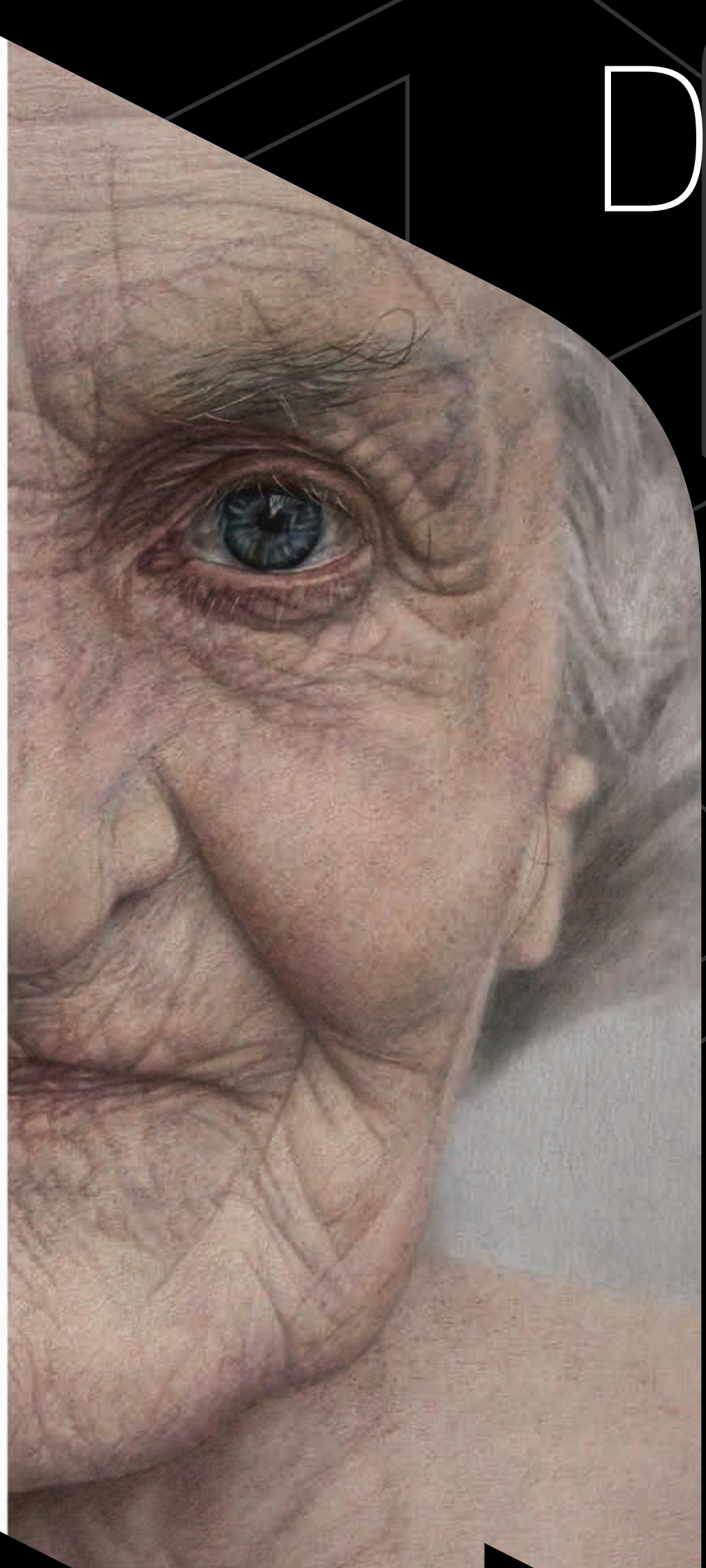
"L'arte incontra la letteratura e il teatro":
incontro con **Vania Comoretti**,
Simona Vinci e **Angela Malfitano**.

Angela Malfitano recita
un testo inedito di Simona Vinci
scritto per Vania Comoretti.

Spazio Cultura CUBO
Ingresso libero

CUBO
Centro Unipol BOlogna

www.cubounipol.it
facebook.com/cubounipol



DUAL

Dal 16 aprile
al 16 luglio 2015

Spazio Arte CUBO
Porta Europa
Piazza Vieira de Mello, 3 - Bologna

Vania Comoretti

SPECIALE

56. ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE

LA BIENNALE DI VENEZIA

IL PALCOSCENICO CONSAPEVOLE DELLA BIENNALE DI OKWUI ENWEZOR

di **Luca Bochicchio**

Un po' di tempo fa prima di leggere l'intervista di Francesco Bonami a Okwui Enwezor, curatore della 56. Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia ("La Stampa" 1 marzo 2015), un mio caro amico artista e fotoreporter mi ha raccontato del suo recente viaggio a Londra, durante il quale ha potuto documentare il quotidiano pellegrinaggio alla tomba di Karl Marx (soprattutto da parte di Cinesi), nel cimitero Highgate. Una devozione, mi dice Gino Russo, analoga a quella tributata anno dopo anno alla casa natale dell'economista, a Treviri, in Germania.

Il progetto di Enwezor per questa Biennale, ***All the World's Futures***, ha interrogato ancora una volta gli epocali studi di Marx, a partire da *Il Capitale* (1867) e dal meno famigerato *Il 18 Brumaio di Luigi Bonaparte* (1852). Il curatore sottolinea l'attualità dell'analisi di Marx nella nostra condizione attuale, e cita ad esempio le nuove critiche suscitate da *Il capitale nel XXI secolo* di Thomas Piketty (2013). La concentrazione delle risorse finanziarie è elemento distintivo del potere, costante di gran lunga precedente e determinante rispetto ad altri capisaldi sociali moderni, quali la libertà d'espressione, che Enwezor considera da molti e da molto tempo messa in discussione, senza dover necessariamente ricordare neppure implicitamente i recenti fatti di Parigi e Copenhagen.
Gli studi rivoluzionari di Karl Marx rappresentano soltanto uno dei tre "filtri" messi a disposizione degli artisti invitati alla 56° Biennale di Venezia. Gli altri filtri sembrano farsi carico della consapevolezza storica del valore epico e analogico (oltre che simbolico) che una rassegna globale di tale calibro assume nel pieno svolgimento dei conflitti e delle dinamiche sociali attuali.
I Giardini della Biennale, con i loro padiglioni nazionali ben distinti e sparpagliati ma ansiosi di partecipare a quell'unico spettacolo, vengono visualizzati da Enwezor come una sorta di layout spazio-temporale, una "time machine": vuoti a rendere di una storia sociale che, dall'inizio del XX secolo, si è riflettuta e confrontata ciclicamente in questa esposizione artistica globale. Il filtro del giardino del disordine ci ricorda come il progetto di Enwezor muova dalla coscienza dell'enorme diffusione ed esplosione di conflitti ad ogni livello. Così come l'immagine d'apertura del suo concept, *Angelus Novus* di Paul Klee (1920), il curatore si volge indietro, a interrogare i tanti momenti di crisi nei quali e dai quali gli artisti hanno trovato energie, motivazioni e materia per inventare e creare visioni che hanno poi conquistato il futuro. Enwezor appare consapevole che la Biennale di Venezia costituisce un medium straordinario, da utilizzare fino in fondo, e ricorda un'edizione in particolare che ha parlato chiaramente di politica e conflitti in pieno svolgimento: la Biennale del 1974, con il suo coro a più voci contro il golpe in Cile. Pochi anni dopo ci sarebbe stata anche la Biennale del dissenso, focalizzata sulla situazione nei Paesi dell'Est Europa. Secondo il curatore, oggi ci troviamo ancora una volta in una condizione

di fratture e conflitti globali, della quale gli artisti possono dire e registrare moltissimo.

In Arte e Anarchia, Edgar Wind ammetteva non esserci prova del collegamento tra frantumazione politico-sociale e sperimentazione artistica; tuttavia riconosceva come due momenti di massimo splendore artistico, la Grecia classica e l'Italia rinascimentale, coincisero con una profonda crisi politica. Lo studioso notava pure come nel momento in cui scriveva (era il 1960), le mostre d'arte invadevano i musei mondiali come mai prima di allora. Wind metteva in guardia da quella che lui riteneva essere una proliferazione di grandi eventi: se è vero che a una maggior diffusione corrisponde sempre una minor densità, allora anche l'arte può perdere la sua efficacia nel penetrare le coscienze quando viene sovraesposta.

Okwui Enwezor, Direttore del settore Arti Visive – la Biennale di Venezia ECuratore della 56. Esposizione Internazionale d'Arte All The World's Futures. Foto di Max Geuter

Centoventi anni dalla prima Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia non sono passati invano, ed Enwezor si prepara all'inaugurazione della sua Biennale ribadendo la serietà necessaria nell'affrontare una mostra come quella di Venezia. Credo quindi che la "consapevolezza" possa rivelarsi la chiave di volta dell'approccio curatoriale di quest'anno. Okwui Enwezor non si nasconde tra fitte fronde teoriche, ma ne sfoltisce l'intrico per usare concretamente ciò che gli serve a calarsi, con il suo esercito di artisti, "nel contesto sociale e politico del momento". Questa priorità, egli dichiara, viene prima anche dell'obiettivo più comune nelle esposizioni, quello di "creare una differenza"; la Biennale di Venezia è molto più di una normale mostra: essa può e deve avere un significato storico, politico e sociale. Tutto questo non cela la curiosità di Enwezor nei confronti della relazione tra artisti, opere e contesto; perché l'esposizione – egli ricorda – in fondo è un palcoscenico che ospita una grandissima performance collettiva: "se gli artisti sono dalla tua parte e credono in te e nelle tue idee, cose sorprendenti ed eccitanti possono accadere".

Info: +39 041 5218 – 846/716
infoartivisive@labiennale.org
www.labiennale.org

LA BIENNALE IN NUMERI...

- **89 Partecipazioni nazionali** negli storici Padiglioni ai Giardini, all'Arsenale e nel centro storico di Venezia.
- **5 i paesi presenti per la prima volta:** Grenada, Mauritius, Mongolia, Repubblica del Mozambico, Repubblica delle Seychelles.
- Altri paesi partecipano quest'anno dopo una lunga assenza: **Ecuador** (1966, poi con l'IILA), **Filippine** (1964), **Guatemala** (1954, poi con l'IILA).
- Confermata anche quest'anno la presenza de la **Santa Sede** con una mostra allestita nelle Sale d'Armi, in quegli spazi che la Biennale ha restaurato per essere destinati a padiglioni durevoli.
- Il **Padiglione Italia** in Arsenale, organizzato dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali con la Direzione generale arte e architettura contemporanee e periferie urbane – sarà curato quest'anno da **Vincenzo Trione**.
- **44 gli Eventi Collaterali** ufficiali ammessi dal curatore e promossi da enti e istituzioni internazionali, che allestiranno le loro mostre e le loro iniziative in vari luoghi della città.

COVER ARTIST

L'ALBANIA CON ARMANDO LULAJ:
just another fucking call

VENEZIA | Padiglione della Repubblica di Albania | 9 maggio – 22 novembre 2015

Intervista ad **ARMANDO LULAJ** di Gabriele Salvaterra

È già molto conosciuto per essere uno degli artisti albanesi contemporanei più significativi. In Italia ci sono state più occasioni di vederlo nelle diverse mostre che lo hanno coinvolto. Nei suoi video, episodi di storia recente diventano occasione per riflettere sui sistemi di potere oppressivi e su delicati rapporti di conflitto internazionale. Armando Lulaj (Tirana, 1980) è l'artista che rappresenta l'Albania alla 56.Biennale di Venezia con il progetto *Albanian Trilogy*. In questa intervista ci parla di alcuni dei nodi concettuali del suo intervento.

"Solo un'altra mostra". Così nel 1968 Pino Pascali commentava la sua partecipazione alla Biennale. Cos'è per te questa chiamata?

Direi semplicemente "Just another call".

Okwui Enwezor ha lanciato il tema *All the world's futures*, dando alla Biennale un'impostazione in progress. Hai tenuto conto del tema del Padiglione Centrale mentre progettavi il tuo intervento?

In realtà dopo mesi di lavoro con Marco Scotini, abbiamo proposto il tema del Padiglione albanese nell'ottobre 2014, quando abbiamo vinto il concorso: la prima e unica vera "open call" del Ministero della Cultura Albanese. Ciò avveniva quindi prima dell'annuncio fatto da Enwezor. Subito dopo ci siamo resi conto che il tema della Biennale di quest'anno combacia molto con il progetto che presentiamo. Il tema della storia, della memoria e Il Capitale stesso

Armando Lulaj, *It Wears as it Grows*, 2011, Film, RED transfered to full HD, duration 18min, b/w, color, sound 5.1. Courtesy: DebatikCenter Film, Artra Gallery, cinqueesei

Armando Lulaj, *NEVER*, 2012, Digital C-print, dibond, cm 100x180, Ed. 5 + 2ap

verranno presentati nel Padiglione albanese attraverso trasformazioni, livelli d'interpretazione, strutture monumentali e stratagemmi subdoli.

Ce ne puoi parlare più approfonditamente? Ti affidi totalmente al video o hai inserito anche altri elementi nella tua opera?
Il concetto della Guerra Fredda è centrale nei lavori che presento, perché tutti e tre i film prendono spunto da incidenti o fatti assurdi di quei tempi. Questi fatti, in cui sono stati coinvolti Russia, Cina e America, ci portano a pensare non al passato ma al presente e direi anche più al futuro. Oltre ai video ci saranno diversi elementi monumentali o documenti che fanno parte dei film, materiali d'archivio e oggetti importanti della trilogia.

Oltre a *It Wears as It Grows* (2011) e *NEVER* (2012) presenterai una nuova produzione, di cosa si tratterà?
Si tratta di un altro lavoro video, l'ultimo che chiude il cerchio della trilogia. Il suo titolo è Recapitulation e racconta l'atterraggio del pilota americano Maggiore Howard J. Curran, avvenuto nel 1957 all'aeroporto di Rinas, vicino Tirana.

I temi della storia, della politica, della memoria e della rimozione fanno parte da sempre del tuo linguaggio e credo anche che siano estremamente attuali. Pensi che la storia ancora viva dell'Albania possa dare spunti profondi per il pubblico internazionale?
Penso proprio di sì. Il territorio, la posizione, la situazione politica ed economica subìta dagli albanesi, la geopolitica stessa, giocano un ruolo fondamentale nella sfera internazionale. Queste storie, raccontate nei video, anche se lasciate in sospeso, sono simboli per dimostrare qualcosa che è già presente ma che si svilupperà di più nel futuro. Sono come le gemme di un albero spezzato che cerca di generare nuove foglie.

La Biennale è spesso kermesse modaiola e confusionaria, mentre il tuo intervento si definisce per essere profondamente politico. Come vorresti che reagisse il pubblico?
Definirei il mio intervento da un lato molto poli-

Armando Lulaj, *Recapitulation*, 2015, Video, RED transfered to full HD, duration 13min, b/w, color, sound. Courtesy: DebatikCenter Film

tico ma dall'altro monumentale e giocoso. Per quanto riguarda il pubblico personalmente non mi interessa come reagirà, perché a quello modaiolo io non potrò mai dire nulla. Secondo me il problema non è il pubblico ma gli artisti stessi! Non c'è niente di peggio che vedere artisti nel ruolo di "compositori di corte" al servizio della politica e del sistema. Spesso il padiglione lo fanno artisti di questo tipo e così si genera chiaramente un significato problematico di "nazione" che è incorporato nel concetto stesso della Biennale. Oggi vedi artisti affermati fare questo, seguiti nel loro esempio dalle giovani generazioni. Così mi domando: "Perché non fare il guastafeste per vedere cosa può succedere?".

In che cosa consiste la strategia subdola (*A Series of Devious Stratagems*) che presenterai?
È una ripetizione del crimine che regge il mondo. Il progetto è un parallelismo tra ciò che è stato e ciò che viviamo oggi. Una ripetizione che, come dice Marco Scotini, non agisce soltanto per creare differenze ma più che mai contro il tempo, per evidenziare similitudini.

Come artista continui a vivere e lavorare a Tirana. Come valuti il sistema artistico italiano e questo sprazzo di globalità che si può osservare alla Biennale?
Tirana è il posto peggiore per un artista e per questo mi piace. Per quanto riguarda l'Italia direi che per molti artisti contemporanei la mediocrità sta diventando la norma, forse anche perché c'è una grande percentuale di collezionismo mediocre.

Stai già pensando al post-biennale? Su cosa stai lavorando?
Sto lavorando a tanti progetti ma forse sarò morto domani… o forse riceverò "another fucking call".

Armando Lulaj
Albanian Trilogy: A Series of Devious Stratagems

Curatore: Marco Scotini

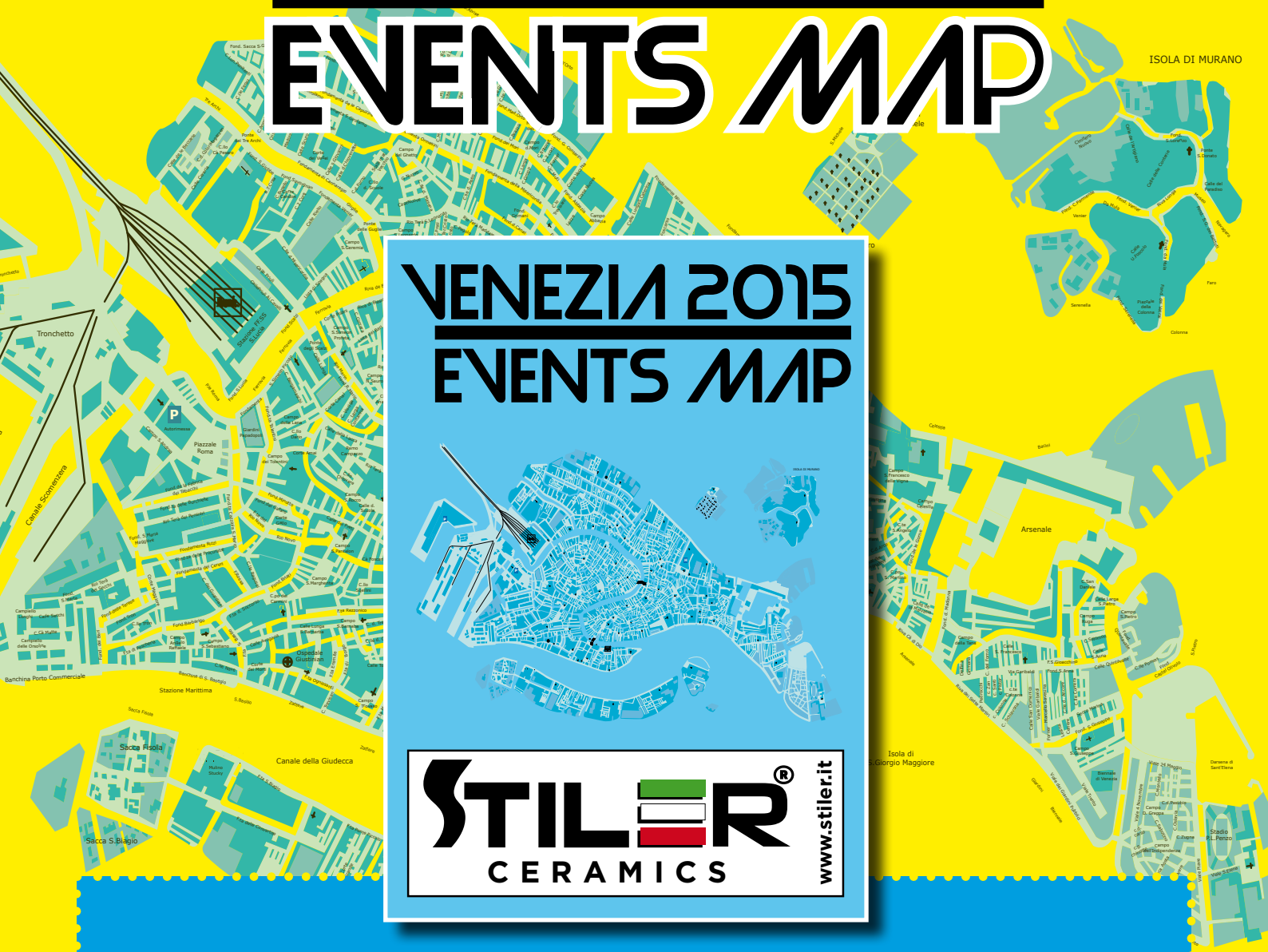
9 maggio – 22 novembre 2015

56. Esposizione Internazionale d'Arte – la Biennale di Venezia | Padiglione della Repubblica di Albania
Arsenale, Venezia

Info: www.albanianpavilion.org
www.labiennale.org

Armando Lulaj, *The Other one*, 2011, digital C-print, dibond, cm 125x200, Ed. 5 + 2ap

VENEZIA 2015
EVENTS MAP



VENEZIA 2015
EVENTS MAP

STILER® CERAMICS
www.stiler.it

La mappa di Venezia per orientarsi tra i principali eventi della **56. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia**... da oggi anche online!

Scaricala subito:
http://bit.ly/VEmap2015

PADIGLIONI NAZIONALI

L'ALBANIA GUARDA ALLA SUA STORIA RECENTE

VENEZIA | Padiglione della Repubblica di Albania | 9 maggio – 22 novembre 2015

Intervista a **MARCO SCOTINI** di Antonio D'Amico

Marco Scotini è il curatore del Padiglione Albania alla 56. Biennale Internazionale d'Arte di Venezia e da raffinato conoscitore della scena artistica albanese ha scelto un progetto acuto ed elegante che, con la forza delle immagini, evocative di luoghi e memorie, racconta la storia recente di un popolo dilaniato al suo interno da lotte intestine. Un progetto molto particolare perché mette in risalto uno spaccato della storia socio-politica dell'Albania attraverso la filmografia di un artista che arriva a Venezia per la seconda volta: Armando Lulaj. Nei giorni scorsi abbiamo incontrato l'artista protagonista del Padiglione che ci ha raccontato in anteprima il progetto inquadrandolo nella prospettiva di tutta la sua ricerca, ora è la volta del punto di vista di Marco Scotini che con Lulaj collabora da oltre dieci anni…

Il tuo progetto curatoriale per il Padiglione Albania è stato selezionato da una giuria internazionale, quindi è il frutto di una lunga meditazione incrociata. Ci puoi raccontare questa scelta?

Lavoro con Armando Lulaj da oltre dieci anni, avendolo invitato a due edizioni di Prague Biennale (2003 e 2007), a collettive come quella a Bologna, dello scorso anno, *Il Piedistallo Vuoto* e ho curato sue personali in gallerie private. Condividiamo da sempre un interesse comune per la memoria storica e le forme del potere, che in questi anni hanno avuto differenti esiti. Quello che presenteremo alla 56. edizione della Biennale di Venezia mi sembra una sorta di summa di quanto abbiamo fatto assieme fino ad ora. Si tratta di un grande lavoro che si concentra sul tema della guerra fredda in uno stato socialista come l'Albania: attraverso tre video Lulaj mette in scena la paranoia del nemico, i gap diplomatici della storia, gli emblemi fittizi della sovranità, i fantasmi che ritornano. Ogni video ha una città albanese come sfondo: da Tirana e Berat fino ad Argirocastro. Ognuno ha una sorta di feticcio al suo centro: la carcassa di una balena, quella di un aereo americano e una 'montagna incantata'. Attraverso di loro entrano in scena le potenze del mare, quelle della terra e quelle dell'aria. Ma quello che accade in questi video è una sorta di riscatto con cui Lulaj cerca di rileggere il passato, riportando questi oggetti alla loro funzione originaria. Ma nel fare questo per mezzo di tre azioni perfor-

Ritratto di **Marco Scotini**

Armando Lulaj, *It Wears as it Grows*, 2011, Film, RED transfered to full HD, duration 18min, b/w, color, sound 5.1. Courtesy: DebatikCenter Film, Artra Gallery, cinqueesei

mative gli capita di imbattersi in qualcos'altro. Tutto ritorna, certo, ma in uno stato alterato e la ripetizione di quanto è passato ci porta in terre incognite invece che nella certezza di qualcosa che si è accumulato e spento. *Albanian Trilogy* è come una narrazione epica leggendaria che imprime un segno forte nel nostro presente.

***Albanian Trilogy*, questo il titolo del lavoro, non è solo alimentata da video ma anche da un'installazione composita che permette agli elementi espositivi di entrare in contatto con i visitatori. Ci puoi raccontare il significato dei vari elementi che compongono il lavoro di Lulaj?**
La trilogia di video trova il suo luogo deputato proprio nel display del Padiglione. Questo, che si trova all'Arsenale, è pensato come una macchina del tempo che ci riporta agli anni '60 sotto il leader Enver Hoxha. All'esterno c'è una grande riproduzione di un'opera pittorica del realismo socialista e dentro, lo scheletro originale lungo undici metri, di una balena del Mediterraneo, ammazzata per sbaglio dai militari dell'esercito albanese nel 1963. Pensando che si trattasse di un sottomarino americano, i soldati spararono e uscì fuori questo gigante marino che fu poi conservato dove anche oggi si trova: cioè nel Museo Nazionale di Storia Naturale di Tirana. Ma la cosa interessante è che la balena, in senso simbolico, non è solo un animale. La balena è soprattutto l'emblema del Leviatano di Hobbes, dunque del potere sovrano. Per la prima volta questa carcassa entra in scena nel suo vero significato. C'è anche un bellissimo lavoro di Lulaj che ci riporta a questa identità tra il capo carismatico e il cetaceo. Non è un caso che i 71 libri che Hoxha ha lasciato corrispondono al numero delle vertebre della "regina del mare".

Lulaj racconta un momento particolare della storia di un Paese che ancora vive conflitti interni…
Il tema è molto interessante perché quello che allora apparteneva ad uno stato socialista, e totalmente controllato, oggi sembra essere diventato l'attributo reale delle cosiddette democrazie occidentali. Dunque si parte da un piccolo stato, e perfettamente isolato, ma per raccontare la contemporaneità e l'attuale delirio di onnipotenza del denaro.

Al di là di questa scelta, gli artisti albanesi che si distinguono sulla scena artistica contemporanea dove sono orientati? Qual è il tuo legame con questa terra tanto vicina a noi, ma molto diversa?
Sono molto legato ad Adrian Paci, che ha rappresentato però soprattutto il ruolo dell'emigrato: di chi si è lasciato qualcosa alle spalle e per il quale le tradizioni popolari e i rituali del paese d'origine sono diventati una sorta di elegia. Anri Sala lavora più sul confine labile tra fiction e realtà, a partire da ciò che sembra effimero e quotidiano. Sicuramente Lulaj, che appartiene ad una generazione più giovane, è quello che con più distacco (ma anche più appassionatamente) guarda ai fatti, alla storia, al peso delle ideologie che non se ne vanno. Non riesco a separare la scena albanese da quella più estesa dell'ex blocco sovietico. Perché continuo ad esserne attratto? Perché sono il segno di una scommessa che è stata perduta. O, forse, non è mai stata giocata!

56. Esposizione Internazionale d'Arte – la Biennale di Venezia

Armando Lulaj.
Albanian Trilogy: A Series of Devious Stratagems
Curatore: Marco Scotini

Padiglione albanese
Arsenale, Venezia

9 maggio – 22 novembre 2015

Info: www.albanianpavilion.org
www.labiennale.org

Armando Lulaj, *Recapitulation*, 2015. Video, RED transfered to full HD, b/w and color, sound, 13'. Courtesy: DebatikCenter Film.

PADIGLIONI NAZIONALI

JAŠA MREVLJE POLLAK RAPPRESENTA LA SLOVENIA

VENEZIA | Padiglione sloveno | 9 maggio – 22 novembre 2015

Intervista a **JAŠA MREVLJE POLLAK** di Gabriele Salvaterra

Incontro Jaša Mrevlje Pollak (Lubiana, 1978) sullo schermo del mio portatile, separati da sei ore di fuso orario. Jaša, artista chiamato a rappresentare la Slovenia alla Biennale di Venezia 2015, si trova nel suo studio di New York, occupato nelle intense fasi preparatorie che precedono la sua partenza per l'Italia. C'è grande interesse per Utter, il grande environment performativo che animerà il Padiglione della Slovenia per tutta la durata della Biennale. L'artista espone con calma e lucidità le linee guida del suo intervento, un'opera d'arte totale incentrata sull'idea di comunità e speranza.

Come artista del Padiglione sloveno sei chiamato a rappresentare una nazione, come ci si sente?
Ho studiato a Venezia e la Biennale la conosco benissimo sia dall'esterno che dall'interno. Questa rassegna è sempre stata un'opportunità rara e preziosa per crescere ed è molto importante per me.

Quanto aumenta la pressione in una rassegna del genere?
Moltissimo, ma è una buona pressione. È questo il motivo per cui cerco sempre nuove possibilità, non per andare sul sicuro ma per allargare quello spazio di rischio che ti fa tirare fuori il meglio. Il fatto di essere stato scelto significa soprattutto una grandissima responsabilità verso le persone con cui lavoro, il pubblico e verso il mio lavoro.

Il tuo studio è a New York anche se mantieni rapporti con Lubiana. Ti senti più rappresentante di una specificità slovena o abitante del mondo?
Mi sento assolutamente abitante del mondo, però è anche vero che mi sento più legato alla comunità di Lubiana ora che sono qui a New York. Per quasi metà della mia vita sono stato jugoslavo, quindi per me è stato evidente da subito come l'identità nazionale sia un concetto prima ancora che un dato di fatto. Nella Biennale, la politica manifesta il suo potere sfruttando la cultura per la sua forza di rappresentazione. Oggi la competizione fra le nazioni si misura in base a quanto i singoli Paesi sono disposti ad investire nei loro Padiglioni e questo aspetto lancia un messaggio sbagliatissimo sul ruolo dell'arte in generale.

Nei tuoi lavori lo spazio è riconfigurato da

un mix di media, com'è il tuo intervento?
Quello che mi interessa è considerare la forma architettonica come una delle pagine bianche del mio lavoro. L'architettura esistente non è semplicemente un muro, ma anche il pensiero di chi ha realizzato quel muro, quindi lo spazio espositivo non è mai solamente un elemento neutro. Non sei mai da solo quando inizi a pensare, c'è sempre il pensiero di qualcun'altro prima del tuo ed è la stessa cosa quando entri in uno spazio dove stai per realizzare un progetto: ci sono dei limiti che ti spingono a migliorare il tuo messaggio creando un contesto che appartenga ad un discorso vivo. Il padiglione ospiterà una grande installazione architettonica che funzionerà come un enorme strumento visivo, sonoro e performativo – un apparatus – e che verrà utilizzato per tutta la durata della Biennale.

Prima hai parlato di comunità, sembra un aspetto che ti sta molto a cuore, ce ne vuoi parlare?
In un mondo di estremo individualismo, la comunità non è semplicemente un privilegio della discussione, ma è l'assoluta urgenza. La comunità è qualcosa di molto fragile e difficile che cerco di creare sin dal processo di realizzazione dell'opera. Penso che essa si realizzi a partire da piccoli nuclei accomunati da un codice di valori dove i diversi ego e talenti riescono a collaborare per creare qualcosa di costruttivo che, in questo caso, è un'opera d'arte. Il pubblico è fondamentale e non parlo solo dell'inizio della Biennale: il vero potere della Biennale è quell'immenso tempo di sette mesi in cui moltissime persone da tutto il mondo la visiteranno. Questo è l'apparatus su cui voglio lavorare.

Dalle prime anticipazioni i temi cardini del tuo lavoro saranno esistenza, collaborazione, speranza; sempre concetti legati alla comunità?
Nel sottotitolo di Utter ho cercato di abbracciare tutto quello che il progetto porta con sé (*The Violent Necessity for the Embodied Presence of Hope*). È la risposta a un mondo che è cambiato e sta cambiando in maniera così forte da produrre un grande accumulo di rabbia. Reagire con l'aggressività sembra comunque la cosa più logica. L'aggressività in politica non può essere altro che distruttiva mentre in arte può essere creativa e soprattutto costruttiva. Non è detto poi che in arte una cosa debba essere aggressiva in senso formale. Una poesia può essere un elemento di aggressione e anche la speranza può essere aggressiva per via della sua assoluta urgenza.

In effetti si nota sia un lato politico che uno poetico in quello che fai. Anche qualcosa di fragile come la speranza può avere un valore politico?
Assolutamente sì. L'arte non può governare il mondo ma può e deve ispirarlo anche là dove non ha il diretto potere in modo da essere usata come veicolo e strumento di cambiamento. Spesso l'arte mostra l'assurdità del mondo, ma nel nostro tempo credo debba soprattutto rendere evidente la speranza, la bellezza e l'armonia che, nonostante tutto quello che sta accadendo, esistono.

JAŠA
UTTER /the violent necessity for the embodied presence of hope

Curatori: Michele Drascek, Aurora Fonda
Commissario: Simona Vidmar, UGM | Maribor Art Gallery
Produttore Esecutivo & Direttore Artistico: Rosa Lux

9 maggio – 22 novembre 2015

56. Esposizione Internazionale d'Arte | Padiglione sloveno
Arsenale, Venezia

Info: www.utter-project.net
www.labiennale.org

JAŠA ,UTTER (action 1), 2014. Foto di JAŠA & Rosa Lux. Courtesy dell'artista

Nella pagina afianco:
JAŠA & Jyrki Riekki, Cloud Tailor, Sinne Gallery, Helsinki, 2013. Courtesy dell'artista

PADIGLIONI NAZIONALI

ANTICIPAZIONI:
uno sguardo sui Padiglioni...

SARAH LUCAS: UNA SCELTA TUTTA "BRITISH"

VENEZIA | Padiglione Gran Bretagna | 9 maggio – 22 novembre 2015

di KEVIN McMANUS

Il comitato scientifico del Padiglione britannico, come sempre costituito da un team di direttori di museo e studiosi di alto livello, ha selezionato una delle artiste più iconiche del contesto inglese contemporaneo, Sarah Lucas (1962). Una scelta che da un lato sembra puntare in modo deciso sull'immediatezza e l'icasticità di una ricerca artistica già ben nota a livello mondiale, ma che, dall'altro, rivela l'importanza assunta in questi anni, nella cultura visiva d'Oltremanica, dalla componente auto-critica e sociale. Tra i numerosi artisti inglesi che lavorano sulla commistione tra oggetto e scultura figurativa, la Lucas è senza dubbio quella che si spinge maggiormente in direzione di una critica, portata avanti con l'arma tagliente dell'ironia, alle convenzioni e ai formalismi dell'atteggiamento "British". Le sue provocazioni, le sue manifestazioni ostentate, grottesche e pertanto in qualche modo "simpatiche" di forme oscene, i suoi accostamenti destabilizzanti sembrano calcare la mano sul versante più radicale della satira sociale britannica, tra i Monty Python e Black Mirror.

Sono normalmente due le possibilità contemplate dalle partecipazioni nazionali alla Biennale: quella di guardare esclusivamente alla nazionalità degli artisti, offrendo un panorama sulla "stato dell'arte" nei rispettivi paesi, o quella di mettere a tema la cultura e la società dei paesi stessi. Il Padiglione della Gran Bretagna opera dunque una scelta netta per la seconda possibilità, a conferma di una consapevolezza e di un desiderio di mettersi in discussione per lo più inusuali nelle presenze dei grandi paesi europei alla rassegna veneziana, almeno per quanto riguarda le ultime edizioni. Che tale scommessa sia associata a un gusto provocatorio, è confermato da Andrea Rose, membro del Comitato di selezione per la Biennale: «Come una scorza di limone nell'impasto che è il mondo dell'arte, il suo lavoro arricchirà la Biennale di personalità e sapore».

56. Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia

Sarah Lucas
commissario Emma Dexter
curatore Richard Riley
curatore aggiunto Katrina Schwarz

9 maggio – 22 novembre 2015

Padiglione Gran Bretagna
Padiglione ai Giardini, Venezia

Info: www.labiennale.org
venicebiennale.britishcouncil.org

Sarah Lucas, *Eros.*
Courtesy: Sadie Coles HQ, London © The Artist

L'INSTALLAZIONE-MOSTRA DI JOAN JONAS PER IL PADIGLIONE A STELLE E STRISCE

VENEZIA | Padiglione Stati Uniti d'America | 9 maggio – 22 novembre 2015

di KEVIN McMANUS

Anche in questa edizione della Biennale il Padiglione degli Stati Uniti d'America vedrà la partecipazione di un unico artista, che sfrutterà l'articolato spazio architettonico a disposizione per un'installazione-mostra composta da diversi lavori. Il nome scelto per l'occasione è quello di Joan Jonas (1936), ovvero di una delle protagoniste dell'arte americana ed internazionale degli ultimi decenni. Non deve sorprendere il ricorso ad una figura di tale spessore, se è vero che nelle ultime edizioni i curatori americani sono stati criticati in patria (più di quanto non lo siano stati, a dire il vero, altrove) per scelte considerate eccessivamente "di nicchia".

La Jonas riproporrà nella sua mostra, intitolata *They Come to Us Without a Word*, alcuni degli elementi più caratteristici del suo lavoro recente: la misurazione e l'attenzione specifica allo spazio espositivo, l'interazione tra ambienti diversi a formare una sorta di atmosfera spaziale, il riferimento figurativo e tematico a precise fonti letterarie. Protagonista di quest'ultimo aspetto è il Premio Nobel per la Letteratura Halldór Laxness, con il suo connubio di critica socio-politica e di spiritualismo.
L'"ambiente" complesso creato dall'artista le consentirà di intrecciare, come spesso ha fatto in anni recenti, i diversi medium artistici che hanno accompagnato lo sviluppo della sua carriera, dal video all'inserto oggettuale, dalla scultura sonora al disegno. Per i giorni 20, 21 e 22 luglio, è prevista anche una performance della stessa Jonas con musiche composte ed eseguite per l'occasione dal grande pianista jazz Jason Moran, che ha già collaborato con l'artista in più di un'occasione. Testimonianze video della performance saranno poi riutilizzate a loro volta in mostra, in un continuo gioco di richiami tra prima e dopo, o tra dentro e fuori, tra opera come progetto concluso e operazione in continuo mutamento.

56. Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia

Joan Jonas: They Come to Us Without a Word
commissario Paul C. Ha
commissario Aggiunto MIT List Visual Arts Center
curatori Ute Meta Bauer, Paul C. Ha

9 maggio – 22 novembre 2015

Padiglione Stati Uniti d'America
Padiglione ai Giardini, Venezia

Info: www.labiennale.org
joanjonasvenice2015.com

Jason Moran and **Joan Jonas** at MIT, 2011
Foto: L. Barry Hetherington

PADIGLIONI NAZIONALI

Sean Lynch, *Adventure: Capital* (2014-15), projected colour image
Courtesy of the Artist and Kevin Kavanagh Gallery, Dublin

ALL'ARSENALE IL GIOVANE SEAN LYNCH PER IL PADIGLIONE IRLANDESE

VENEZIA | Padiglione Irlanda | 9 maggio – 22 novembre 2015

di KEVIN McMANUS

Il confronto tra il Padiglione della Gran Bretagna e quello, più giovane e meno celebrato, dell'Irlanda, è stato un costante motivo di interesse nelle ultime edizioni della Biennale. Quest'anno, le istituzioni culturali irlandesi hanno optato per Sean Lynch (1978), un artista giovane e dal curriculum già solido, benché non ancora sufficientemente noto da questa parte della Manica. Se da un certo punto di vista la scelta è avvicinabile a quella compiuta dai britannici con Sarah Lucas, in quanto entrambi i padiglioni mettono a tema, in primis, l'identità nazionale specifica con i suoi stereotipi e i suoi manierismi culturali, i rispettivi modus operandi dei due artisti non potrebbero essere più diversi. Se infatti la Lucas punta sulla sintesi immediata, decostruendo l'identificazione culturale con certi temi visivi attraverso un icastico ed ironico rovesciamento, Lynch propone un approccio analitico, che mira piuttosto a valorizzare miti e immagini tipiche della cultura irlandese attraverso una demistificazione e una ricostruzione accurata delle loro origini storiche.

Lynch è insomma uno dei tanti esponenti di una particolare tendenza artistica della sua generazione, quella dell'artista "studioso" che lavora su un tema ai limiti dell'ossessione, costruendone un vero e proprio archivio. In Lynch, differenziazione critica delle fonti e accumulo di materiali convivono attraverso l'accostamento di mezzi diversi, ma anche di chiavi di lettura tra loro contrastanti. Il progetto per la Biennale, intitolato significativamente *Adventure: Capital*, isola fatti, oggetti e fenomeni rappresentativi della cultura irlandese: da un lato la sua lente d'ingrandimento punta a rivelare le motivazioni sociologiche ed economiche dietro ad alcuni caratteri tipici dello stile di vita e della tradizione narrativa del suo Paese, dall'altro la scelta stessa dei soggetti messi sul tavolo rivela l'intento di ricostruire l'immagine nota dell'Irlanda attraverso immagini e racconti in qualche modo sfuggiti alla memoria collettiva, ma al tempo stesso capaci di rivelarne le dinamiche. Si parlerà dunque dell'ispirazione classica di alcune semi-divinità locali, dell'arte pubblica negli aeroporti irlandesi, ma anche di temi apparentemente meno poetici, come la gestione della viabilità.

56. Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia

Adventure: Capital. Sean Lynch
commissario Mike Fitzpatrick
curatore Woodrow Kernohan

9 maggio – 22 novembre 2015

Padiglione Irlanda
Padiglione all'Arsenale – Artiglierie, Venezia

Info: www.labiennale.org
www.irelandvenice.ie
adventure-capital.ie

ARMENIA: UN PADIGLIONE PER LA MEMORIA E L'IDENTITÀ

VENEZIA | Padiglione Nazionale della Repubblica di Armenia | 6 maggio – 18 ottobre 2015

di MATTEO GALBIATI

Il 2015 per il popolo armeno costituisce un anno davvero particolare, ricorrendo il 100° anniversario del tragico Genocidio Armeno del 1915, primo orrendo eccidio del XX secolo: per ricordare questa tragedia e per rafforzare il suo significato storico legato alla diaspora armena, il padiglione nazionale armeno riunisce un numeroso gruppo di artisti transnazionali, che, prescindendo dai paesi di provenienza, riflettono su valori universali imprescindibili, senza ferire, mutilare o mettere da parte la propria memoria e identità.

Il concetto alla base del progetto – *Armenity* – è proprio quello di pensare alla diaspora armena per affermare, con maggior forza e determinazione, i concetti di dislocamento, territorio, giustizia e riconciliazione attraverso l'esperienza di questi artisti che sono i nipoti dei superstiti, scampati e/o sfuggiti al genocidio di cento anni fa. Si ricompone quindi un'identità frammentata e dispersa, che intende, attraverso storie ed esperienze che si sono diversamente sviluppate e maturate, ricongiungere, riconfigurare e salvaguardare i concetti di memoria, di verità e storia.

Ciascuno di loro, basandosi sui presupposti di ethos e resilienza, indipendentemente promuove una ricerca che si interessa proprio al senso di quella precisa identità che, superando l'idea e le nozioni di territorio, confine e geografia, prescindendo quindi da dove si arrivi, rimette in discussione la loro armenità, costantemente reinventa anche dal loro essere odierni cittadini globali.

Significativa ed emblematica ambientazione è proprio l'isola di San Lazzaro degli Armeni, dove il monaco armeno Mekhitar stabilì nel 1717 la sede della Congregazione Mechitarista, questo monastero resta, infatti, uno dei preziosi luoghi dove si è salvaguardato un importante patrimonio a testimonianza della cultura armena.

56. Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia

Armenity. Artisti contemporanei della diaspora armena
commissario Ministero della Cultura della Repubblica di Armenia
Commissari aggiunti Ambasciata della Repubblica di Armenia in Italia, ART for The World Europa, Congregazione Mechitarista dell'Isola di San Lazzaro degli Armeni, Vartan Karapetian
curatore Adelina Cüberyan von Fürstenberg

Artisti: Haig Aivazian (Libano), Nigol Bezjian (Siria-U.S.A.), Anna Boghiguian (Egitto-Canada), Hera Büyüktaşçıyan (Turchia), Silvina Der-Meguerditchian (Argentina-Germania), Rene Gabri & Ayreen Anastas (Iran-Palestina-U.S.A.), Mekhitar Garabedian (Belgio), Aikaterini Gegisian (Grecia), Yervant Gianikian & Angela Ricci Lucchi (Italia), Aram Jibilian (U.S.A.), Nina Katchadourian (U.S.A.-Finlandia), Melik Ohanian (Francia), Mikayel Ohanjanyan (Armenia-Italia), Rosana Palazyan (Brasile), Sarkis (Turchia-Francia), Hrair Sarkissian (Siria-U.K.)

6 maggio – 18 ottobre 2015

Padiglione Nazionale della Repubblica di Armenia
Monastero Mechitarista dell'Isola di San Lazzaro degli Armeni, Venezia

Info: www.labiennale.org
www.armenity.net

Hrair Sarkissian, *Unexposed*, 2012, archival inkjet print, cm 137.5x110. Courtesy Kalfayan Galleries, Athens/Thessaloniki

PADIGLIONI NAZIONALI

A VENEZIA L'AZERBAIJAN RADDOPPIA

VENEZIA | Padiglione della Repubblica di Azerbaijan | 9 maggio – 22 novembre 2015

di MATTEO GALBIATI

Per la sua seconda partecipazione, sostenuta da Fondazione Heydar Aliyev, alla Biennale veneziana l'Azerbaijan raddoppia la sua presenza presentando due mostre collettive, intitolate *Beyond the Line* e *Vita Vitale* rispettivamente presentate nelle sedi di Palazzo Lezze e Ca' Garzoni.
Entrambe toccano le corde di temi di stretta attualità come, ad esempio, le tensioni sociali, la politica e l'ecologia in un'ottica di rilevanza globale che non mancherà di toccare il pubblico internazionale che affolla calli e campi in occasione della grande kermesse artistica.

Beyond the Line riporta alla ribalta la voce e l'animo di quegli artisti che, fino ad oltre la seconda metà del XX secolo, furono isolati e taciuti nell'ombra dal regime sovietico. In questo progetto si mette in luce come alcuni artisti azeri, che, ribelli e oppositori all'ideologia comunista, furono obbligati a operare in un contesto di forte restrizione e controllo, ricorressero allo strumento dell'allegoria per attuare le loro denunce e proteste. Non erano vittime di persecuzioni o di incarcerazioni, ma il loro lavoro veniva ignorato e non preso in considerazione dallo Stato sovietico. Oggi la loro nazione li ri-espone facendoli emergere dall'oblio in cui erano relegati, riaffermando una voce che ha ancora ragione e forza per essere ascoltata.

Come giusto e coerente contraltare troviamo, invece, *Vita Vitale*, in cui si richiamano artisti contemporanei internazionali contraddistinti da un lavoro in cui emergono e si esprimono le preoccupazioni per le sorti del nostro pianeta, del suo ecosistema e della sua ricchezza naturale da salvaguardare.
Se prima si guardava dentro ai propri confini e alla propria storia, qui lo sguardo si sposta oltre, esce dalla propria nazione e raccoglie le sfide ecologiche che ci attendono aprendosi al nostro futuro senza distinzioni di nessun tipo. Le opere degli artisti scelti vogliono far maturare una speciale consapevolezza dell'urgente necessità di una trasformazione globale delle politiche ambientali.

56. Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia

Padiglione della Repubblica di Azerbaijan

Beyond the Line
commissario Heydar Aliyev Foundation, Baku, Azerbaijan
curatori de Pury de Pury, Emin Mammadov

Artisti: Ashraf Murad, Javad Mirjavadov, Tofik Javadov, Rasim Babayev, Fazil Najafov, Huseyn Hagverdi, Shamil Najafzada

9 maggio – 22 novembre 2015

Palazzo Lezze
Campo S. Stefano, San Marco 2949, Venezia

e

Vita Vitale
commissario Heydar Aliyev Foundation, Baku, Azerbaijan
creato da IDEA (International Dialogue for Environmental Action)
curatore Artwise: Susie Allen, Laura Culpan, Dea Vanagan

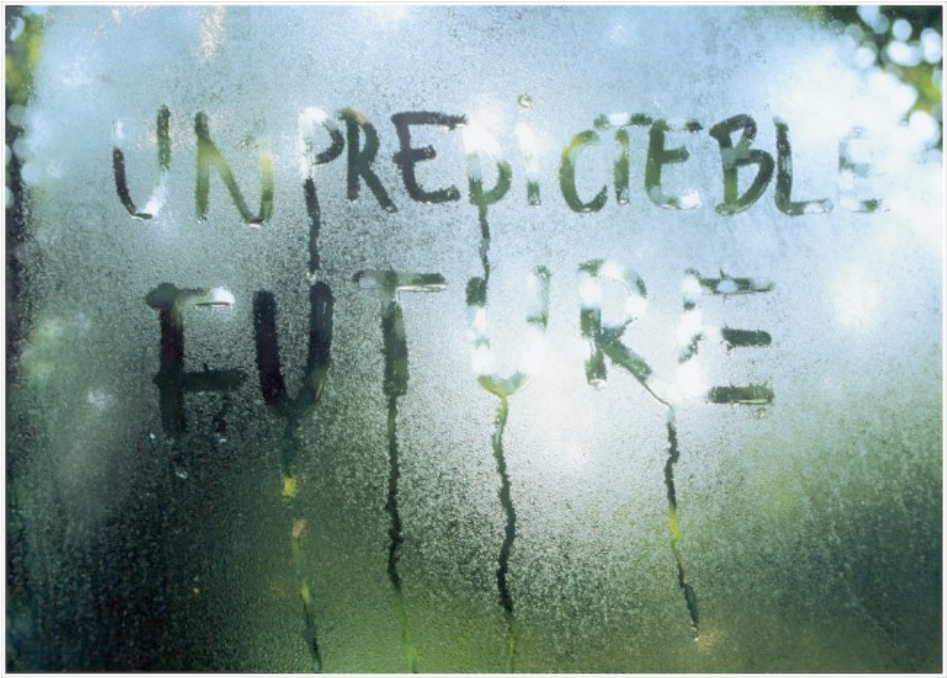
Artisti: Edward Burtynsky, Mircea Cantor, Loris Cecchini, Gordon Cheung, Khalil Chishtee, Tony Cragg, Laura Ford, Noemie Goudal, Siobhán Hapaska, Paul Huxley, IDEA laboratory and Leyla Aliyeva, Chris Jordan with Rebecca Clark and Helena S.Eitel, Tania Kovats, Aida Mahmudova, Sayyora Muin, Jacco Olivier, Julian Opie, Julian Perry, Mike Perry, Bas Princen, Stephanie Quayle, Ugo Rondinone, Graham Stevens, Diana Thater, Andy Warhol, Bill Woodrow, Irwin Wurm, Rose Wylie

9 maggio – 22 novembre 2015

Ca' Garzoni
San Marco 3416, Venezia

Info: www.labiennale.org
www.azerbaijanvenicebiennale.com

Mircea Cantor, *No Title (Unpredicteble Future)*, 2004, light box, cm 60x80x8. Courtesy of Rennie Collection



Pietro Iori

Risorta. Nulla si crea, nulla si distrugge, tutto si trasforma

15 maggio - 14 giugno 2015

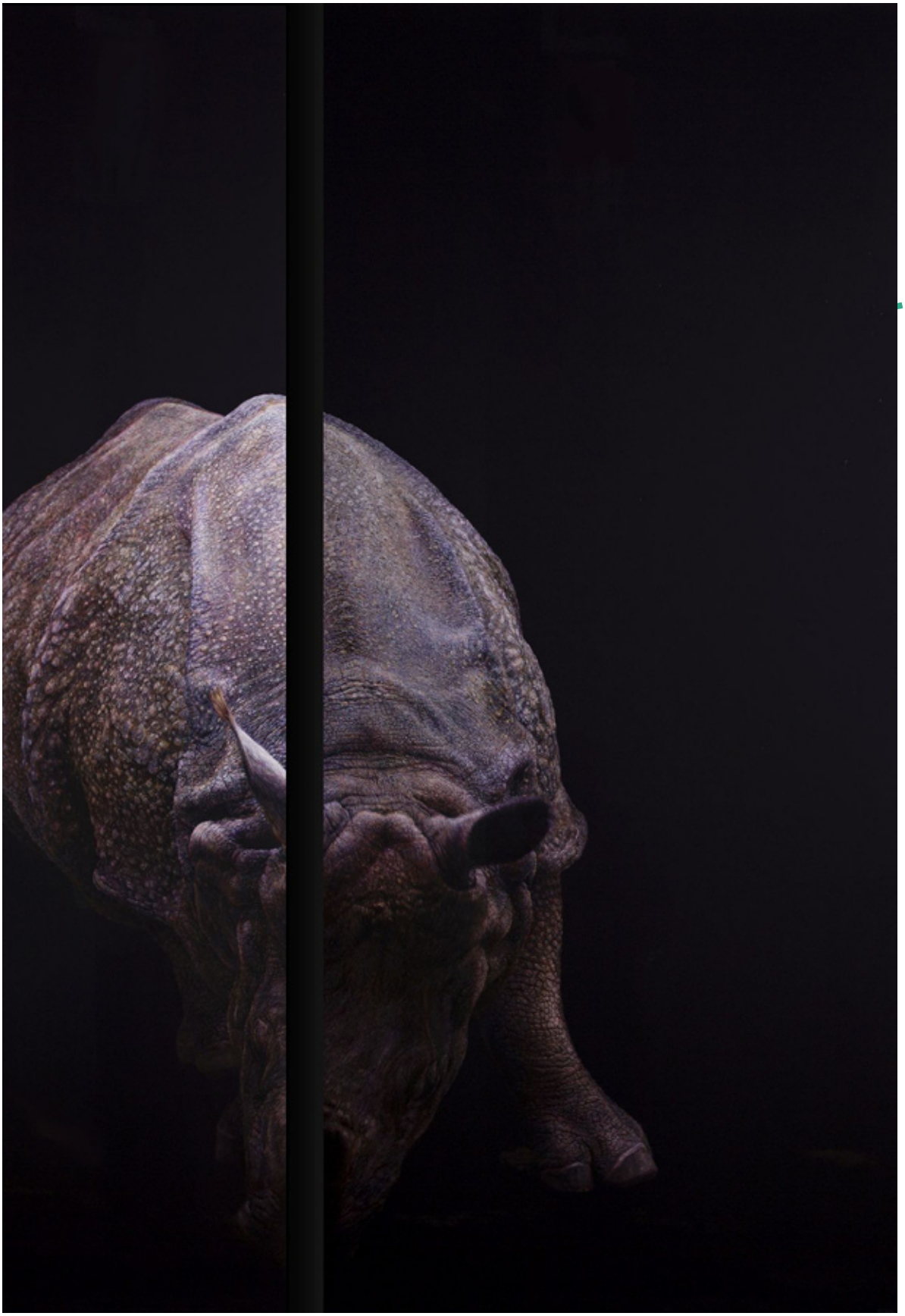
a cura di di Federico Bonioni
testi di Raffaella A. Caruso

BONIONIARTE

Bonioni Arte, corso Garibaldi 43, Reggio Emilia
t/f 0522.435765 info@bonioniarte.it www.bonioniarte.it

FOTOGRAFIA EUROPEA 015
REGGIO EMILIA

[INTERVALLO A VENEZIA]



Amber Sena, *Nightingale*, 2015, olio e acrilico su tavola, cm 240x166

[INTERVALLO A VENEZIA]

DOVE VEDERLI

Personal Structures - Crossing Borders (mostra collettiva)
Palazzo Bembo e Palazzo Mora, Venezia
9 maggio - 22 novembre 2015
Organizzata da: Global Art Affairs Foundation

Info: www.personalstructures.org
www.europeanculturalcentre.eu | www.globalartaffairs.org
www.palazzobembo.org | www.palazzomora.org

Nicolas V. Sanchez, *Herencia*, 2015, penna a sfera colorata su taccuino, cm 9x14

EVENTI PARALLELI

COS'HAI SUL NASO? MARTIAL RAYSSE IN RETROSPETTIVA

VENEZIA | Palazzo Grassi | 12 aprile – 30 novembre 2015

di Milena Becci

Un universo di colori sfavillanti rapisce l'occhio di chi entra a Palazzo Grassi a visitare la prima retrospettiva fuori dai confini francesi di Martial Raysse, un nucleo di ben 350 opere tra dipinti, sculture, neon e video. Per rappresentare uno dei più grandi esponenti della Pop Art francese negli anni Sessanta, l'esposizione curata da Caroline Bourgeois, in stretto contatto con l'artista, accende i riflettori su una carriera che riempie le sale espositive della Fondazione Pinault senza seguire un percorso cronologico.
Si passa dai vivaci ritratti di donne realizzati durante il periodo Pop, alle composizioni più recenti ispirate ai grandi maestri del passato: dal ritratto femminile con applicazioni di vere piume di pavone al posto dei capelli e il rossetto fluorescente sulle labbra (Untitled, 1961), causa scatenante dell'espulsione di Raysse dal gruppo dei Nouveau Réalistes, a *Le Jour des Roses sur le Toit* del 2005, composto come se fosse l'*Ultima Cena* del Tintoretto.

Un amore viscerale e tutto artistico verso la figura della donna, dominante nell'intera produzione del francese di Golfe-Juan, in Costa Azzurra; in *Raysse Beach* foto pubblicitarie di indossatrici da copertina a grandezza naturale applicate sulla tela vengono adornate con elementi tridimensionali – un jukebox, asciugamani, giochi gonfiabili da spiaggia e fiori finti – rielaborando un codice iconografico della storia dell'arte francese, quello delle bagnanti, e richiamando l'attenzione sulle industrie che mercificano la donna moderna.
Del 1960 è *Etalage, hygiène de la vision*, un assemblage che rappresenta un mezzobusto femminile appoggiato su uno scaffale, così come gli altri prodotti da supermercato, simbolo della purificazione e della modernizzazione di un paese uscito dalla Grande Guerra.

C'è dell'inquietudine nascosta tra le brillanti cromie: una mosca si appoggia al naso di Irma facendone decadere la bellezza tanto da far scaturire nel titolo la domanda comment ça va? L'icona dell'immagine perfetta e pubblicitaria viene disturbata da un insetto fastidioso, così come la spensieratezza della piccola Alice viene intralciata da un incubo in cui un uomo con la maschera da gatto la insegue e la rapisce nel lungometraggio Le grand depart del 1972, in cui le sovraimpressioni, l'alto contrasto e le inversioni cromatiche, che annullano la profondità, rendono ancora più drammatica la scena.
Il lato umano è esagerato, il grigio del pessimismo e della morte sta emergendo dalla tela.

Martial Raysse
a cura di Caroline Bourgeois in collaborazione con l'artista

12 aprile – 30 novembre 2015

Palazzo Grassi
Campo San Samuele 3231, Venezia

Orari: Aperto tutti i giorni dalle ore 10.00 alle ore 19.00 tranne martedì
Chiusura delle biglietterie alle ore 18.00

Info: www.palazzograssi.it

Martial Raysse, *Raysse Beach*, 1962 Centre Pompidou - Musée national d'art moderne, Paris Installation view at Palazzo Grassi 2015 Ph : © Fulvio Orsenigo © Martial Raysse by SIAE 2015

EVENTI PARALLELI

SLIP OF THE TONGUE. IL "LAPSUS" DI DANH VO

VENEZIA | Punta della Dogana | 12 aprile – 31 dicembre 2015

di Milena Becci

Non è la prima volta che l'artista vietnamita Danh Vo si presenta al pubblico come curatore, in questo caso chiamato a collaborare con Caroline Bourgeois per *Slip of the Tongue* a Punta della Dogana a Venezia. Un dialogo scaturisce e prende forma dall'incontro tra artisti contemporanei e non, lavori del curatore d'eccezione e frammenti di manoscritti miniati che provengono da istituzioni veneziane quali le Gallerie dell'Accademia e l'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini. Questa conversazione tra epoche ed opere è ben rappresentata dalla fotografia di Robert Manson, emblema della mostra, che raffigura una mano in primo piano che sorregge una cavalletta immobile sul palmo, per sottolineare un'attenzione che è portata avanti con cura, reciprocità e delicatezza.

La sensibilità e la fragilità dell'arte di Danh Vo accompagnano tutto il progetto curatoriale, delineando un percorso che non è di certo lineare ma che appare come un gioco di specchi in cui non entra in ballo la chiarezza, quanto piuttosto il lapsus – slip of the tongue in inglese – letteralmente un uso non intenzionale di parole errate, quindi intoppi, incidenti e contraddizioni utili a svelare. È infatti un rebus il primo elemento dell'esposizione: il divano a forma di bocca appoggiato su un congelatore, di Bertrand Lavier, dialoga con una foto in bianco e nero di David Wojnarowicz che illustra i metodi di caccia degli indiani d'America, con tre bisonti che cadono dal dirupo.

La prima grande sala della mostra è sovrastata dal lampadario del XIX secolo, opera di Danh Vo, proveniente dalla sala da ballo dell'ex Hotel Majestic di Parigi, nelle cui stanze, nel 1973, venne firmata la pace in Vietnam; sotto le gocce di cristallo un trolley aperto contenente una delle sezioni di una scultura medievale tedesca che Vo ha diviso in sei porzioni e sistemato secondo le norme delle compagnie aeree low cost. Storie universali e storie personali dunque che si diramano in dettagli che è possibile lasciarsi sfuggire, come le parole e le date di Felix Gonzales-Torres dipinte sulle travi del soffitto sopra il *Gold Field* di Roni Horn, o piacevolmente incontrare, come Hildegard, il manichino seduto su una panchina, di Jos de Gruyter & Harald Thys; tutto questo senza dimenticare, per una pausa più contemplativa, la *Testa del Redentore* di Giovanni Bellini. È sicuramente utile diventare più flessibili, seguendo il concetto del trampolino di Elmgreen & Dragset che passa da una parte all'altra della vetrata di Punta della Dogana, per riuscire a godersi l'intero meraviglioso orizzonte racchiuso in questa mostra.

Slip of the Tongue
a cura di Danh Vo in collaborazione con Caroline Bourgeois

Artisti in mostra:
Leonor Antunes, Julie Ault, Nairy Baghramian, Giovanni Bellini, Constantin Brancusi, Marcel Broodthaers, Giovanni Buonconsiglio, detto il Marescalco, Jos De Gruyter & Harald Thys, Hubert Duprat, Elmgreen & Dragset, Luciano Fabro, Fischli & Weiss, Felix Gonzalez-Torres, Petrit Halilaj, David Hammons, Roni Horn, Peter Hujar, Tetsumi Kudo, Bertrand Lavier, Zoe Leonard, Francesco Lo Savio, Lee Lozano, Robert Manson, Piero Manzoni, Sadamasa Motonaga, Jean-Luc Moulène, Henrik Olesen, Pablo Picasso, Sigmar Polke, Carol Rama, Charles Ray, Auguste Rodin, Cameron Rowland, Carlo Scarpa, Andres Serrano, Nancy Spero, Sturtevant, Alina Szapocznikow, Paul Thek, Danh Vo, David Wojnarowicz, Martin Wong.
Anonimo. Abruzzo, XIII secolo, Anonimo. Italia centrale, XIII secolo, Maestro delle Decretali di Lucca, XIII secolo, Anonimo. Perugia, XIV secolo, Maestro del Seneca, XIV secolo, Nerio. Bologna, XIV secolo, Anonimo. Firenze, XV secolo, Maestro Olivetano, XV secolo, Maestro del Lattanzio riccardiano, XV secolo, Scuola di Tiziano

Punta della Dogana
Dorsoduro 2, Venezia

12 aprile – 31 dicembre 2015

Orari: tutti i giorni dalle ore 10.00 alle ore 19.00 tranne martedì

Info: www.palazzograssi.it

Robert Manson, *Travaux des champs et animaux de la ferme*, c. 1950 groupe de 37 photographies Pinault Collection

EVENTI PARALLELI

BANCA SISTEMA METTE L'ARTE AL "FRESCO"

VENEZIA | Sant'Andrea della Zirada e Chiesa di S. Sofia e Chiesa dei Tolentini | 7 maggio – 30 giugno 2015
MILANO | Banca Sistema | 19 maggio – 30 giugno 2015

di Matteo Galbiati

In contemporanea con le due grandi manifestazioni di Expo Milano 2015 e della 56. Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia, che in Italia catalizzeranno l'attenzione internazionale sull'asse Milano-Venezia, proprio in queste città Banca Sistema promuove, nell'ambito di Banca Sistema Arte, programma legato alla cultura artistica contemporanea dell'istituto finanziario che abbiamo già avuto modo di apprezzare in altre circostanze, la mostra *A.R.T.: nutrimento e conservazione dell'arte*.

A.R.T. – acrostico Advanced Refrigeration Technology – in perfetta sintonia con la grande esposizione milanese apre una riflessione proprio sul tema alimentare, sul cibo e, soprattutto, sui sistemi di una sua conservazione, condivisione ed equo consumo.
Attraverso uno strumento che, negli anni, si è perfezionato tecnologicamente garantendo sempre migliori standard qualitativi in termini di prestazioni e di consumo energetico, quale il frigorifero, vera icona del benessere e dei consumi moderni, trentasei artisti – tra maestri affermati e giovani proposte – interpretano questo elettrodomestico per aprire considerazioni più allargate sui temi scelti alla base del progetto.

I frigoriferi degli artisti, come moderni monoliti, si dislocano, quindi, in diverse prestigiosi sedi veneziane – grazie alla disponibilità generosa e all'importante adesione all'iniziativa espositiva del Patriarcato di Venezia – portando lo spettatore a pensare, attraverso i differenti linguaggi indicativi delle ricerche di ciascuno dei partecipanti, al senso del nutrirsi e del nutrimento nell'ottica di una visione prettamente umana.
I valori e le considerazioni delle interpretazioni agite con l'arte spingono il senso dell'iniziativa ad un coinvolgimento allargato che positivamente stimola e porta a toccare altri ambiti come quello antropologico, sociale, religioso e spirituale.
Sottolineiamo, ad esempio, che, grazie al contenuto di questa mostra, dopo un parziale restauro, riapre per l'occasione la Chiesa di Sant'Andrea della Zirada che torna visitabile al pubblico dopo oltre vent'anni, qui sono collocati i 20 frigoriferi d'autore che riempiono la grande e luminosa navata centrale della chiesa.

Sempre a Venezia, nelle chiese di Santa Sofia e dei Tolentini, trovano spazio degli interventi site-specific che propongono opere in OKITE®.

Nel capoluogo lombardo – presso Banca Sistema, la sede di Lops e altre luoghi in collaborazione con la Diocesi di Milano – si possono ammirare altri frigoriferi-icone. Presso la sede della banca trovano spazio la personale di Lucrezia Zaffarano (sulla condivisione del cibo) e i bozzetti che gli artisti hanno realizzato per il progetto legato ai frigoriferi.
La casa d'aste Christie's batterà un incanto benefico il cui ricavato, recepito dalle vendite delle venti icone-frigorifero esposte a Venezia, sarà interamente devoluto – senza commissioni d'asta – alla conclusione dei restauri della Chiesa di Sant'Andrea della Zirada.

A.R.T.: nutrimento e conservazione dell'arte
a cura di Andrea B. Del Guercio
testi di Andrea B. Del Guercio, Gilberto Sabbadin, Marco Scarpa, Giovanni Trabucco, Ester Brunet
catalogo Vanillaedizioni (disponibile anche online su bancasistemarte.it)
con il contributo di Banca Sistema, Lops Ritratti d'Arredo e Meson's
sponsor Tecnici Electrolux e OKITE®
in collaborazione con la Diocesi di Milano e Patriarcato di Venezia
sotto l'egida dell'Ufficio di Pastorale della Cultura e dell'Università e dell'Ufficio di Promozione dei Beni Culturali ecclesiastici della Diocesi-Patriarcato di Venezia
battitore d'asta Renato Pennisi Senior Specialist & Head of Sale, Modern and Contemporary Art di Christie's

Artisti: Letizia Carriello, Giorgio Cattani, Christian Costa, Antonio Ievolella, Ivano Sossella, Aldo Spoldi, Tarshito, Elisa Bertaglia, Bros, Sofia Cacciapaglia, Daniela Conte, Giuseppe De Siati, Debora Fella, Riccardo Garolla, Alberto Gianfreda, Chen Gong, Irene Dioli, Ilaria Forlini, Laura Renna, Mauro Marcenaro, Emiliano Rubinacci, Carmine Sabbatella, Federico Unia, Nicole Bacchiega, Viola Ceribelli, Lorenzo Fioranelli, Ania Galli, Chiara Lupi, Ottavio Mangiarini, Simone Masetto, Gianmaria Milani, Isabella Mottini, Luca Ovani, Sara Somaini, Valentina Sonzogni, Lucrezia Zaffarano

7 maggio – 30 giugno 2015

Chiesa di S. Andrea della Zirada, Chiesa di S. Sofia e Chiesa dei Tolentini
Venezia

19 maggio – 28 ottobre 2015
Inaugurazione e asta benefica (battuta da Christie's) 19 maggio 2015 dalle ore 18.30 (previa prenotazione)

Banca Sistema
Corso Monforte 20, Milano

Orari: su appuntamento tutti i venerdì pomeriggio

Info: +39 02 802 801
arte@bancasistema.it
www.bancasistema.it
www.bancasistemarte.it

Dall'alto:
Gaia Lucrezia Zaffarano, *Il piacere dell'attesa*, 2015, forex sbalzato e inchiostrato stampato su carta, polittico di 6 elementi da 50x70 cm ciascuno. Foto credits Andrea Sartori

Christian Costa, *Ultima lattina* - 26/04/1986. Foto credits Andrea Sartori

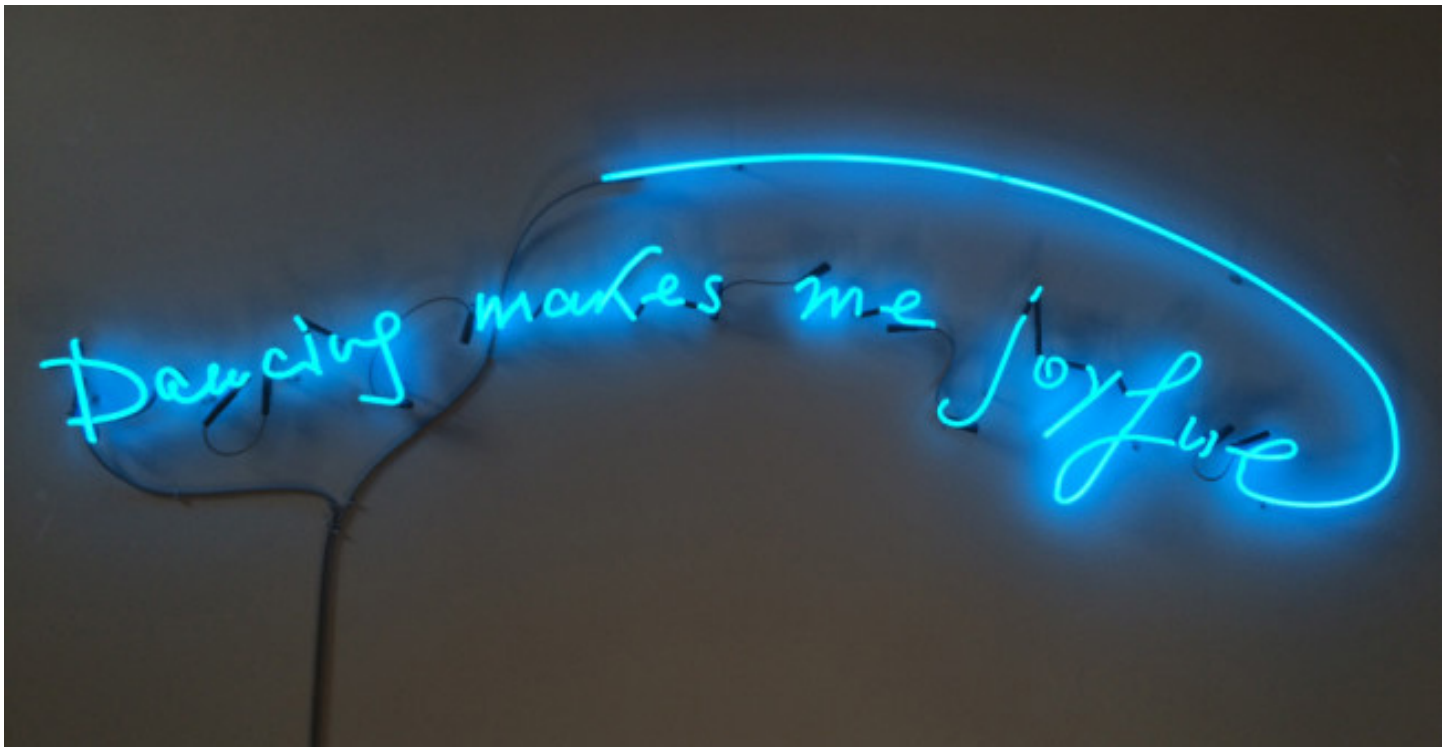
Nella pagina a fianco:
Veduta dell'installazione, **Chiesa di Sant'Andrea della Zirada**, Venezia. Foto credits Andrea Sartori

EVENTI PARALLELI

LIV + NSINGO: STORIA DI UN "PASSO A DUE"

VENEZIA | Palazzo Flangini | 8 maggio – 15 agosto 2015

Intervista a LENA LIV e LINDY NSINGO di Francesca Di Giorgio



Lena Liv + Lindy Nsingo, *Dancing makes me joyful*, neon

Due artiste diverse per generazione, cultura e destino si trovano insieme in un progetto parallelo alla 56. Biennale d'Arte di Venezia. Lena Liv (1952), artista visiva di origine russa, ma che vive in Toscana da anni, e Lindy Nsingo (1987), coreografa e performer, si sono conosciute a Londra grazie all'amico comune e collezionista David Teplitzky scoprendo affinità di pensiero e ricerca artistica… «Perché la sua danza è protesa a quel senso universale di verità che io credo sia la vera ragione dell'arte» spiega Liv.
Da quell'incontro è nato un dialogo e una collaborazione che ha portato Lindy Nsingo a lavorare in Italia e a presentare a Palazzo Flangini a Venezia nei giorni clou dell'arte internazionale *Dancing makes me joyful*: un ciclo inedito di opere di Lena Liv incontra la "solo performance" di Lindy Nsingo.
Un progetto che guarda al futuro e che con l'anteprima veneziana scrive un primo capitolo in cui la danza contemporanea incontrerà i luoghi della bellezza e della storia. Si parla già del prossimo evento a fine 2015, al Museo di Canova, in un incontro tra contemporaneità ed eterna bellezza classica.
Ci siamo fatte raccontare dalle artiste la natura di questa collaborazione, per approfondire con loro quello che vederemo a Venezia e che in questi giorni è "segnalato" in laguna con una serie di installazioni a neon-richiamo al titolo del progetto…

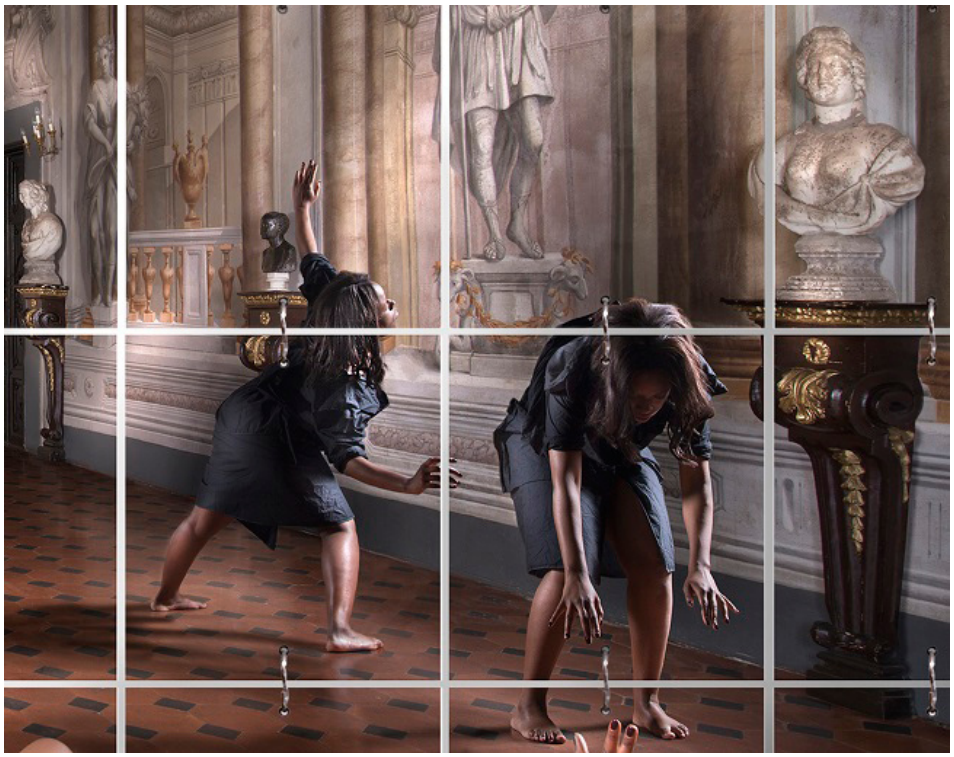
Luce, danza, incontro sono solo alcune delle vostre parole chiave…
Lindy Nsingo: Entrambe siamo interessate allo sviluppo della luce, alla transizione dalla luce al buio e al guardare le persone e a come reagiscono a ciò che che le circonda. Credo che questo sia stato il fattore chiave per la scelta del luogo, Villa di Corliano (il "set" del video che documenta la performance di Nsingo, ndr) come punto di partenza del progetto che ci ha viste coinvolte a rispondere allo spazio.
Lena Liv: Ho pensato che l'incontro fra danza ed altre forme creative (così come l'incontro fra etnie e culture diverse) avrebbe portato ad un reciproco arricchimento in un corto circuito di universalità poetica. In questo progetto di ibridazione poetica l'ambientazione storica e scenografica ha acquisito un ruolo di grande rilievo: perciò ho pensato di ambientare la contemporaneità della danza di Lindy Nsingo nei santuari dell'arte rinascimentale italiana così che il ruolo atemporale della bellezza risultasse l'aspetto più esplicito delle ibridazioni poetiche dei miei lavori e delle performances di Lindy Nsingo.
La danza è il trionfo dell'istante che è pur sempre la promessa del suo oblio. Perciò vi è una "tragica bellezza" nella danza che è il suo consumarsi nel movimento istantaneo. Salvare l'istante del suo morire (l'oblio) è la ragione del mito di Orfeo, ed è uno dei fili conduttori di tutto il mio lavoro ed in questo senso si relaziona in maniera particolare con *Dancing makes me joyful* poiché l'incontro con la felicità liberatoria della danza sottolinea intensamente il continuo divenire e dissolversi dell'istante esistenziale e perciò il tentativo, con un sortilegio di immagine di luce, di fermare l'istante.

Come si relaziona *Dancing makes me joy-*

***ful* alla vostra ricerca precedente e in che modo sviluppa alcune delle tematiche portate avanti nel vostro lavoro?**

Lindy Nsingo: A dire il vero questo progetto è molto diverso dai precedenti. Lavorare con Lena ha significato essere creativi all'interno delle sue idee: scattare foto per la preparazione del suo lavoro e allo stesso tempo rispondere alla sua "direzione". Lena non era interessato alla danza "tradizionale" così ho dovuto essere espressiva ma evitando i cliché della danza. Mi piace cercare verità personali come temi universali e anche la ricerca di Lena va in questa direzione. Le "radici" di questa danza partono dalla la storia del mio viaggio e quello di mia madre verso l'Europa. Il tema della migrazione è presente in gran parte del mio lavoro e in quello di Lena.

Lena Liv: Come la filosofia riflette sulle problematiche dell'esistenza, così la poesia e l'arte sono pensieri espressi sulle problematiche che toccano l'essere nel profondo. La danza è quindi una filosofia ed un'arte che si occupa delle problematiche più profonde che sono la morte, la vita, il dolore, la gioia, la paura, l'amore. Perciò la danza si ricollega alla mia ricerca e diventa un capitolo del mio lavoro. La danza è il trionfo dell'istante esistenziale che, nel fluire del movimento corporeo, svanisce: ed è questa la sua tragica bellezza. Salvare l'istante dal suo svanire è la ragione stessa del mito di Orfeo ed è uno dei fili conduttori del mio lavoro. Il salvataggio dallo svanire è possibile solo smaterializzando la realtà: nel mio lungo lavoro ho frequentato le immagini dei tempi perduti, l'infanzia, i luoghi della solitudine, la follia, il ritrovamento dell'istante contemporaneo nel brulicare delle stazioni, nel tentativo di fermare l'"imago" (che è l'anima immateriale della realtà) per salvare l'esistenza dal suo perdersi nel suo divenire. Così avviene ora nel mio incontro con Lindy Nsingo e con la sua danza: utilizzando la più immateriale delle materie, la luce, prosegue la mia ricerca per fermare l'istante nella su eternità, nella sua anima universale.



Lena Liv, *But all joy wants eternity wants deep, wants deep eternity*, 2014-15, images on glass, cm 282x234x27, detail
Lena Liv, *I Traveled beneath the sky, fragment*, cm 222x150, pastel on paper, approx. cm 250x180, framed

Prima di collaborare con Lindy Nsingo qual è stata la tua esperienza a contatto con la danza contemporanea?

Lena Liv: Sono nata e cresciuta a San Pietroburgo, in ambiente culturale dominato dalla passione per l'arte, la musica, la danza. Ho avuto la fortuna di potere seguire sino dalla mia infanzia, le rappresentazioni del teatro Marinskij, un vero santuario della danza classica. Da allora la danza ha avuto per me un ruolo molto importante, come linguaggio globale capace di fondere stili, rimandi, citazioni, visioni. Avendo questo rapporto molto stretto con la danza classica mi sono avvicinata alla danza contemporanea: incontro del tutto naturale in un ambiente culturale in cui contemporaneamente alla danza classica trionfava l'esaltante tradizione di quella che era stata la più rivoluzionaria esperienza di danza del XX secolo: la danza della Compagnia Diaghilev. Da De Bussy a Ravel, Prokofiev, da de Falla a Stravinskij, da Matisse a Picasso, da De Chirico a Coco Chanel, da Joyce a Proust, da Elliot a Cocteau, tutti i più grandi e rivoluzionari geni del XX secolo avevano contribuito alla danza della Compagnia Diaghilev, per la quale il linguaggio della danza era tutt'uno con la mimica, l'arte, la moda. Ma la mia più intensa esperienza, prima di collaborare con Lindy Nsingo, è stato l'incontro con l'eredità poetico-culturale di Pina Bausch. La mia lunga ricerca sul "tempo e senso universale di ogni cosa" trovava per me una salvifica testimonianza nella danza, nel pensiero e nell'opera di Pina Bausch, nel linguaggio totale capace di fondere, stili, rimandi, citazioni, visioni – l'ansia di trovare un linguaggio – con forme, immagini, atmosfere che faccia intuire qualcosa che esiste in noi da sempre – che è assieme contemporaneo, evanescente, eterna.

Di cosa parla *Dancing makes me joyful* e di quali elementi si compone?

Lindy Nsingo: *Dancing makes me joyful* parla del passaggio dalla luce al buio e di ciò che è dentro di noi come artiste, quando creiamo quando veniamo creativo siamo elementi di quella verità in cui tutti possono identificarsi. Lena ha creato la sua storia prendendo spunto dalla mia sviluppandola come frammento dell'idea originale, come un "ricordo permanente" di ciò che è accaduto nella Villa di Corliano e che noi stavamo documentando.

Lena Liv: Questo progetto è nato a poco a poco. Le nostre storie sono così diverse, anche perché apparteniamo a generazioni diverse e veniamo da parti del mondo così differenti; ma ci sono anche le cose che abbiamo in comune: tutte e due abbiamo lasciato il Paese dove siamo nate e abbiamo vissuto in posti diversi sperimentando diversi mondi, mentalità diverse di essere.

Ho avuto l'idea di portare Lindy in Italia, in un ambiente a lei nuovo e sconosciuto come un Palazzo rinascimentale/barocco italiano che, però, mi è molto familiare, visto che sono nata e cresciuta a San Pietroburgo e che da tanto tempo abito in Italia. Ho cercato a lungo un luogo che potesse rispondere alle mie aspettative, alla mia immaginazione, e alla fine la ricerca mi ha portato alla Villa di Corliano in Toscana. Ancora prima di fare i lavori ho voluto creare una regia, una scenografia di Lindy Nsigo dentro questa atmosfera così ricca di storia, di bellezza, di memoria: volevo vedere la sua reazione dentro questo ambiente così profondamente europeo, così familiare a me e così nuovo per lei; volevo che lei, con la sua performance, raccontasse le sue emozioni, pensieri, che questo luogo le dava. È quindi nata la sua performance che racconta il viaggio di sua madre dalla Zambia in Belgio. Lindy raccontava la sua storia, la Villa dove lei danzava raccontava la sua di storia, le sue memorie, quindi è nato qualcosa di nuovo, come risultato di questo incontro di culture diverse, di mondi diversi, che però va oltre la storia specifica di un singolo e approda all'universale, parla di cose in comune a tutti noi, delle nostre gioie, paure, memorie, dolori, amori, e del nostro rapporto con il mondo, con la natura. Il progetto si compone di una serie di lavori dove in diversi modi ho cercato di riflettere sul rapporto tra il corpo umano in movimento e l'ambiente. *No words, no thoughts: but in my soul will grow a boundless love* è composto da tre grandi vetri dove Lindy danza con un vestito blu pallido e indossa del calzini, un indumento che da sensazione di calore, di normalità, di vita quotidiana e che si pone come contrappunto all'ambiente ricco di pitture, affreschi e sculture rinascimentali. *But all joy wants eternity, wants deep, wants deep eternity* è composto da 110 piccoli vetri dove ho ricostruito tutta la stanza e attraverso diverse posizioni e movimenti viene ricreata tutta la performances di Lindy. Questa frammentazione e ricomposizione dell'immagine crea una realtà nuova, diversa da quella iniziale. *Golden chains from star to star… And I dance* è composto da tre strati di vetro dove le immagini di Lindy si sovrappongono in tre movimenti diversi, creando un piccolo movimento architettonico: le immagini risultano fluttuanti in un'atmosfera di sospensione. Tutti questi lavori sono composti da immagini su vetro dove la luce ha un ruolo molto importante nel suo caravaggesco rapporto con l'oscurità. Ho voluto anche includere un grande lavoro: il pastello su carta fatta a mano composto da circa sessanta pezzi uniti poi insieme, ognuno è la rappresentazione di un frammento di corpo. In tutto ci sono tre posizioni di Lindy in movimento. Questo Pastello ha una superficie molto diversa dagli altri lavori in vetro: la superficie vellutata e morbida del pastello da la possibilità di fare una ricerca sulla luce in un modo differente, non attraverso la trasparenza, ma attraverso la superficie morbida e assorbente della carta e dei colori a pastello. È stato un lavoro molto lungo, ci sono voluti sei mesi per concludere questo grande lavoro composto da circa sessanta pitture, piccoli frammenti che uniti creano il movimento che si frantuma e si riunisce di nuovo.

Lindy, le tue collaborazioni nascono nel segno dell'interdisciplinarietà (musica, moda ecc…).

Ogni volta che inizio una nuova collaborazione cerco di assorbire il mondo della persona con cui lavoro e di renderlo mio senza preconcetti, rigidità e visioni stereotipate. Deve esserci sempre una buona dose di spontaneità per far nascere un nuovo progetto.

Lena, qual è il "ruolo" della fotografia in *Dancing makes me joyful*?

Per me la fotografia è sostanzialmente materia prima di un'occasione creativa, come lo schizzo per il pittore o gli appunti che lo scrittore raccoglie nel taccuino per elaborare il racconto. L'immagine fotografica, nella sua sconcertante verità istantanea, per me nasconde un'anima che va ben al di là dell'immagine: è un'opportunità per catturare l'immateriale e universale mistero esistenziale. Così in *Dancing makes me joyful* la fotografia è la materia prima per una metamorfosi antologica. Cosa intendo per metamorfosi? Catturare la splendida fisicità della danza di Lindy Nsingo (che è la vita) trasformandola in anima immateriale di luce così che pur mantenendo la drammatica bellezza dell'istante che svanisce, l'anima sia fermata in una serie di orfiche icone atemporali.

Evento parallelo alla 56. Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia

LEVA LIV + LINDY NSINGO.
Dancing makes me joyful

8 maggio – 15 agosto 2015
venerdì 8 maggio ore 11.00 live peformance di Lindy Nsingo

Palazzo Flangini
Cannaregio 252, Venezia

Orari: da martedì a sabato dalle 10.00 alle 18.00

Info: www.dancingmakesmejoyful.com

Lena Liv, *La Legge della stella e la formula del fiore*, cast iron, drawing, image on glass, painting, cm 116x160x111

Il Bel Paese

L'Italia dal Risorgimento alla Grande Guerra
dai Macchiaioli ai Futuristi

22 febbraio - 14 giugno 2015

mar
Museo d'Arte
della città di Ravenna

Sponsor ufficiale
FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI RAVENNA

Museo d'Arte della città
via di Roma 13
tel. 0544 482477
mar.ra.it

Comune di Ravenna
Assessorato alla Cultura

CONTINUA A SEGUIRCI SU

WWW.ESPOARTE.NET