

JUETT

art magazine

Poste Italiane S.p.A. Sped. in abb. post. - 70% - DCB Trieste | P.O. Box 986 34100 Trieste | ISSN 112220501 | EURO 9,00

n. 174 October - November 2015



JULIET 174

COPERTINA

Thomas Hirschhorn, "Roof Off" 2015, installazione site-specific, materiali vari, dimensione ambiente, 56, Biennale di Venezia, Mostra Internazionale, Padiglione Centrale (courtesy l'Artista; Gallerie Artico, Napoli; Crousel, Parigi; S. Friedman, Londra; Gladstone, New York; ph L. Marucci)

SPECIALE BIENNALE DI VENEZIA

40 | La 56. Biennale tra rovine e speranze / Luciano Marucci

FOCUS BIENNALE DI VENEZIA

56 | Armenia. Ripensare una diaspora / Giulia Bortoluzzi

72 | Iran. The Great Game / Emanuele Magri

74 | Kerry James Marshall / Elisabetta Bacci

75 | From 56. Biennale d'arte di Venezia / Alessio Curto

76 | Chiavi di Venezia. Padiglione giapponese / Alessia Locatelli

77 | Middle in East. In relazione allargata / Andrea Carlo Alpini

REPORTAGE

50 | Vitalità di Art Basel / Luciano Marucci

58 | A.C.A.L. Athens City Art Life / Magdalini Tiamkaris

INTERVISTA

52 | Bert Theis. Coltivando l'utopia / Emanuele Magri

78 | Riccardo Benassi. Phonemenology / Maria Vinella

79 | Corpo urbano come evento liquido / Sara Bidinost

83 | Giorgio Brogi. E del sentire / Giulia Bortoluzzi

FOCUS

54 | Valori Spaziali. Hotel Adriatic / Alessio Curto

62 | Opere aperte... Alla parola / Loretta Morelli

64 | Nicola Virgilio. Un sogno pittorico / Liviano Papa

66 | English Breakfast [17]. Claire Leighton, community development manager, Strawberry Hill House / Matilde Marinetti

70 | Paolo Chiasera. Museo come Avanguardia / Emanuela Zanon

INCHIESTA

60 | Aimez-vous l'art? Arte e realtà aziendali / Maria Cristina Strati

PRESENTAZIONE

68 | La carne dell'arte / Liviano Papa

FOTORITRATTO

80 | Alfonso Franciosi / Fabio Rinaldi

89 | Alessandro Papetti / Luca Carrà

RECENSIONE

81 | Ana Tzarev. The Flower Power / Nikla Cingolani

84 | Bugaboo. Retrospective Collection / Alessio Curto

INCONTRI

82 | Appuntamento in Studio #4. Giovanni Oberti / Gino Pisapia



Altri contenuti speciali su juliartmagazine.com



Gli articoli segnati da una *nuvoletta* stilizzata indicano che il servizio, arricchito di immagini o di video, si può trovare anche su Juliet Cloud Magazine, la nuova "app" scaricabile gratuitamente da itunes.apple.com/it/app/juliet-cloud-magazine/id689986655

RUBRICA

85 | PR* Angelo Caruso / Angelo Bianco

86 | Ho della biblioteca / Angelo Bianco

87 | Carol Brown Goldberg. A Personal Journey / Leda Cempellin

88 | Anna Gregorio. Arte e fisica / Serenella Dorigo

SPRAY

90 | Recensione mostre / AAVV

97 | "Ars Defence" (parte prima) / Pino Boresta

LA 56. BIENNALE

TRA ROVINE E SPERANZE

curated by **LUCIANO MARUCCI**

critico d'arte e curatore, collabora a varie testate. Pubblica studi monografici, inchieste e interviste su tematiche interdisciplinari, recensioni di mostre e reportage di eventi internazionali. Risiede ad Ascoli Piceno. (www.lucianomarucci.it)

L'opening della 56ma Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, grazie anche alla calcolata coincidenza con l'apertura dell'Expo di Milano, ha fatto registrare un'eccezionale affluenza. Segno, forse, che nel sistema dell'arte si vuole reagire alla crisi generale confidando nelle potenzialità dei creativi o evadere, almeno per un po', nell'immaginario. In verità nel mondo globalizzato vanno crescendo fenomeni ingestibili, tensioni, incertezze per l'instabilità geopolitica e le preoccupanti problematiche esistenziali che non trovano risposte. Negli ultimi anni anche la scena artistica ha subito trasformazioni: in assenza di tendenze polarizzanti e di rigidi nazionalismi, è occupata da talenti che praticano modalità tecniche eterogenee e, sempre più spesso, trattano temi civili.

In tale contesto la funzione delle esposizioni collettive è fondamentale per individuare le esperienze più significative, i transiti e gli approdi avanzati, non soltanto delle arti visive, relazionati alla realtà esterna che muta continuamente anche per le connessioni favorite dal web. Questi alcuni dei presupposti alla base del progetto della mostra *All the World's Futures* a cura di Akwui Enwezor il quale, interpretando le istanze della collettività, nell'indagare il rapporto tra arte e storia, ha affrontato le questioni impellenti del pianeta, evitando la genericità dalle finalità puramente estetiche e informative. In altre parole ha voluto focalizzare le dinamiche sociali e artistiche che caratterizzano l'attualità in una panoramica di opere documentaristiche (fotografia, video, film) e installazioni, performance, spettacoli, talk. Gli artisti invitati a produrre appositi lavori sono stati incoraggiati a confrontarsi più direttamente con i problemi vitali. Così risaltavano le opere di autori impegnati su vari fronti. In tal senso questa Biennale ha evidenziato discontinuità con le edizioni precedenti e affinità con l'ultima DOCUMENTA. L'esposizione manifestava la complessità e la frammentazione della situazione internazionale, con un mix di linguaggi e di ricerche individuali senza limitazioni generazionali o geografiche e la stretta osservanza di convenzioni, per cui è prevalso un clima laboratoriale non condizionato dal mercato. Per sostanziare l'operazione sono stati chiamati pure gli autori storicizzati (viventi e non) da alternare ai meno conosciuti. Ecco allora la ricomparsa di nomi e di opere funzionali al progetto (Baselitz, Dumas, Boltanski, Nauman, Haacke, Pascali, Mauri, Genzken, Höller ...). Poiché veniva proposta un'arte di idee, non sempre le opere erano facilmente decifrabili anche per la mancanza di cartelli esplicativi accanto a quelle che richiedevano approfondimenti. In pratica non è stata data la dovuta importanza alla loro fruibilità da parte del grande pubblico, senza considerare che una mostra dovrebbe essere pensata anche per i non addetti ai lavori. Entrando nel merito di questa Biennale, va detto che nella concertazione polifonica di Enwezor, con 136 artisti di 53 paesi, l'intento ideologico era annunciato sulla



facciata del Padiglione Centrale dalle scritte al neon di Glenn Ligon e dalle tende nere di Oscar Murillo. In maniera più scoperta nella sala d'ingresso da *Il Muro Occidentale o del Pianto* - formato di valigie - e dalla scala di Fabio Mauri con la voce di Pasolini che leggeva "la Guinea" (lamento dei contadini dell'Italia afflitta da povertà morale e materiale). Procedendo, colpivano le macerie, reali e simboliche, di Thomas Hirschhorn che precipitavano sul pavimento dal soffitto sfondato; il gigantesco albero sradicato di Robert Smithson; i lugubri totem "post-apocalittici" di Huma Bhabha costruiti con materie seconde prelevate da un insediamento industriale; il documentario di John Akomfrah sulla tratta degli schiavi e le stragi delle balene



Crazy Nigger, 1980

Julius Eastman
55'

Interpreted by Sebastian Ene, Anna Jbanova, Tom Grimaud and Sarah Ristorcelli
Led by Jean-Christophe Marti

Nella pagina a fianco: Fabio Mauri, "Il Muro Occidentale o del Pianto" 1993, valigie, borse, bauli, materiali da imballaggio, tessuto e legno, 400 x 400 x 60 cm, Mostra Internazionale, Padiglione Centrale (courtesy the Estate of Fabio Mauri e Hauser & Wirth Gallery, Zurigo/Londra/New York; ph L. Marucci);

sopra: I pianisti S. Ene, A. Jbanova, T. Grimaud e Sarah Ristorcelli nello spazio "Arena" mentre eseguono "Crazy Nigger" (1980) di Julius Eastman, Padiglione Centrale (courtesy gli Artisti e la Biennale di Venezia, ph L. Marucci);

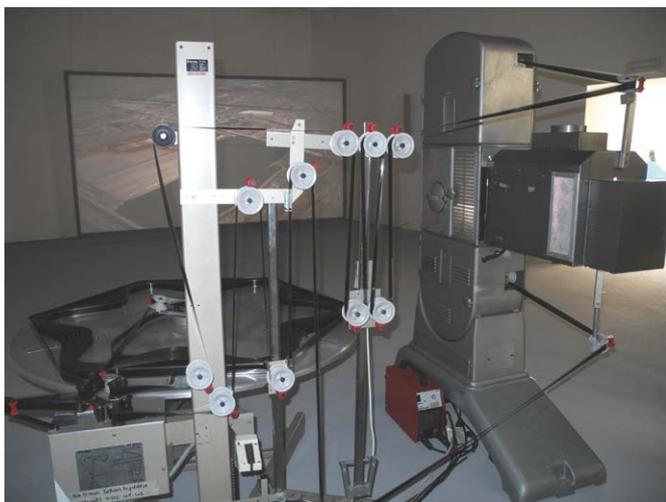
sotto: Christian Boltanski, "Animitas" 2014, video colore, suono, 24 ore....; girato a Talabre e a San Pedro de Atacama in Cile, Mostra Internazionale, Padiglione Centrale (courtesy l'Artista con il supporto di Madeline Hurtado Berger, Fundacio Mar Adentro, Consejo Nacional de la Cultura y les Artes del Cile e Institut Français; ph. L. Marucci).



per scopi economici; le immagini di protesta nel mondo rielaborate graficamente da Rirkrit Tiravanija; i sondaggi di denuncia di Hans Haacke; il jukebox di Jeremy Deller, inglobato in una parete color fuoco, che diffondeva canzoni operaie; i quadri di Kerry James Marshall che parlavano di questioni identitarie degli afroamericani in Usa per abbattere xenofobia e pregiudizi. E ancora: le carte fotosensibili usate da Runo Lagomarsino per evocare scene di viaggi clandestini verso l'Europa; i dissenzienti film sperimentali di Chris Marker; la critica al colonialismo della kenyota Wangechi Mutu; le istantanee con i raduni di massa, tra ordine e disordine, del tedesco Andreas Gursky; le foto manipolate e le lavagne vintage di Adrian Piper (Leone d'oro per l'arte giovane), che nascondevano parole, figure, eventi e luoghi della sfera politica e spirituale. Di altro tono l'ancestrale videoinstallazione a tutta parete di Christian Boltanski, tra memorie cilene, storia personale e visione cosmica, nonché l'indagine di Rosa Barba - visualizzata su schermi da un'imponente apparecchiatura cinematografica - sul concetto di territorio e i "collegamenti culturali che creano l'immaginario e la memoria". In un luogo appartato, in ossequio alla marcata identità di sperimentatore linguistico, era ricostruita l'opera-ambiente, concettuale e poetica, di Marcel Broodthaers *Jardin d'Hiver* (1976) della serie *Decors* dove gli accostamenti delle parti suscitavano sensazioni dissonanti, sovvertendo il loro significato comune. Anche i dipinti non erano solo contemplativi. Vedi l'inquietante serie di piccoli teschi della Dumas; i quadri astratto-naturalistici di Emily Kame Kngwarreye che celebravano il "momento verde" di una regione desertica dopo le piogge; quelli di Victor Man sulla dura vita dei rifugiati politici; i miti africani rigenerativi di Ellen Gallagher per un'armonia panafricana senza frontiere ... Ma l'aspetto politico-filosofico dell'esposizione

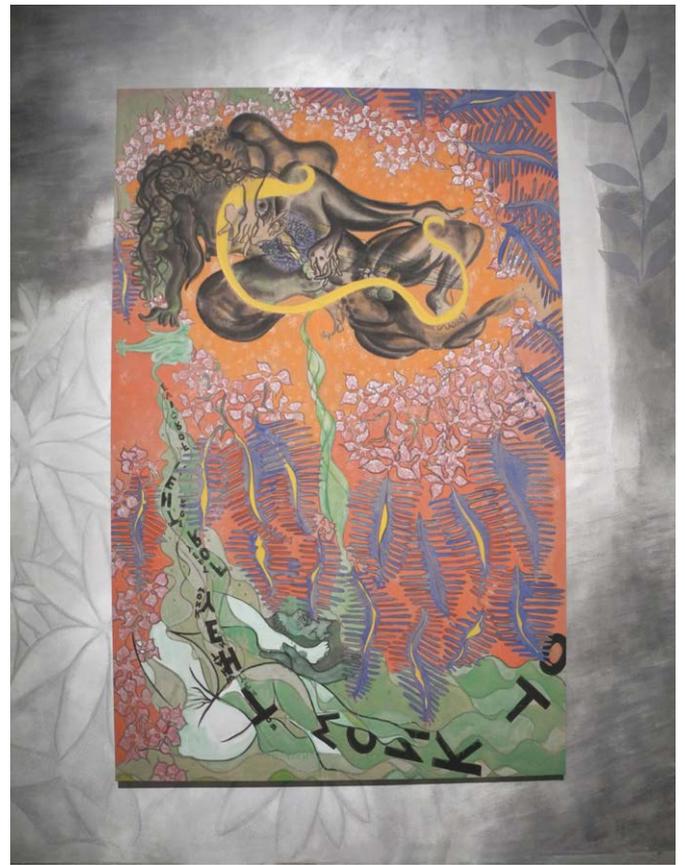
emergeva, sia pure addolcito dalla recitazione, nell'*Arena*: spazio spettacolare che vivacizzava l'intero Padiglione con rappresentazioni pluridisciplinari, dove attori scelti, cantanti e musicisti - sotto la regia dell'artista inglese Isaac Julien - leggevano *Das Kapital* di Karl Marx, riattualizzato (teoricamente) dallo strapotere del neocapitalismo. In questa sorta di *Oratorio* drammaturgico i protagonisti interpretavano quotidianamente nuove partiture, approfondendo pure le potenzialità della voce come strumento per scandire "il ritmo della narrazione". Durante il vernissage il tedesco Olaf Nicolai si ispirava alla composizione in due tempi *Un volto, e del mare / Non consumiamo Marx* del musicista d'avanguardia Luigi Nono; Jason Moran e Alicia Hall davano voce ai canti di lavoro nelle prigioni, nei campi e nelle case; il già citato Deller raccontava le condizioni di vita nelle fabbriche dalla fine del XIX secolo ai nostri giorni; Charles Gaines eseguiva la sua nuova composizione *Notes on Social Justice*; Mathieu Kleyebe

In alto: Rosa Barba, "Bending to Earth" 2015, pellicola 35 mm, suono ottico, Padiglione Centrale ai Giardini (courtesy l'Artista, Gallerie Giò Marconi, Milano; Vistamare, Pescara; Meyer Regger, Berlino con il supporto di Institut für Auslandsbeziehungen - Ifa, Berlino; ph L. Marucci); sotto: Jeremy Deller, "Factory records", murale di Stuart Hughes e jukebox con 40 registrazioni del passato e del presente della Gran Bretagna, comprese industrie di cotone e carbone (molte sono state realizzate nel 1980 mentre le fabbriche stavano chiudendo per sempre), Mostra Internazionale, Padiglione Centrale (courtesy Modern Institute Glasgow, Art Concept Paris, Gavin Brown Enterprise New York, con il supporto di British Council; ph L. Marucci).



Abonnenc partecipava all'evento con un memoriale sulla musica di Julius Eastman. Gli appuntamenti si sono susseguiti per tutta la durata della Biennale.

Entrando all'Arsenale, dopo il suggestivo, estraniante 'camminamento' con le pareti delle Corderie completamente occultate da vecchi sacchi del ghanese Ibrahim Mahama, s'incontravano le segnaletiche scritte al neon, dai doppi sensi, di Bruce Nauman; gli affilati coltelli piantati sul pavimento come bouquets di Adel Abdassemed che di solito "esplora i concetti di esilio e di esodo e il rapporto fra materializzazione e conflitto in campo politico, storico, religioso"; le minacciose e arrendevoli motoseghe e asce *noires* di Monica Bonvicini; i tanti filmati di Harun Farouki critico verso i conflitti bellici, il capitalismo e la feticizzazione dell'estetica; il giocoso e dissidente *Cannone semovente* di Pascali (esibito come oggetto da vetrina); i dipinti tridimensionali e site-specific dalle visioni allargate all'architettura di Katharina Grosse; le trascendentali tele di Chris Ofili; gli iperrealistici ritratti di Kay Hassan; i troni 'armati' di Gonçalo Mabunda; le grucce vestite di Gluklya; gli autoritratti flagellati di Georg Baselitz; l'ondeggiante soffitto di Kutluğ Ataman con 10.000 ritratti di persone che hanno avuto rapporti con il business leader e filantropo turco Sakip Sabanci. Eppoi l'invasiva installazione di Tiravanija - metafora della ricostruzione di un mondo nuovo - con la fabbricazione di 14.086 mattoni asciugati al sole, recanti la scritta in ideogrammi cinesi "Ne travaillez jamais" (da un affresco del filosofo e regista Guy Debord apparso in una strada di Parigi nel 1953), impacchettati e venduti a 10 euro ciascuno per finanziare un'associazione per i diritti dei lavoratori; la performance delegata (no-stop) di Dora García, riferita a Lacan, tra testo e psicologia del corpo in movimento; quelle di Theaster Gates sullo smantellamento di alcune chiese in quartieri afroamericani e della coppia Allora & Calzadilla che ha animato un gruppo corale "In mezzo alle cose" (e agli spettatori) con musiche di Gene Coleman ispirate a *La creazione* di Haydn; i dipinti di Lavar Munroe strutturati come materiali scenici in dialogo con gli oggetti adiacenti; le libere sculture di stoffa di Sonia Gomes che hanno preso avvio dalla produzione di massa per accogliere i pensieri ribelli dell'autrice; i giganteschi timbri di legno di Barthélémi Togo, sistemati su scale di acciaio, che ricordavano busti umani; l'"estetica relazionale" di Philippe Parreno che ha rinunciato allo spazio esclusivo disperdendo le opere tra quelle degli altri. Specialmente in questa *location* parecchi erano gli artisti dei paesi emergenti i quali hanno raggiunto un grado di maturità e di originalità tale da poter competere con quelli dei più progrediti. Enwezor in definitiva ha portato alla ribalta della Biennale l'arte ispirata dalla realtà del nostro tempo, enfatizzata con l'intento di far immaginare all'umanità un mondo sostenibile. Il momento era propizio anche per ricordare il ruolo della cultura e della creatività, messo in discussione dalla carenza di risorse economiche. Pure se l'arte non ha il potere di riparare le rovine della storia e i disastri del presente, peraltro in continua crescita, la manifestazione può aver contribuito a promuovere coscienza critica e libertà espressiva, modernizzazione, democratizzazione di comunità e relazioni. Ovviamente l'efficacia del messaggio dipendeva dalla capacità di ciascun partecipante di interpretare il tema. Che dire delle presenze degli italiani in ambito internazionale? Il numero di quattro (di cui solo due in vita) non si era mai avuto, come se il nostro Paese fosse privo di creativi di una certa levatura. Ciò va rilevato anche se siamo contrari alla difesa del localismo e delle scelte clientelari che hanno offuscato alcune Biennali. Probabilmente il direttore ha voluto dimostrare, oltre misura, di essere indipendente, oppure ha pensato che la sua 'avarizia' potesse essere compensata dalla 'generosità' di Trione in *Codice Italia*. I Padiglioni nazionali - lodevoli o deludenti - mostravano le diversità culturali dei relativi paesi anche quando si uniformavano al transnazionalismo e alle ibridizzazioni del progetto generale. In quello degli USA i visitatori potevano immergersi nel visionario e poetico universo di Joan Jonas, ottenuto con l'esperto montaggio di immagini dissolventi in scene di vita ambientate tra le fragili bellezze



In alto a sinistra: Ibrahim Mahama, "Out of Bounds" 2014-2015, installazione site-specific con sacchi per carbone, targhette di metallo e corde di juta, Mostra Internazionale, Arsenale (courtesy l'Artista e A Palazzo Gallery, Brescia con il supporto di Ford Foundation e Institut Français/Programme Afrique et Caraïbes en créations; ph L. Marucci);

in alto a destra: Bruce Nauman, "Eat Death" 1972, scritte al neon, 19,1 x 64,1 x 5,4 cm, Mostra Internazionale, Arsenale (courtesy l'Artista e Sperone Westwater Gallery, New York; ph L. Marucci);

in basso a sinistra: Monica Bonvicini, "Latent Combustion #1 #2 #3 #4 #5", motoseghe, ascia, poliuretano nero, finitura opaca, catene di acciaio, Mostra Internazionale, Arsenale (courtesy l'Artista; Gallerie Klichmann, Zurigo e König, Berlino, con il supporto di Institut für Auslandsbeziehungen - Ifa, Berlino; ph L. Marucci);

in basso a destra: Chris Ofili, uno dei dipinti della serie "A quiet little crape" 2015, Mostra Internazionale, Arsenale (courtesy l'Artista e Zwirner Gallery New York/Londra, ph L. Marucci).

della natura incontaminata. Sarah Lucas per la **Gran Bretagna** ha affrontato provocatoriamente, in forme gonfiate e fotografiche, fantasiose e ironiche, abusate questioni di genere e di sesso, nelle stanze di colore "creme anglaise". Ibridazione natura-macchina, per sensibilizzare alle sorti dell'ecosistema, nel Padiglione **Francia** dove Céleste Boursier-Mougenot ha lasciato passeggiare liberamente, tra interno e Giardini, tre pini marittimi semoventi (con pane di terra in cui affondavano le radici) che emettevano un leggero suono dai rami ondeggianti. Olaf Nicolai, Hito Steyerl, Tobia Zielony, Jasmina Metwali/Philip Rizk hanno trasformato quello della **Germania** in *Fabrik* che raccoglieva una circostanziata documentazione sullo status sociale, per far meditare su lavoro ed economia, su immagini (in prevalenza politiche) di rappresentazione della realtà e della loro diffusione in era digitale. Il critico-curatore Florian Ebner ha



puntualizzato: “Ho selezionato gli artisti con diverse prospettive. Essi hanno pensato a una fabbrica di racconti politici. In primo luogo alle immagini contemporanee e alle loro metamorfosi; in secondo luogo sono stati specialisti nel leggere il carattere architettonico del Padiglione e nel modificarlo in verticale, su tre livelli. Sono riusciti ad assemblare il tutto in qualcosa di grande e nuovo che riflette un mondo in disordine. Quindi il nostro progetto è in piena sintonia con il concetto de *Il giardino del disordine* di Enwezor”.

(traduzione *Ciro Cocozza*)

Lo spazio del **Belgio** ospitava Vincent Meessen che ha voluto accanto a sé artisti di altri paesi per ridiscutere l'idea eurocentrica a favore di una contaminazione artistica e intellettuale tra Europa e Africa. Suggestiva la struttura ossea di Elisabetta Benassi, motivata da un performer che leggeva pagine del libro *Soliloquio del Re Leopoldo*

di Mark Twain contro la violenta colonizzazione del Congo. Su due pareti di vetro del Padiglione **Corea** Moon Kyungwon & Jeon Joonho retroproiettavano un film a 7 canali interconnessi, ambientato in un laboratorio scientifico avveniristico, che raccontava una realtà con implicazioni archeologiche sulla civilizzazione umana, dove tempo e spazio si identificavano e le visioni facevano immaginare un futuro privo delle abitudini che condizionano la nostra esistenza. Danh Vo aveva fatto ripristinare l'originaria struttura del Padiglione **Danimarca** per esporvi - sotto il titolo di *mothertongue* - opere tridimensionali formate da frammenti di arte storica combinati con materiali eterogenei di uso comune, ibridando mito e realtà quotidiana. La norvegese Camille Norment per i **Paesi Nordici** ha allestito un ambiente multimediale fatto di acqua, luce, suoni, vetro: elementi che distinguono Venezia. Ivan Grubanov per la **Serbia** ha abbandonato sul pavimento gruppi di bandiere dismesse per esprimere il concetto di nazioni che in epoca post-globale non esistono più, ma che fanno sentire la loro influenza.

L'artista Chiharu Shiota per il **Giappone**, utilizzava l'effetto kitsch visivo sovrastando cromaticamente gli osservatori con un fitto reticolo di fili rossi, a cui erano appese delle chiavi che scendevano dall'alto, mentre le barche sembravano voler riprendere il largo verso un altrove della memoria. Il curatore Hitoshi Nakano ha spiegato le ragioni della sua scelta: “Ho invitato Chiharu Shiota, la giovane artista che vive e lavora a Berlino, perché riesce a gestire uno spazio aperto, ma anche specifico come questo Padiglione. Shiota è capace di realizzare installazioni di forte impatto usando diversi materiali. Qui le chiavi aprono al futuro. Quindi penso che il tema scelto da Enwezor e quello di Shiota si possano considerare simili”.

Espliciti i riferimenti alla realtà sudamericana da parte di Antonio Miguel, Berna Reale e André Komatsu del Padiglione **Brasile**, soprattutto con l'angosciante intervento di tipo architettonico di quest'ultimo che ha invaso il suo spazio. L'artista ci ha dichiarato:





“Da qualche anno sto facendo ricerche su alcuni valori della società, su come essi si trasformino e mutino la realtà in maniera assurda. Con il mio lavoro ho voluto far pensare al concetto di libertà. Due corridoi imposti lungo tutto il percorso creano oppressione a chi entra nella costruzione metallica. Sono molto stretti e camminando sbatti contro le recinzioni e il muro; sei preso da una sorta di claustrofobia che coinvolge il respiro. Hai la sensazione di libertà solo quando, fuori della gabbia, ti rendi conto che puoi muoverti a piacimento. Il mio progetto è del 2013, quando in Brasile ci sono state le prime dimostrazioni di piazza, quindi si collega alla storia del mio Paese. Penso a com'è dopo la dittatura e che siamo stati randagi dell'educazione. Non si poteva leggere e scrivere ciò che si voleva, non riuscivamo a comprendere lo stato reale. I raduni pubblici sono stati importanti, perché eravamo uniti in un unico scopo: classe media, intellettuali e persone comuni. Ho voluto indicare, anche se in maniera allusiva, la politica contraddittoria del Brasile, la sua situazione economica e sociale, per spingere a riflettere e a decostruire i poteri stabiliti. Pur essendo artisti di tre generazioni, tutti abbiamo criticato il sistema della nostra Nazione, lo stato delle cose, mentre il mondo sta provando ad invertire la rotta per reinterpretare il pensiero reale”. (*traduzione* *Ciro Cocozza*)

Quello della **Grecia** è stato ristrutturato per insediare il laboratorio artigianale di un tassidermista di Volos e riproporre il rapporto tra tradizioni naturali e vita attuale. La curatrice italiana Gabi Scardi ha precisato: “Il progetto - da me presentato con l'artista Maria Papadimitrou, appositamente per questo Padiglione - si riferisce ai temi di cittadinanza, margine, residuo che Maria da tempo va portando avanti. Ella è estremamente attenta al contesto in cui vive. Il Padiglione metaforicamente rappresenta in modo significativo, profondo, le difficoltà della realtà greca di oggi. Parla chiaramente del rapporto con l'altro, di chi non si lascia irreggimentare, di chi non riesce ad adeguarsi e non si fa addomesticare fino in fondo. C'è stata una convergenza non cercata con il progetto di Enwezor, perché la temperie culturale fa sì che gli artisti, ma anche i curatori, siano



Nella pagina a fianco, in alto: Dora Garcia, “The Sinthome Score” 2014, performance, Mostra Internazionale, Arsenale (courtesy l'Artista, ph L. Marucci); in basso: Rirkrit Tiravanija, “Untitled” 2015, mattoni crudi, timbri in legno, attrezzi vari, dimensioni variabili, Mostra Internazionale, Arsenale (courtesy l'Artista e Pilar Corrias Gallery, Londra; ph. L. Marucci).

In questa pagina, in alto a sinistra: Danh Vo, “Ο Θεός μαύρο” [O Dio nero] 2015, veduta dell'installazione, frammento di sarcofago romano (fine secondo secolo AD) in marmo greco bianco, statua di vergine lignea con tracce policrome (scuola di Nino Pisano, 1350 ca), sala dipinta di rosso-cardinale, Padiglione Danimarca, Giardini (courtesy l'Artista, ph L. Marucci);

in basso a sinistra: Joan Jonas, “They Come to Us without a Word” 2013-2015, una veduta dell'installazione, Padiglione Stati Uniti, Giardini (courtesy l'Artista e MIT List Visual Arts Centre, in collaborazione con Solomon R. Guggenheim Foundation di New York; ph L. Marucci); a destra: l'artista Chiharu Shiota nella sua installazione “The Key in the Hand” 2015, Padiglione Giappone, Giardini (courtesy l'Artista e The Japan Foundation, ph L. Marucci).





sensibili agli accadimenti del mondo e lo esprimano. Il tema del *remake*, dei resti, delle rovine, ma anche la necessità di guardare al futuro partendo da una considerazione lucida e critica del passato è sicuramente anche nella realizzazione della *Papadimitriou*”.

L'artista ha aggiunto: “Nella città di Volos, dove insegno all'università, ho scoperto uno strano negozio. Il proprietario è una persona che conosce tutti i periodi storici, compreso quello del dopoguerra, in Grecia, in Europa e nel resto del mondo. Ha strutturato il negozio in base ai suoi saperi e io ho voluto mostrarlo a un vasto pubblico. Racchiude qualcosa che forse tra pochi anni non sarà più possibile trovare, perché stiamo andando verso la semplificazione; anche la cultura ha imboccato questa strada. Con i miei studenti ho condotto una ricerca sul rapporto uomo-animale esaminando tutti gli aspetti, dall'antichità ai giorni nostri, attraverso mitologia, storia, filosofia, che in parte ho pubblicato in un libro. Il problema principale è stato quello di confrontarsi con gli animali su base paritaria e la cosa ci ha aiutato a comprendere la nostra vita e la società di cui facciamo parte. Per questo ho voluto lasciare il Padiglione greco com'era, piuttosto in rovina, come adesso è la nostra Nazione. Io non sono un politico, ma una persona che si sta guardando attorno con lo scopo di contribuire alla trasformazione della vita reale attraverso l'arte”. (*traduzione Tina Piluzzi*)

Uno dei padiglioni stranieri più incisivi dell'Arsenale era quello dell'**Albania** - curato da Marco Scotini - dove l'artista Armando Lulaj, in *Albanian Trilogy: A Series of Devious Stratagems*, ha dato sfogo al suo impegno socio-politico partendo da storie locali - in cui, sebbene in sembianze diverse, ritornano gli “spettri della storia” dell'epoca socialista - per addentrarsi in altre realtà attraverso un articolato ed evocativo insieme di opere: tre videoinstallazioni, una bacheca di libri e uno scheletro di capodoglio lungo 11 metri, portatore di una

straordinaria vicenda (impiegato in una spettacolare performance dimostrativa nel suo Paese). L'artista in un'email ha chiarito: “Caro Luciano, il mio lavoro in Biennale è frutto di una ricerca che è durata quasi 5 anni, dal 2011 al 2015. Parte da storie albanesi ma in realtà parla di geopolitica. È orientato più al controllo del neoliberalismo che all'identità nazionale o ai problemi superflui del Paese, in un momento come questo dove l'Albania è una specie di colonia dei paesi che hanno ‘invaso’ il suo spazio politico, economico e culturale”. Poco distante una scala mobile conduceva al Padiglione **Sudafrica**, che vantava una buona rappresentanza di artisti tra cui Brett Murray (video-confronto tra due esponenti politici), Nandipha Mntambo (simbiosa scultorea con pelli animali e mutilati torsi di donne della classicità) e Diane Victor (video-verità con migranti sfruttati nel lavoro disumano in miniere abusive).

Entrando nel Padiglione **Italia**, diviso in stanze modulari su progetto dell'architetto Giovanni Francesco Frascino, si aveva l'impressione di ritrovare un modello espositivo tradizionale, di essere quasi in un luogo monastico, ma il silenzio claustrale veniva subito infranto dall'ambiente multimediale, fin troppo spettacolare, di Peter Greenaway. Procedendo si finiva per accettare quella ripartizione - non fieristica, né per opere da parete - che dava rilievo alle singole presenze, senza disparità di trattamento tra artisti affermati e meno noti. Alla fine del percorso si capiva che l'impostazione di *Codice Italia* era frutto di un progetto ragionato. Il tema della memoria, un po' scontato, era fondato su principi e indagato seriamente pure da Umberto Eco in una video-intervista a cura del regista Davide Ferrario e, in catalogo, da prestigiosi interlocutori: Joseph Rykwert, Michael Cunningham, Horst Bredekamp, Francesco Casetti, John Berger e Hans Ulrich Obrist, che ha partecipato con una sua intervista a Eco e “*Protest against forgetting*”, riproducendo post-it autografi



di 'pensatori'. Vincenzo Trione, selezionando gli artisti (Alis/Fillioli, Aquilanti, Barocco, Beecroft, Biasiucci, Caccavale, Gioli, Kounellis, Longobardi, Migliora, Monterastelli, Paladino, Parmiggiani, Samorì, Tambellini), ha riaperto la questione del numero eccessivo di partecipanti rispetto a quello di altri padiglioni nazionali che in genere ne presentano uno, ma per il tema da lui trattato c'era da aspettarselo. In un certo senso ha voluto rischiare ignorando alcuni codici esperienziali dell'arte contemporanea. Da storico dell'arte ha esaltato le virtù italiche del passato e guardato con fiducia al futuro con atteggiamento *politically correct*. Come dire: senza passato non c'è presente né visioni prospettiche, anche se a volte l'eccesso di Storia può frenare slanci innovativi. E, per non entrare apertamente nella disputa socio-politica, ha bypassato l'attuale stato di degrado in cui versa il Belpaese. Inoltre, per legittimare il progetto, si è rivolto ad alcuni artisti collaudati e ha aperto il Padiglione ad autori stranieri di riconosciuto valore internazionale, i quali hanno rafforzato ma anche sminuito la compagine italiana. È vero, certi artisti erano scontati, ma è anche giusto fare altre valutazioni. Per esempio: Kounellis nel suo spazio si è servito di elementi già usati, ma li ha riproposti, con essenzialità e rigore, offrendo una nuova visione di alta intensità drammatica, umana, etica e poetica. Anche Paladino ha presentato la sua nota iconografia, ma con freschezza ed equilibrio, ridestando attenzione verso la sua opera dalle suggestioni arcaiche e dalla magica tensione lirica ottenuta con sensibilità moderna. Vanessa Beecroft, anch'ella già vista alla Biennale (pure come scultrice), con un 'riservato' angolo di giardino stipato di reperti archeologici abbandonati ha saputo ridare vitalità, almeno estetica, alle sue donne alla ricerca della perduta identità. Tra i neofiti della Biennale ha riscosso incondizionati consensi Marzia Migliora con un'opera molto comunicativa ed emozionante che rievocava fatti autobiografici capaci

di risvegliare nei fruitori sensazioni scomparse.

Al di là di quanto sopra esposto, gli altri punti di vista sull'intero Padiglione risultano dalla lunga conversazione con il curatore che ha spiegato le ragioni che lo hanno guidato.

Luciano Marucci: Se non sbaglio, con *Codice Italia* ha cercato di stabilire un equilibrio tra memorie del passato e proposte di futuro. Oltre all'eccessivo peso della Storia, ha schivato anche scelte spregiudicate?

Vincenzo Trione: Ho voluto individuare quello che, secondo me, rappresenta uno dei temi decisivi per comprendere gli scenari dell'arte contemporanea italiana, ovvero la reinvenzione della memoria intesa come dialogo fra desiderio di innovare i linguaggi, di sperimentare, di radicarsi nella straordinaria tradizione delle avanguardie e delle neoavanguardie novecentesche e, nel contempo, di riabitare, in maniera problematica e mai anacronistica, momenti della storia dell'arte. Il tema ha portato con sé la scelta dei nomi. In ciò ho cercato di procedere nella maniera più laica possibile, lavorando esclusivamente sulla visione, l'aderenza della ricerca degli artisti al tema assegnato. Non ho ragionato in un'ottica di spregiudicatezza o meno, ma insieme con delle voci storiche, fortemente consolidate, ho voluto proporre altre delle ultimissime generazioni, ripristinando uno degli obiettivi della Biennale: da un lato consacrare, essere un punto di approdo per alcuni maestri; dall'altro presentare dei giovani che hanno poco più di trent'anni, da Luca Monterastelli a Davide Fillioli.

Nella pagina a fianco: Armando Lulaj, "Albanian Trilogy: A Series of Devious Stragems" 2015, installazione (particolare), scheletro di capodoglio, Padiglione Albania, Arsenale (courtesy l'Artista, con il supporto di Servizi Italia Spa e delle gallerie P.M. Deanesi, Rovereto e Artra, Milano); ph L. Marucci); sopra: Jannis Kounellis, "Senza titolo" 2015 (particolare), ferro, cappotti e altri materiali, dimensioni ambiente, Padiglione Italia, Arsenale (courtesy l'Artista e Padiglione Italia la Biennale di Venezia, ph Manolis Baboussis)

A prima vista può sembrare che abbia esibito l'orgoglio nazionale, naturalmente in senso autoreferenziale e non autarchico.

Non c'è un'idea di orgoglio. C'è, invece, l'affermazione della specificità, di un'identità stilistica molto forte che non vuole in alcun modo essere intesa in chiave di conservazione. Nessuno dei prescelti si muove nell'idea di omaggio alla storia dell'arte o alla memoria italiana. Sono tutti artisti per i quali l'essere dentro la nostra cultura è un aspetto decisivo, che non può essere disgiunto dal dialogo con la ricerca e con il dibattito contemporaneo.

Il tema della memoria è stato già abbastanza sfruttato. Nel 2012 lo ha esaminato in modo interdisciplinare, in una delle sue Maratone dell'arte, anche Hans Ulrich Obrist che lei giustamente ha chiamato in causa. Ritiene che il suo progetto per questa Biennale sia riuscito a riattualizzare la tematica con l'introduzione di elementi di novità?

Il progetto di Obrist era di tipo completamente diverso. In *Memory Marathon* aveva chiamato personalità di più ambiti disciplinari (filosofi, storici, scrittori, artisti ...) a misurarsi intorno all'argomento. Sono suo amico, ma non avevo letto i documenti di quella Maratona. In realtà il mio progetto è nato in tempi diversi. Non a caso anche in catalogo parlo di tutta l'investigazione su memoria e avanguardia, che per me risale all'inizio delle avanguardie del Novecento, a personaggi che vanno da Apollinaire a Marinetti. In Obrist, però, c'è l'idea dell'interdisciplinarietà; di agire su piani diversi che mi interessa molto, tanto che l'ho invitato a realizzare il manifesto contro la dimenticanza, nato in ricordo di Eric Hobsbawm, storico e scrittore britannico. Per questa Biennale molti autori in mostra avvertono questa esigenza.

Ha voluto rendere culturalmente organica l'interdisciplinarietà, oggi imprescindibile, anche se la specificità linguistica non ha avuto grande rilevanza?

Credo che l'obiettivo di ciascun artista sia stato quello di muoversi con più linguaggi. Un esempio è Paolo Gioli che si destreggia tra fotografia, cinema, recupero della riflessione sulle tecniche della percezione. Nell'insieme tutti non sono tanto degli eclettici che si pongono in maniera differenziata sul piano sociale, ma tentano di far affiorare le specificità.

La rigorosa separazione degli spazi riservati agli operatori visuali non ha limitato ideazioni più ardite?

L'idea dello spazio è stata una mia esigenza dall'inizio, sicuramente in controtendenza con quanto accade nel panorama dell'arte di oggi in cui si è più a livello di gran bazar, di *such*, mentre io ho cercato di dare un ordine alla struttura visuale della mostra assegnando a ciascun artista un determinato spazio che ha consentito di evitare la 'fiera' all'interno della quale non sai bene dove e cosa guardare, come spesso succede in rassegne tipo biennale. Sono convinto che la cosa non sia affatto limitante e ha consentito di sottrarsi agli spazi liquidi che prevalgono nell'arte contemporanea, all'interno dei quali l'identità degli artisti tende a naufragare in un caos di forme in cui si perdono le specificità; di trasformare lo spazio in piccole cattedrali, che poi tanto piccole non sono. A me interessava far emergere le diversità delle proposte nell'ambito di un tema unico. Per questo a ciascuno ho dato la possibilità di pensare a un lavoro ad hoc, di potersi muovere con la massima libertà. Anzi, uno degli aspetti sorprendenti è stato quello di poter leggere in maniera più chiara l'opera di ognuno.

... Ha evitato l'accozzaglia di altre edizioni per mettere in luce il concept. Si è preoccupato di motivare la continuità di un percorso culturale in divenire?

Certamente. Una delle parole è proprio la continuità, non in maniera lineare, ma segnata da tagli e opzioni, proprio per evitare quella che lei definisce "l'accozzaglia" o una sommatoria di elementi differenti.

Il suo progetto - basato sulla valorizzazione dell'identità artistica italiana - è stato pensato anche per essere relazionale linguisticamente e concettualmente con quello della mostra internazionale di Enwezor? Ha cercato di far dialettizzare, sebbene a distanza, le esperienze del nostro Paese con quelle della mostra internazionale?

La cosa è accaduta un po' per caso. Quando ho presentato il progetto,

non si conosceva l'impostazione di Enwezor, eppure ci sono dei punti di contatto abbastanza forti, già sul concetto della frammentazione, uno dei motivi ricorrenti della Biennale di quest'anno. Strada facendo si sono determinate delle disparità. La mostra di Enwezor offre una visione socio-politica degli scenari attuali; io ho affrontato alcuni temi come quello del rapporto col nostro tempo, dell'idea di frammento che sicuramente si ritrovano anche nella storia dell'*Angelus Novus* di Benjamin e, in maniera puntuale, pure nel progetto di Enwezor, anche se il Padiglione Italia ha una sua indipendenza. *All the World's Futures* ha raccontato il nostro presente; *Codice Italia* ha lavorato sul concetto di eterno.

Pure se non ha una marcata valenza politica, sottende valori etici?

Se è un gesto in qualche modo etico quello di richiamare i valori del rigore, della sobrietà, della serietà, mai come ora questo, specie nel nostro Paese, ha una valenza politica.

Ha inteso reagire alla crisi dei valori per riaffermare la necessità di un'evoluzione socio-culturale antropologicamente consequenziale?

Ho voluto reagire al mondo dell'arte di oggi che è distratto, superficiale, approssimativo dal punto di vista culturale e che, ahimè, sempre più spesso tende ad avvicinarsi al mondo della moda. Le proposte degli artisti sono tutte improntate al rigore, all'autorevolezza: valori che credo vadano riscoperti e recuperati. Per quanto mi riguarda non c'è alcun tipo di proposta socio-culturale o antropologica. Direi piuttosto quella di riaffermare le peculiarità dell'opera d'arte in sé.

È lecito osservare che la sua mostra si avvale soprattutto di artisti consolidati; che ha desiderato garantire un sostanziale contributo culturale e sollecitare riflessioni costruttive senza avventurarsi in sperimentazioni trasgressive?

Non sono d'accordo, perché c'è un incontro tra personalità consolidate e non. Poi alcuni artisti affermati non erano in Biennale da molti anni ed altri non ci sono mai stati.

Sono rassicuranti anche la presenza dei tre maestri stranieri e le autorevoli testimonianze in catalogo funzionali all'assunto in più sensi. Con la partecipazione di autori noti a livello internazionale ha voluto spostare l'attenzione su un piano culturale più elevato?

Sì. Contrariamente a quanto si poteva immaginare che *Codice Italia* fosse una scelta quasi autarchica, da strapaes, attraverso il catalogo ho arricchito la mostra con una proposta editoriale la più alta possibile, non localistica, inserendo contributi di personalità di levatura internazionale, da scrittori che hanno vinto il Premio Pulitzer a grandi filosofi, critici e storici dell'arte chiamati ad interrogarsi sul tema. L'idea era quella di riportare l'Italia al centro del dibattito internazionale. Nella stessa direzione è andata la mia decisione di invitare tre nomi di fama a realizzare degli omaggi: William Kentridge, Peter Greenaway e Jean-Marie Straub, fortemente legati alla storia dell'arte italiana e che perciò ne attestassero la vitalità. Probabilmente il più edificante è stato Greenaway. Nel caso di Kentridge e Straub hanno proposto dei lavori segnati dall'inquietudine e dal dramma. Kentridge con i suoi snodi decisivi ha raccontato la storia di Roma tra *Trionfi e Lamenti* e si è mosso dalla morte di Remo fino a quella di Pasolini. Straub ha trattato il tema dell'Impero Romano dalla sua costruzione. Preciso che questi autori sono stati scelti non per il loro essere prestigiosi e riconosciuti, ma perché accomunati dall'aver un dialogo costante con l'arte, con la storia della cultura italiana.

Quindi l'evento è scaturito da un ragionamento articolato considerando anche che nel passato le scelte per il Padiglione Italia non sempre sono state esemplari...

Sì, ma non voglio commentare...

Non abbia paura di dire la verità...

Assolutamente. Però non mi piace contestare l'operato dei miei predecessori. Non mi sembrerebbe corretto. Posso soltanto dire che la mostra di Sgarbi era stata una sorta di grande circo; Luca Beatrice aveva fatto quasi un omaggio all'eredità del Futurismo, però il suo è stato un *escamotage* per proporre un discorso a maglie larghe. Quello di Pietromarchi era un percorso di generazioni all'interno di una mostra che ancora una volta tendeva ad essere ecumenica. Nella mia ho cercato di

radunare variazioni su un tema unico.

Se non altro, per differenziarsi, ha tenuto presenti le edizioni precedenti.

Chiaramente bisognava conoscere, ma io mi sono posto in modo indipendente.



I Padiglioni nazionali - come in passato - non si esaurivano tra i Giardini e l'Arsenale. Una trentina erano situati nei luoghi più impensabili della città. Si andava dall'Angola all'Azerbaigian, dalla Croazia a Cuba, all'Ecuador, all'Estonia; dal Montenegro alle Filippine, dal Portogallo alla Thailandia fino all'Armenia che, nella defilata Isola di San Lazzaro, aveva aggregato un gruppo di artisti della diaspora, tutti interessati a memoria, giustizia, riconciliazione, superando i "concetti di territorio, frontiere e geografia". Sull'assegnazione del Leone d'oro a questo Padiglione può aver influito la ricorrenza del centenario del genocidio armeno. Anche i 44 eventi collaterali alla Biennale o indipendenti, decentrati nella Laguna, concorrevano a confermare Venezia come città d'arte di enorme richiamo turistico per tutto il mondo e consentivano di visitare palazzi, musei, gallerie pubbliche e private meno frequentati. Al Museo Correr erano allestite due mostre. *Nuova Oggettività. Arte in Germania al tempo della Repubblica di Weimar (1919-1933)* raggruppava ben 150 opere tra dipinti, disegni e incisioni di oltre 30 autori di quell'arte che Hitler aveva definito "degenerata". Nella personale *War Paintings* di Jenny Holzer - curata da Thomas Kellein con la direzione artistica di Gabriella Belli (a capo del MUVE) - l'artista americana, nota per le realizzazioni con scritte luminose - questa volta ha presentato un ciclo di penetranti e raffinati quadri grafico-pittorici che indagavano politica, violenza e morte attraverso documenti del governo USA, riservati e da poco desegretati, sui conflitti in Iraq, Afghanistan e sulla lotta al terrorismo dopo l'11 settembre 2001. La *Casa dei tre Oci*, alla Giudecca, ospitava la mostra *Future Histories* con una selezione di video, disegni e sculture passati e recenti di Mark Dion e Arseny Zhilyaev, a cura di Magnus af Petersens per la V-A-C Foundation di Mosca, istituzione che cerca di sopperire alle carenze della Russia nel campo dell'arte contemporanea. Per l'inaugurazione di una nuova ala delle *Gallerie dell'Accademia* è stata organizzata *Città Irreale*, retrospettiva di Mario Merz con opere di importanza museale, la prima promossa da un'istituzione italiana dopo la scomparsa dell'artista (2003).

A **Palazzetto Tito** della Fondazione Bevilacqua La Masa Angela Vettese e Milovan Farronato hanno puntato su Peter Doig, sui generis pittore inglese di paesaggi abitati da esseri umani e animali isolati dal quotidiano, dando luogo a visioni misteriose. Presso la **Fondazione Peggy Guggenheim** era visibile (dopo un lungo periodo di restauro) la monumentale tela *Murale* commissionata dalla collezionista e mecenate americana nel 1943 a Jackson Pollock. Parallelamente - a cura di Luca Massimo Barbero - è stata messa in luce l'attività pittorica di Charles Pollock, vissuto all'ombra del fratello, come provano lettere, foto, schizzi. La François Pinault Foundation offriva un doppio appuntamento. A **Palazzo Grassi** 350 opere di Martial Raysse che, impiegando diversi media (tra cui il neon fin dagli anni Sessanta), è passato dai ritratti femminili del periodo pop alle composizioni paesaggistiche recenti ispirate ai maestri del passato; e a **Punta della Dogana** nella collettiva *Slip of the Tongue* - a cura dell'artista di origine vietnamita Danh Vo, in collaborazione con Caroline Bourgeois - erano associate opere all'apparenza antitetiche per il tempo e lo stile in cui sono state realizzate. Nell'insieme 35 creativi con miniature del XIII-XV secolo, dipinti di Bellini e della Scuola di Tiziano, fino a Picasso, Brancusi, Polke, Spero, Sturtevant, Fischli e Weiss, Gonzales-Torres, Fabro, Elmgreen & Dragset, Broodthaers, Rama, Manzoni, Ray, De Gruyter & Harald Thys, Serrano, Horn, lo stesso Vo e altri. Alla **Fondazione Cini** primeggiava l'installazione della polacca Magdalena Abakanowicz, dalle visioni soggettive e a un tempo universali, con 110 figure acefale in tela juta, a fronte di un singolo individuo dalle sembianze animalesche, privo di identità ma carico di interrogativi esistenziali. Nei due piani delle Sale del Convitto esponeva uno degli artisti più influenti della Cina degli ultimi decenni, Liu Xiaodong, che in questa prima personale europea ha evidenziato la condizione umana ed economica del suo Paese visto con gli occhi e la modalità dello *storyboard*, permettendo di comprendere le fasi operative. La Galleria d'Arte Moderna a **Ca' Pesaro** in *Paradise* aggregava una scelta di circa 60 opere tra disegni, sculture e dipinti dell'intera carriera di Cy Twombly, che svelavano, con immediatezza poetica, passioni e sensualità. *Venice: Objects, Work and Tourism* era il titolo della mostra di Jimmie Durham (curatrice Chiara Bertola) alla **Fondazione Querini Stampalia**, scaturita da un progetto su Venezia iniziato quattro anni fa. L'artista si è collegato con artigiani locali, lavoratori del settore turistico (in gran parte migrati dall'Africa o dall'Estremo Oriente) e ha raccolto oggetti tipici di Venezia utilizzandoli in opere che ha voluto fossero "veicolo di dialogo", "mescolanza di idee", "immaginario sociale". Nella stessa sede era visibile un film di Maria Iorio & Raphael Cuomo, i quali hanno meritato il Premio Furla. L'opera analizzava il fenomeno della migrazione dall'Italia del Sud nei paesi d'Oltralpe tra gli anni Cinquanta e Sessanta. Altre sale erano riservate all'esordio veneziano del prolifico artista russo Grisha Bruskin dallo stile inconfondibile. Recuperando i frammenti di un passato perduto, attraverso un linguaggio pittorico fiabesco dai motivi allegorici, generava negli osservatori uno spaesamento spazio-temporale. I suoi disegni preparatori, gli arazzi, i gouaches e i dipinti erano supportati perfino da mezzi multimediali. Partendo dal primitivismo ornamentale riferito alle tradizioni ebraiche, successivamente le ha messe a confronto con la nostra storia e il nostro presente. *Proportio* a **Palazzo Fortuny** è stato certamente uno degli eventi più importanti dell'estate veneziana dopo la Biennale. Anche in questa edizione i curatori Axel Vervoordt e Daniela Ferretti hanno ben studiato la selezione degli artisti, di diversi orientamenti estetici, e la qualità dei pezzi associati alla singolare collezione di Mariano Fortuny, per indagare le proporzioni nei linguaggi creativi di tutti i tempi. Oltre tutto la vasta esposizione dava modo di rivisitare una quantità di opere che ormai fanno parte della storia dell'arte e di conoscere la produzione attendibile dei più giovani.

Marzia Migliora, "Stilleven/Natura in posa" 2015, installazione (particolare), dimensioni ambiente, pannocchie di mais, specchio, armadio, 2 camere oscure e 5 scatole ottiche, stampe fotografiche, Padiglione Italia, Arsenale (courtesy l'Artista e Galleria Lia Rumma, Milano/Napoli; ph. L. Marucci)