

FOREIGNERS EVERYWHERE



Stranieri Ovunque, Yinka Shonibare, Corderie, Aseuale - Courtesy La Biennale di Venezia - Photo Marco Zorzanello

Biennale Arte Guida galattica per ritardatari

Il titolo della 60. Esposizione Internazionale d'Arte è tratto da una serie di lavori realizzati a partire dal 2004 dal collettivo Claire Fontaine, sculture al neon di diversi colori che riportano in un numero crescente di lingue le parole "Stranieri Ovunque/Foreigners Everywhere". Prendendo spunto da questo stringente e insieme apertissimo titolo, vi proponiamo un nostro personale viaggio etimologico alla radice della parola "straniero", che restituisce i rischi e le insidie, ma anche la storia e la poesia, insiti nelle mille e una sfumature delle lingue del mondo e delle loro altrettante, possibili traduzioni.

Dayuhan

in tagalog (lingua ufficiale delle Filippine assieme all'inglese)
in Tagalog (the official language of the Philippines together with English)

Il termine deriva da *dayo*=venire da lontano o essere estraneo ad un posto e dal suffisso *-an* che viene spesso utilizzato per indicare persone, luoghi o cose legate ad un'azione o qualità.
The word is coined from the word *dayo*, meaning "from far away" or "being a stranger", and the suffix *-an*, which is often used to refer to persons, places or things linked to an action or a quality.

Chayraq runa

in quechua (lingua parlata dai popoli indigeni delle Ande)
in Quechua (the language spoken by natives in the Andes)

Il termine deriva dalla parola quechua *chayraq*= "nuovo" e *runa*= "persona", quindi letteralmente nuove o nuovi arrivati.
The word comes from *chayraq* meaning "new" and *runa* meaning "person", so its literal meaning is "new persons or new

ཕྱི་རྒྱལ་གྱི་མི།

[*phyi rgyal gyi mi*]

in dzongkha (lingua ufficiale del Bhutan)
in Dzongkha (Bhutan official language)

Il termine è formato dall'aggettivo *ཕྱི་ཕྱི་* *phyi*= "estraneo", dal verbo *རྒྱལ་རྒྱལ་* *rgyal*= "vincere", "conquistare", dalla particella del genitivo *ཀྱི་* *gyi* e dal termine *མི་* *mi*= "persona", quindi letteralmente significa "popoli stranieri conquistatori."
It comes from the word *ཕྱི་ཕྱི་* *phyi*= "foreign" or "alien", the verb *རྒྱལ་རྒྱལ་* *rgyal*= "to win", "to conquer", *ཀྱི་* *gyi*, "genitive particle", *མི་* *mi*= "person", *ཏོ་གེ་འདྲེན་* *to-gether*, it conveys the idea of "victorious foreign people or conquerors".

Taiwi

in maori (lingua parlata in Nuova Zelanda)
in Maori (language spoken in New Zealand)

Il termine abbraccia vari significati che vanno da europeo, estraneo, non-Maori, ma può voler dire anche la possibilità di scambi culturali e di reciproco rispetto.

It is often used to refer to people who are not of Maori descent or who are from outside New Zealand. Despite its association with otherness, *taiwi* can also represent opportunities for cultural exchange, understanding, and mutual respect.

man bilong narapela ples

in tok pisin (lingua creola basata sull'inglese parlata in Papua Nuova Guinea)
in Tok Pisin (New Guinea Pidgin, a creole language spoken throughout Papua New Guinea)

Dall'inglese "man belonging to another place" = "uomo appartenente ad un altro posto".
From the English sentence "man belonging to another place."

Popa'a

in tahitiano (lingua parlata nella Polinesia francese)
in Tahitian (a language spoken in French Polynesia)

Deriva dalla parola *pa'apa'a* = bruciato, quindi indica letteralmente "l'uomo bianco bruciato dal sole".
It comes from the word *pa'apa'a* which means burnt, so it literally means "white foreigner burnt by the sun."

Alejò

in yoruba (lingua parlata nel Sud-Ovest della Nigeria e in alcune zone del Benin e del Togo)
in Yoruba (a language spoken in South-Western Nigeria and in some areas of Benin and Togo)

Il termine si riferisce a "straniero" in senso positivo, in quanto il suo significato primo è "ospite". Il termine *oyinbo* viene usato invece per riferirsi esclusivamente alle persone di origine europea. Da *yinbo* = sbucciare, graffiare, togliere; letteralmente significa "persona senza pelle", perché appunto ha la pelle chiara.

This word has a positive connotation, its first meaning in fact is "guest". The word *oyinbo* is mostly used to refer to people of European descent. It is coined from the word *yinbo* meaning to peel off, so it literally means "a person with a peeled-off or lightened skin."

Dúnan

in bambara (una delle lingue parlate in Mali e in altri Paesi dell'Africa occidentale)
in Bambara (a language spoken in Mali and in some other Western African countries)

Il termine ha una connotazione positiva in quanto significa anche "ospite".

This word has a positive connotation as it means also "guest".

Qallunaat

in inuktitut (lingua parlata dal popol Inuit del Canada artico)
in Inuktitut (a language spoken by Inuit people in Canadian Arctic)

Si riferisce a persone che non appartengono alla comunità Inuit, in particolare ai bianchi.
Letteralmente significa "colui che si comporta stranamente" o "colui che parla in modo strano".
It refers to people who are not Inuit, typically white people considered as a group. It literally means "a person who behaves in a strange way" or "a person who speaks in a strange way."

Dé'éyóni

in navajo (una delle più diffuse lingue native negli USA, parlata dagli indigeni negli stati di Arizona, Nuovo Messico, Utah)
in Navajo (one of the main native languages in the USA, mainly spoken by natives in Arizona, New Mexico and Utah)

Letteralmente significa "persona in terra straniera".
Its literal meaning is "a person in a foreign land."

Lu'umo'ob

in lingua maya yucateco (una delle lingue indigene parlate in Messico nella penisola dello Yucatán)
in Maya yucateco (one of the native languages spoken in the Yucatán peninsula of Mexico)

Il termine deriva da *lu'um* = "terra" o "terreno" e *-o'ob* = suffisso che significa "più d'uno", quindi letteralmente "da varie terre", ovvero persone che vengono da terre e culture diverse da quella Maya.

The word comes from *lu'um* meaning "land" and the suffix *-o'ob*, meaning "more than one", so it literally means "from different lands" or people not belonging to Maya land and culture.

ᱦᱚᱱᱚᱛ [pardesi]

in punjabi (lingua parlata nella regione del Punjab, a cavallo della frontiera tra Pakistan e India)
in Punjabi (language spoken in the Punjab region in Pakistan and India)

Il termine è composto dalla parola *ᱦᱚᱱᱚᱛ* *par* = "altrove", "al di là" e dalla parola *ᱦᱚᱱᱚᱛ* *desi*, termine colloquiale per indicare qualcosa che è tipico della propria terra o qualcuno appartenente alla propria comunità, quindi letteralmente "qualcosa o qualcuno che non appartiene alla comunità locale".

The word comes from *ᱦᱚᱱᱚᱛ* *par*, meaning "far" or "distant", and *ᱦᱚᱱᱚᱛ* *desi*, which refers to someone or something belonging to one's own country or community. So, *pardesi* can be understood as people who are "far from their own country" or "not belonging to the local community."

ᱵᱚᱠᱟᱨᱚᱵᱽᱨᱚᱵᱽ [velinātar]

in tamil (lingua parlata nel Sud dell'India, in Sri Lanka, Singapore e in altri territori che si affacciano sull'Oceano Indiano)
in Tamil (language spoken in Southern India, Sri Lanka, Singapore and other Indian Ocean regions)

Il termine è composto da due parole: *ᱵᱚᱠᱟᱨᱚᱵᱽ* *velinadattu* = "da un altro paese" e *ᱦᱚᱱᱚᱛ* *var* = "persona".

It is a combination of two words: *ᱵᱚᱠᱟᱨᱚᱵᱽ* *velinadattu* meaning "from another country" or "foreign", and *ᱦᱚᱱᱚᱛ* *var* meaning "person".

اجنبی [ajnabi]

in urdu (lingua ufficiale del Pakistan, oltre all'inglese, basata sull'alfabeto persiano)
in Urdu (official language of Pakistan alongside English based on the Persian alphabet)

Il termine deriva dall'arabo *اجنبی* *ajjnabiyy*, che significa per l'appunto "estraneo", "strano", "barbaro".

The word comes from the Arabic *اجنبی* *ajjnabiyy* meaning stranger, barbarian.

Vahiny o vazaha

in malgascio (lingua ufficiale del Madagascar)
in Malagasy (Madagascar official language)

Indica uno straniero anche se tale concetto va al di là dell'identificazione basata sull'apparenza fisica o la provenienza geografica. Racchiude spesso implica una scarsa conoscenza della cultura malgascia.

It refers to a foreigner although the idea of foreigner is not based on his physical appearance or his geographical origin. It embodies the idea of a predominant social status which often implies a poor knowledge of Malagasy culture.

Atzeritar

in basco (lingua parlata nei Paesi Baschi e nel dipartimento francese dei Pirenei Atlantici)
in Basque (language spoken in the Basque Country, extending over a strip along eastern areas of the Bay of Biscay in Spain and France, straddling the western Pyrenees)

Il termine è composto dalla parola *atze* = "dietro", *herri* = "paese" e dal suffisso *-tar* = "originario di".
It is formed from the words *atze* meaning behind, back, *herri* meaning country and the suffix *-tar* meaning coming from.

外国人 [gaikokujin]

in giapponese
in Japanese

Il termine è composto da tre parti: *外* *gai* = "fuori" o "esterno", *国* *koku* = "paese", *人* *jin* = "persona" o "individuo". Quindi, letteralmente il termine *外国人* *gaikokujin* significa "persona proveniente da un paese esterno".

It is formed of three words: *外* *gai* = "outside", *国* *koku* = "country", *人* *jin* = "person", so literally "a person from a different country".

外國人 [wàiguórén]

in cinese mandarino
in Chinese (Mandarin)

外國朋友 *wàiguó pengyou* letteralmente significa "amico straniero", è un termine di rispetto per riferirsi ad ospiti provenienti da un altro paese. The term *外國朋友* *wàiguó pengyou* literally means "foreign friend", this is a respectful term used to describe guests from other countries.



Courtesy La Biennale di Venezia - Photo Jacopo Salvi

L'eleganza del riccio Adriano Pedrosa, onori e oneri di una Biennale deflagrante

La 60. edizione della Mostra Internazionale d'Arte, inedita e a tratti sorprendente, celebrazione in progress della multiforme identità dello straniero, del lontano, dell'outsider, del queer e dell'indigeno, ancora una volta si dimostra necessaria, capace di manifestare apertamente contro tutte le istanze pericolose che il mondo sta drammaticamente esprimendo, ma soprattutto di intercettare una comunità globale che, se i dati finali saranno confermati, è in continua crescita. E per fortuna!

Ciò che appare certamente chiaro è che la formula Biennale resiste ed è sempre più vincente nel riuscire a costruire geografie culturali sempre più allargate, istituendo un dialogo fattivo tra mondi e Paesi lontanissimi tra loro. Certo non è potuta rimanere immune e nemmeno indifferente ai conflitti in atto, pur rispettando la sovranità dei singoli Paesi esercitata sui Padiglioni, con Israele che non ha mai aperto le porte e la Russia, da due edizioni non presente, che ha ceduto il suo spazio alla Bolivia.

La Biennale tuttavia non è stata a guardare e si è fatta attraversare da tutte le istanze culturali, sociali, politiche, ideologiche che connotano il momento. In questa zona di interesse, in cui tutti possiamo ancora fino al 24 novembre immergerci, tra Giardini e Arsenale, la libertà se non garantita al 100% è almeno rivendicata.

Tuttavia, pur riconoscendo l'identità curatoriale di Adriano Pedrosa, a cui va il merito di aver insinuato il dubbio nel concetto di "globalizzazione" e di aver fatto cadere il velo su realtà lontane dall'Occidente, ci saremo aspettati da parte sua una presa di posizione più forte, un battersi tenacemente per difendere quello che di fondamentale ci ha mostrato, il diverso da noi, per riuscire a vedere meglio gli *Stranieri Ovunque/Foreigners Everywhere*. Avremmo voluto che questo sguardo laterale, magnificamente offerto dai 331 artisti partecipanti, una amplissima teoria di voci nuove a queste platee, una volta aperta la mostra fosse strenuamente difeso davanti alle critiche di univocità di visione e di mancanza di confronto con lo status quo dell'arte contemporanea. Avremmo voluto vedere anettere questi territori dalle canoniche torri di controllo artistiche occidentali, acquisendone lo stesso livello e la concreta centralità nel sistema dell'arte internazionale.

Forse però Adriano Pedrosa, la cui visione è maturata lungo il percorso consumatosi nel cuore del Sudamerica, misurando con i propri occhi e con la propria mente – da uomo e professionista che ha girato per lavoro tutto il mondo attraversando le profonde differenze culturali, sociali e antropologiche che lo compongono – la disparità dell'essere uomo e artista in contesti ben poco protetti, instabili, connotati da stridenti contrasti nelle condizioni di vita, è consapevole che in un mondo che consuma velocemente tutto la rivoluzione di pensiero e poi di azione deve essere costruita con calma e fermezza, instillando appunto il dubbio. Forse la sua Biennale è solo l'inizio di un cambiamento necessario. **Mariachiara Marzari**

The elegance ENG of the hedgehog

Celebrating the multifaceted identities of the foreigner, the outsider, the queer, and the indigenous, the Art Biennale once again openly confronts the world's increasingly dangerous currents, while above all capturing a continuously growing global community. The Biennale formula endures, managing to create ever-expanding cultural geographies. It certainly hasn't remained indifferent to ongoing conflicts, even while respecting the sovereignty of individual countries in their pavilions – with Israel's pavilion never opening and Russia absent for two editions. However, while acknowledging Pedrosa's curatorial identity, we would have expected a stronger stance from him and for this lateral perspective, magnificently offered by the 331 participating artists, to be vigorously defended against critiques of a one-sided vision and a lack of engagement with the contemporary art status quo. Perhaps his vision, developed in the heart of South America and shaped by the disparity of being both a man and an artist in often unprotected contexts, understands that in a world that consumes everything rapidly – even ideas of revolution – thought and action must be built patiently and firmly, subtly instilling doubt.

■ **Stranieri Ovunque/Foreigners Everywhere**
Fino 24 novembre Giardini, Arsenale, in città
www.labiennale.org



Courtesy La Biennale di Venezia - Photo Matteo de Mayda



Courtesy La Biennale di Venezia - Photo Marco Zorzanello

Corpo libero

Nil Yalter e Anna Maria Maiolino, Leonesse d'oro

La 60. Esposizione Internazionale d'Arte, su indicazione puntuale e pertinente – in perfetta linea con la sua Biennale – del curatore Adriano Pedrosa, ha reso omaggio a due grandi figure dell'arte contemporanea, conferendo il Leone d'Oro alla carriera a Nil Yalter e Anna Maria Maiolino. Pur provenendo da contesti culturali diversi, entrambe le artiste condividono un approccio che mette al centro il corpo e l'esperienza umana, declinandoli in modi distinti e complementari. Tuttavia entrambe non sono sempre state al centro della scena, anzi, l'azione di Pedrosa e della Biennale ha garantito loro una giusta posizione preminente e ha restituito al pubblico due punti di vista fondamentali dell'arte del XXI secolo.

Nil Yalter, nata al Cairo e cresciuta tra Turchia e Francia, è considerata una pioniera nell'uso del video e dei media digitali per esplorare temi legati alla migrazione, all'esilio e alla condizione femminile. La sua opera in mostra al Padiglione Centrale dei Giardini, *Exile Is a Hard Job*, è un'esplorazione profonda e poetica della vita dei migranti, della loro invisibilità e della lotta per la dignità. Attraverso un complesso intreccio di video, fotografie e documenti, Yalter mette in luce il dramma della migrazione degli anni '60, così simile a quella contemporanea. L'uso di video e foto trasforma il vissuto personale in un racconto collettivo, dando voce a chi è spesso ridotto al silenzio. L'artista riesce a coniugare l'aspetto documentaristico con una dimensione poetica (il titolo è infatti quello di una poesia di Nazim Hikmet, costretto all'esilio).

Anna Maria Maiolino, di origine italiana ma formata artisticamente in Brasile, affronta tematiche legate all'identità, alla corporeità e alla memoria, intrecciando il personale con il collettivo. Le sue sculture sono esposte nel Giardino delle Vergini, in uno dei piccoli casotti all'esterno del percorso all'Arsenale, forse un po' troppo defilato rispetto al valore delle sculture stesse, forme organiche e materiche realizzate in argilla e ceramica. Queste opere evocano una dimensione primordiale e arcaica, richiamando il legame profondo tra

corpo e terra. Le sculture biomorfe e grezze sembrano emergere da un tempo lontano, quasi pre-umano, e riflettono un forte legame con l'atto creativo come gesto rituale, dialogano con l'ambiente circostante del giardino quasi fossero parte della natura stessa o di un'origine ancestrale e universale.

Le differenze tra Yalter e Maiolino risiedono principalmente nel modo in cui affrontano i temi della loro ricerca. Yalter, con il suo sguardo politicamente impegnato, utilizza le tecnologie contemporanee per raccontare storie di esclusione e di resistenza, focalizzandosi sul presente e sulle emergenze sociali del nostro tempo. La sua arte è denuncia, ma anche atto di resilienza, capace di dare visibilità a chi vive ai margini della società. Maiolino, al contrario, sembra guardare al passato e alle radici più profonde della condizione umana. Le sue sculture evocano un tempo circolare, quasi mitico, dove il corpo diventa un simbolo di creazione, rigenerazione e appartenenza a una storia comune. Entrambe condividono un approccio che mette al centro l'esperienza femminile e il corpo, seppur declinato in modi diversi. Per Yalter, il corpo è un luogo di lotta e di resistenza contro le oppressioni contemporanee; per Maiolino, invece, è un simbolo di trasformazione, un contenitore di memoria e identità. Per entrambe, tuttavia, l'arte è un mezzo per affrontare e reinterpretare le tensioni del mondo moderno. **Irene Machetti**

ENG The 60th Venice Art Biennale paid homage to two great figures of modern art, Nil Yalter and Anna Maria Maiolino, by awarding them the Golden Lion for Lifetime Achievement. Yalter was born in Cairo and raised in Turkey and France. She pioneered video art and digital media to explore topics such as migration, exile, and the female condition. Her piece *Exile Is a Hard Job* is an in-depth, poetic exploration of the life of migrants, of their invisibility, and their struggle for dignity. Using video, photographs, and documents, Yalter sheds light onto the 1960s migration wave, which has much in common with the present ones. Anna Maria Maiolino is Italian in origin, but studied mainly in Brazil. She works on the topics of identity, corporeality, and memory, blending the personal with the collective.

LEONE D'ORO ALLA CARRIERA

Nil Yalter | Padiglione Centrale, Giardini

Anna Maria Maiolino | Giardino delle Vergini, Arsenale



Courtesy La Biennale di Venezia - Photo Matteo de Mayda

NATIONAL PARTICIPATION

Polonia **Repeat After Me II**

Una riflessione profonda sulla tragedia della guerra in Ucraina: *Repeat After Me II* è un progetto innovativo concepito dal collettivo artistico ucraino Open Group (Yuriy Biley, Pavlo Kovach, Anton Varga) e curato con sensibilità da Marta Czyz, che si focalizza sul conflitto che ha avuto inizio nel febbraio 2022, un evento che ha segnato drammaticamente non solo l'Ucraina, ma tutta Europa e il mondo intero.

Centro dell'installazione audiovisiva sono i racconti toccanti di civili rifugiati, le cui voci trasmettono il realismo di esperienze strazianti e quotidiane. Attraverso i suoni delle armi, che sono diventati parte della loro realtà, i protagonisti offrono una testimonianza diretta e potente della guerra. Questi rumori – dai missili ai colpi di mitra – vengono riprodotti e il pubblico è invitato a ripeterli, creando un'atmosfera di coinvolgimento e connessione. Questa interazione si trasforma in una sorta di "karaoke militare", un modo per unire i partecipanti a coloro che hanno vissuto la tragedia in prima persona, rendendo palpabile l'orrore e la disperazione della guerra.

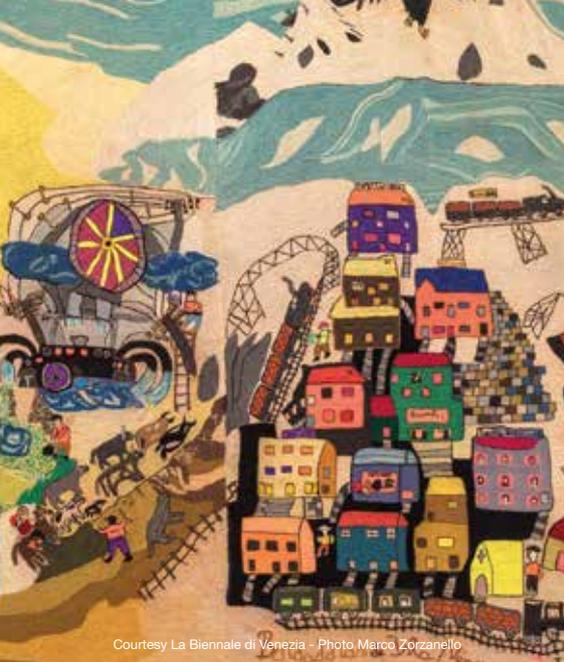
La giustapposizione di opere datate 2022 e 2024 all'interno di *Repeat After Me II* mette in luce la continuità drammatica del conflitto e le evoluzioni nell'industria della guerra.

I suoni violenti sono resi con una disinvolture sorprendente dopo una breve introduzione dell'interprete, simile al contenuto degli opuscoli distribuiti dal Ministero della Cultura e dell'Informazione ai civili, che forniscono istruzioni su come riconoscere i suoni delle armi e rispondere adeguatamente in situazioni di crisi. In questo modo l'installazione acquista un significato ancora più profondo: si configura come un potente strumento di consapevolezza ed educazione, offrendo un modo per affrontare l'inevitabile confronto con la violenza e la sofferenza.

All'interno dello spazio protetto del Padiglione Polonia, nel cuore dei Giardini, i visitatori si trovano così avvolti da una colonna sonora che riporta i suoni di una guerra reale. Questi rumori risuonano nella memoria di chi l'ha vissuta, imprimendosi in modo indelebile nella coscienza collettiva. *Repeat After Me II* non è, dunque, solo un'installazione, è un invito a riflettere, a sentire e a non dimenticare. Ci esorta a riconoscere l'umanità dietro ogni racconto di guerra e a onorare coloro che hanno sofferto a causa di conflitti che, troppo spesso, appaiono lontani, ma che in realtà possono toccare ciascuno di noi.

ENG A reflection on the tragedy of the Ukraine War: *Repeat After Me II* is an innovative project by Ukrainian art collective Open Group. At the centre of the audio-video installation are the stories of civilian refugees, whose voices convey the reality of excruciating, though sadly common, experiences. Using samples of the sound of weapons, the protagonists offer a powerful, direct testimony of the ongoing war. This noise – from missiles to machine gun sound – are played for the audience, and they in turn are invited to repeat them, thus creating an environment of empathy and connection. This interaction is a sort of 'military karaoke', a way to turn the horror into something we can see and feel, together with the desperation induced by the war. Some of the art dates back to 2022, reminding us how long the war has been going on, and how the military industry evolved. A leaflet issued by the Ministry of Culture instructs civilians how to recognize weapons by sound, and how to act in each situation – a chilling reminder of what daily life looks like in conflict zones.

Giardini
www.labiennale.art.pl



Courtesy La Biennale di Venezia - Photo Marco Zorzanello

STRANIERI OVUNQUE | FOREIGNERS EVERYWHERE

Bordadoras de Isla Negra Untitled

Nel percorso espositivo di Alberto Pedrosa è evidente come l'interesse degli artisti per artigianato, tradizioni e tecniche di lavorazione manuale sia un motivo ricorrente e caratterizzante. Tra queste opere, spicca in particolare quella di un gruppo di donne autodidatte di un piccolo villaggio costiero cileno, le Bordadoras de Isla Negra. Queste donne, tra il 1967 e il 1980, hanno raccontato attraverso i ricami la loro quotidianità: *Untitled* (1972) è un'opera tessile vibrante, che mescola lavoro a maglia, uncinetto e ricamo, il tutto arricchito da colori vivaci e da un impressionante senso narrativo e prospettico. Il loro lavoro non si limita a una semplice rappresentazione, incarna una rivendicazione identitaria e un omaggio alla ricchezza delle tradizioni artigianali, invitando allo stesso tempo lo spettatore a riflettere sul valore e sull'autenticità dell'artigianato in un mondo globalizzato.

ENG At the Biennale's main exhibition, curated by Alberto Pedrosa, it is apparent how the interest of artists for traditional art and crafts is a recurring, characterizing idea. Among the several pieces, one stands out: a group of self-taught women in a small Chilean, the so-called *Bordadoras de Isla Negra*, used embroidery to tell the stories of their daily lives. *Untitled* (1972) is a living piece of textile art of impressive narrative sense.

Corderie, Arsenale

COLLATERAL EVENT

Per non perdere il filo Karine N'guyen Van Tham – Parul Thacker

Un'esperienza immersiva che celebra la connessione tra l'artigianato e l'arte: le opere di Karine N'Guyen Van Tham e Parul Thacker, pur provenendo da culture e metodi di lavoro diversi, si intrecciano attraverso una tradizione veneta, quella di "fare filo", che incoraggia il dialogo e la condivisione. Nelle loro creazioni tessili, il gesto di tessere diventa simbolo di legami umani e storie condivise, evocando memorie e significati profondi. L'invito finale a lasciare un pezzo di filo rappresenta un gesto potente di unione e comunità, trasformando il visitatore in parte attiva dell'opera e sottolineando l'importanza della connessione, sia tra le persone che con il proprio passato.

ENG An immersive experience celebrating the connection between arts and crafts: art by Karine N'Guyen Van Tham and Parul Thacker, while coming from different cultures and work methods, mix and blend with the Venetian tradition of *filò*, a gathering that encourage conversation and sharing. In their textile creations, the actual weaving rises into a symbol of human relationships and shared stories, evoking memories and meanings.

**Fondazione dell'Albero d'Oro
Palazzo Vendramin Grimani, San Polo 2033
fondazionealberodoro.org**



Courtesy Fondazione dell'Albero d'Oro

NOT ONLY BIENNALE

Monte di Pietà Un progetto di Christoph Büchel

Un'affascinante critica al nostro rapporto con il valore e il debito. Trasformando Ca' Corner della Regina in un "Monte di Pietà", cioè ritornando indietro attraverso la sua stessa storia, Christoph Büchel invita il pubblico a riflettere su ciò che consideriamo veramente prezioso, mettendo in discussione il potere del denaro. La confusione di oggetti affastellati in tutti gli spazi del Palazzo simboleggia il complesso cortocircuito tra cultura ed economia, mentre l'opera *The Diamond Maker* esplora la fragilità del valore in un contesto di consumismo e indebitamento. In un'epoca in cui la finanza sembra predominare, l'approccio provocatorio dell'artista offre uno spunto di riflessione profondo e necessario, invitandoci a riconsiderare criticamente il nostro legame con gli oggetti e la società che li produce e richiamando l'attenzione sull'umanità che si cela dietro ogni transazione economica.

ENG A fascinating critique of our relationship with value and debt. Ca' Corner della Regina, a *palazzo* in Venice, has been turned into a *monte di pietà*, or pawn shop, which it once was. Christoph Büchel invited the public to reflect on what we really consider precious, questioning the power of money. His provocative stance will make us reflect on our relationships with objects and the society that makes them, focusing on the humanness behind every economic transaction.

**Fondazione Prada
Ca' Corner della Regina, Santa Croce 2215
www.fondazioneprada.org**



Courtesy Fondazione Prada - © Marco Cabanelletti



Courtesy La Biennale di Venezia - Photo Matteo de Mayda

NATIONAL PARTICIPATION

Svizzera

Super Superior Civilizations

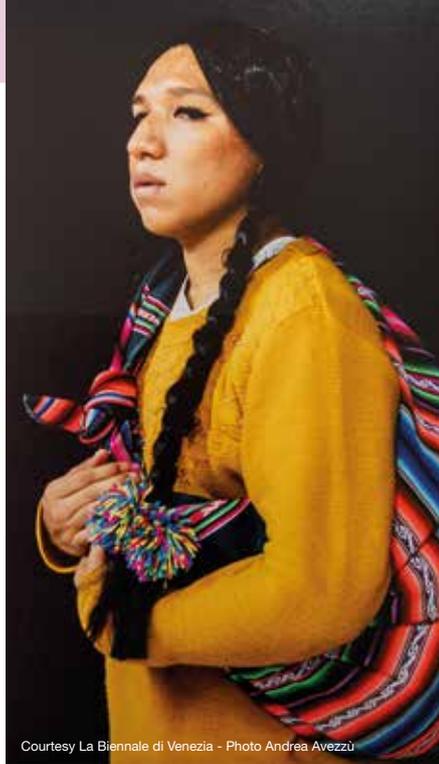
Le motivazioni che mi hanno portato a scegliere il Padiglione Svizzera sono diverse e riguardano sia il mio pensiero critico che, lo ammetto, l'interesse personale di ricerca che guida attualmente il mio lavoro di storico dell'arte. Il Padiglione riflette il recente interessamento della Svizzera verso pratiche artistiche legate alle sessualità divergenti e alla storia dell'arte non mainstream. Il curatore del Padiglione è Andrea Bellini, direttore del Centre d'Art Contemporain di Ginevra, mentre l'artista scelto è Guerreiro do Divino Amor, che aveva già avuto una personale nel 2022, *Superfictional Sanctuaries*, curata proprio da Bellini e ospitata nell'Istituzione da lui diretta. Ora l'artista svizzero-brasiliano per il Padiglione ha sviluppato il progetto *Super Superior Civilizations*, che fa parte della saga *Superfictional World Atlas*. I due nuovi episodi presentati all'interno dello spazio ai Giardini, *Il Miracolo di Helvetia* e *Roma Talismano*, esplorano la politica in relazione all'architettura dei luoghi, giocano con le identità nazionali, manipolandole in modo bizzarro, indagano corpi "non conformi" e mescolando elementi della queerness brasiliana ed europea. Le due video installazioni creano un'allegoria tra Roma, il Brasile e la Svizzera. Nella prima, *Il Miracolo di Helvetia*, la Svizzera è rappresentata come un paradiso terrestre dove natura, tecnologia, democrazia e capitalismo si intrecciano in un equilibrio onirico, legati da elementi kitsch. La seconda installazione, *Roma Talismano*, utilizza l'architettura classica e i simboli della civiltà romana, espressione di una presunta superiorità politico-culturale, come sfondo per la performance della cantante e artista brasiliana Ventura Profana. La performer transessuale mostra il suo corpo nudo, modificato con protesi, incarnando la figura della lupa capitolina, madre simbolica della civiltà occidentale. Durante la performance, la lupa canta il

famoso discorso di Giorgia Meloni, «Io sono Giorgia, sono una donna, sono una madre, sono italiana, sono cristiana», pronunciato in piazza San Giovanni a Roma nel 2019.

Nella Biennale degli *Stranieri Ovunque*, che dà voce a chi è stato a lungo silenziato, Guerreiro do Divino Amor manipola elementi del passato e del presente della cultura italiana, mescolandoli con componenti latino-americane. L'artista dimostra una profonda conoscenza dei diversi linguaggi culturali, che distorce per crearne uno nuovo e universale, capace di mettere in discussione la presunta superiorità culturale occidentale.

ENG The Swiss Pavilion reflects the country's interest in non-mainstream sexuality and art. Curator Andrea Bellini chose Brazilian-Swiss artist Guerrero do Divino Amor and his project *Super Superior Civilizations*, part of a larger saga. The two chapters that we see at Biennale explore politics viz. Architecture, they play with national identities by manipulating them into bizarre entities, investigate 'non-conformist' bodies, and mix Brazilian and European instances of queerness. In the first video installation, Switzerland is depicted as heaven on earth, a place where nature, technology, democracy, and capitalism blend together beautifully, held together by kitsch props. The second installation uses classical architecture and Roman civilization symbols, the expression of a supposedly superior political and cultural stance, as background for a show by Brazilian performer Ventura Profana. Profana, who is trans, shows her naked body, altered with prosthetics, to incarnate the light of Rome, the symbol of all Western civilization.

Giardini
www.prohelvetia.ch



Courtesy La Biennale di Venezia - Photo Andrea Avezzu

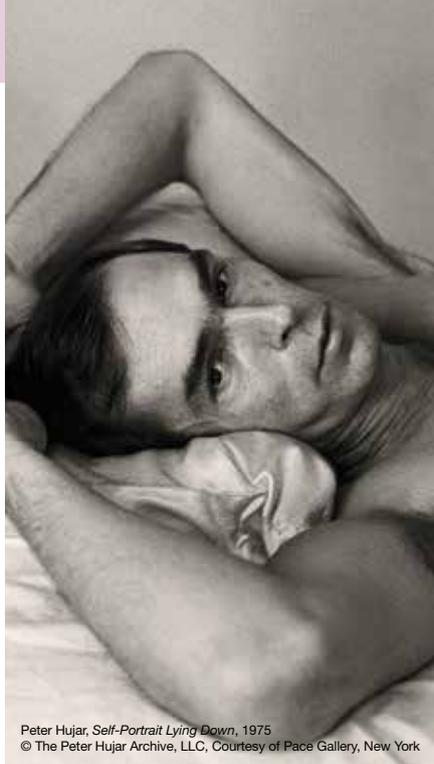
STRANIERI OVUNQUE FOREIGNERS EVERYWHERE

La Chola Poblete

Per la prima volta nella storia della Biennale è stata assegnata una Menzione d'onore a un'artista trans: La Chola Poblete. L'artista argentina, con il suo lavoro, sfida il colonialismo radicato nelle sue terre attraverso una visione trans-indigena. Utilizzando acquerelli, tessuti e fotografie, oltre al potere della sessualità, fonde l'iconografia religiosa occidentale con pratiche ancestrali indigene. Come donna trans, non bianca e latino-americana, non solo rappresenta una voce, ma riesce a ritagliarsi uno spazio nella storia della Biennale, fondendo la sua identità queer e le sue origini indigene nella sua arte, invertendo così le relazioni di potere coloniali.

ENG For the first time in the Biennale's history, a special mention has been awarded to a trans artist: La Chola Poblete. The Argentinian artist challenges colonialism with her trans-indigenous art: watercolour, textiles, photographs combined with the power of sexuality and a blending of western and indigenous religious practices. As a non-white, Latin-American trans woman, La Chola Poblete has a place of her own at Biennale.

Arsenale



Peter Hujar, *Self-Portrait Lying Down*, 1975
© The Peter Hujar Archive, LLC, Courtesy of Pace Gallery, New York

COLLATERAL EVENT

Peter Hujar: Portraits in Life and Death

La mostra si compone delle fotografie del libro *Portraits in Life and Death* del 1976, unica pubblicazione dell'artista, con prefazione di Susan Sontag. Il percorso espositivo parte dalle immagini dei corpi mummificati delle catacombe di Palermo, visitate da Hujar grazie a una borsa di studio, e termina con i ritratti dei suoi amici della scena artistica newyorkese tra gli anni '70 e '80. Poco apprezzato in vita, Hujar morì nel 1987 a 53 anni per complicazioni legate all'AIDS. Le sue foto, intime e psicologiche, ritraggono i soggetti spesso in posizione distesa ed esplorano i temi della vita e della morte. Sontag definì i fotografi "angeli della morte": la mostra sembra far risuonare le immagini di Hujar come messaggi tra i diversi mondi.

ENG The exhibition includes photographs from book *Portraits in Life and Death* of 1976, the artist's only book, and a foreword by Susan Sontag. The exhibition starts with images of mummies from the catacombs of Palermo, Italy, which Hujar studied on a scholarship, and ends with portraits of the friends he had in New York in the 1970s and 80s. Little appreciated in life, Peter Hujar died of AIDS complications in 1987, aged 53. His intimate, analytical photographs portray people mostly laying down, and explore the theme of life and death.

Istituto Santa Maria della Pietà
Calle della Pietà, Castello 3703
peterhujararchive.com



Courtesy Collezione Peggy Guggenheim - Photo Matteo De Fina

NOT ONLY BIENNALE

Jean Cocteau. La rivincita del giocoliere [già terminata]

Accusato di superficialità e criticato per i suoi molteplici interessi – dalla pittura al cinema, dal design alla fotografia e alla poesia – Jean Cocteau si inserisce pienamente nel clima di Biennale Arte 2024. La sua omosessualità, più o meno dichiarata, e la dipendenza dall'oppio hanno contribuito a far sì che fosse emarginato dall'ambiente artistico del suo tempo e mai accolto nel gruppo dei surrealisti. Questo outsider mescola eroticità e mondo onirico, mito e passioni, mostrandoci uno sviluppo estetico e una fluidità culturale che anticipano l'arte del nostro presente. Nonostante la mostra sia terminata a settembre, la segnaliamo perché è stata una delle protagoniste della stagione Biennale.

ENG Accused of shallowness and critiqued for the extent of his interests – painting, cinema, design, photography, poetry – Jean Cocteau is a perfect fit in the 2024 Venice Art Biennale. His homosexuality, more or less known about, and his opium addiction made him an outcast in the art milieu of his time, and was never accepted by the surrealists as one of their own. Cocteau was an outsider who mixed eroticism, dream, myth, and passion. His aesthetic development and cultural fluidity are a forerunner of contemporary art.

Collezione Peggy Guggenheim
www.guggenheim-venice.it



Courtesy La Biennale di Venezia - Photo Andrea Avezzu

NATIONAL PARTICIPATION

Portogallo Greenhouse

Tre giorni di finissage, con performance e conversazioni il 21, 22 e 23 novembre, costituiscono l'ultima possibilità per il pubblico di vivere appieno l'esperienza d'arte partecipativa offerta dal Padiglione del Portogallo con *Greenhouse*, il "giardino creolo" composto e cresciuto nel corso dei sette mesi della mostra, in cui il piano nobile di Palazzo Franchetti si è animato con un ricco e variegato programma.

Il concept curatoriale interdisciplinare ha preso forma dalla riuscita collaborazione tra l'artista Mónica de Miranda, la storica Sónia Vaz Borges e la coreografa Vânia Gala, le quali, grazie anche alla provenienza da ambiti culturali diversi, sono riuscite a dar vita ad un'opera d'arte collettiva e performativa che resterà negli annali come un vero e proprio manifesto artistico della cultura della diversità, in linea con *Stranieri Ovunque* firmata da Adriano Pedrosa.

In antitesi alle monoculture delle piantagioni d'epoca coloniale, fino a quelle attuali dell'economia di mercato globale, il "giardino creolo" di piante native africane ricreato a Palazzo Franchetti, riferendosi agli orti ricchi di biodiversità densamente piantumati dagli schiavi come atto di resistenza e sopravvivenza, ha generato nei sei mesi di esposizione uno spazio aperto di liberazione, possibilità e molteplicità nel contemporaneo. L'approccio collettivo e interdisciplinare delle tre co-curatrici ha permesso l'accoglienza e la partecipazione del pubblico ad una serie di incontri, spettacoli, dibattiti e performance per promuovere il pensiero critico attraverso la pluralità delle voci, come per esempio le *lecture* di curatori di altri padiglioni della Biennale Arte, fra i quali: Abraham Oghobase della Nigeria, Azu Nwagbogu del Benin, Cindy Sissokho della Francia, Hicham Khalidi, Manal Al Dowayan dell'Arabia Saudita, Maria Madeira di Timor-Leste, Molemo Moiloa del Sud Africa. Nella stessa direzione è da intendersi il contributo dell'artista angolano Kiluanji Kia Henda, presente nella mostra di Pedrosa e incluso qui come direttore

artistico della performance *Resurrection/ Insurrection*, che esplora processi storici e contemporanei della violenza coloniale, l'insurrezione anti-coloniale e la resurrezione post-coloniale. Il Padiglione Portogallo vuole in questo modo ricordare due importanti anniversari: il Centenario della nascita di Amílcar Cabral, leader della Guinea-Bissau, fondamentale per l'indipendenza del Paese, e il 50. anniversario della Rivoluzione dei Garofani, che depose la dittatura portoghese (1974). La performance *Grounded Soil*, prevista per il finissage, è l'atto finale della trasformazione del Padiglione in uno spazio di azione e dialogo. Da non perdere!

ENG The Biennale's closing days, November 21, 22, and 23, will be the last chance to experience fully the participative art experience at the Portuguese Pavilion. *Greenhouse* is a 'creole garden' that grew over the Biennale months. Artist Mónica de Miranda, historian Sónia Vaz Borges, and choreographer Vânia Gala created a collective art piece that is sure to be remembered as a prime example of diversity culture, a creation that aligns with the 2024 Venice Art Biennale's theme, *Foreigners Everywhere*. Antithetical to the monoculture of colonial times, the 'creole garden' of native African plants created at Palazzo Franchetti takes after the orchards enslaved people planted as an act of resistance. Over six months, it grew into a space of liberation and potential. A contribution by Angolan artist Kiluanji Kia Henda explores the historical and modern process of anticolonial resistance. The Portuguese Pavilion thus intends to celebrate two important anniversaries: the centenary of Guinea-Bissau leader Amílcar Cabral's birth and the 50th of the Carnation Revolution, which put an end to dictatorship in Portugal.

Palazzo Franchetti, San Marco 2847
www.greenhouse2024.com



Courtesy La Biennale di Venezia - Photo Marco Zorzanello

STRANIERI OVUNQUE | FOREIGNERS EVERYWHERE

Kiluanji Kia Henda

Il topos della paura, generato negli esseri umani dal confronto con la diversità, è il comune denominatore dei tre suoi lavori presenti in mostra: *The Geometric Ballad of Fear* (2015) e *The Geometric Ballad of Fear* (Sardegna) (2019), serie di fotografie a colori e in bianco e nero, e l'installazione *Espirado Medo*, ready-made di ringhiere metalliche recuperate in Angola, ma comuni a tutto il Global Sud, dove fungono da protezione di ogni edificio. Un manifesto della durezza e insieme della fragilità delle barriere, reali e immateriali, in difesa delle abitazioni, dei paesi o dei continenti, come dello straordinario potere dell'arte di trasformare/sublimare la realtà in bellezza (nel passato, come nel presente o nel futuro). Quando la paura (dell'altro) genera bellezza.

ENG The topos of fear, caused in human beings when confronted with difference, is the common trait of two photograph series and one installation, an assembly of metal fences recovered from Angola, though common throughout the Global South. We are looking at a manifesto of fences that are strong and weak at once, real and imaginary, as well as at art's power to sublimate reality into beauty. When fear (of the Other) generates beauty.

Arsenale
IG @kiluanjikiahenda



Installation view - Courtesy 193 Gallery

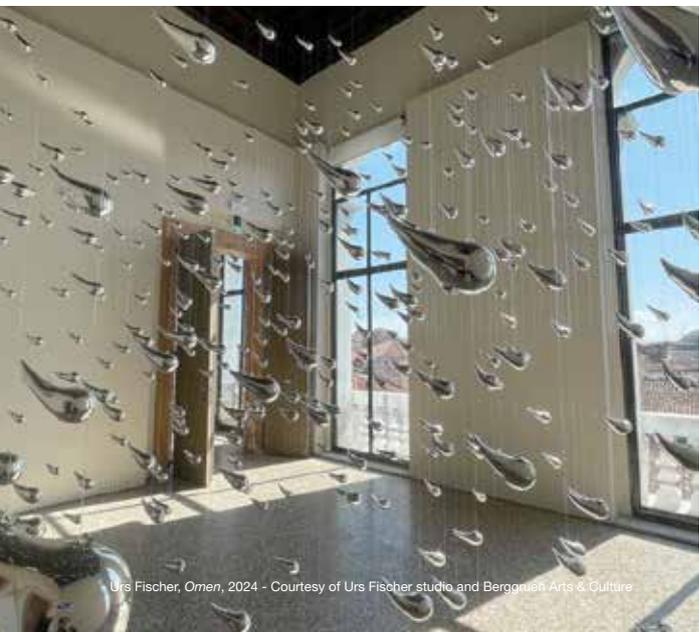
COLLATERAL EVENT

Passengers in Transit

Oltrepassata l'insegna di un'antica farmacia veneziana, si è trasportati in un nuovo altrove dove emergono storie di migrazione e di diversità come fil rouge dei lavori delle cinque artiste della diaspora africana in Africa, nei Caraibi e negli Stati Uniti, qui riunite. Un immaginario contemporaneo attraverso il quale le artiste esplorano la complessità delle identità nella società globale, attingendo ciascuna a tradizioni e costumi locali e condividendo l'affermazione di un lo che va oltre i confini geo-politici, nel rispetto della diversità, di genere e di cultura. Quando l'arte ha il potere di trasformare, superando limiti spaziali e sociali.

ENG We step into an old Venetian pharmacy and we find ourselves into an elsewhere where stories of migration and otherness complement art by five artists of the African diaspora. These five women collected a modern imaginary to explore the complexity of identities in global society, each drawing from local traditions and customs and sharing a self-affirmation that goes beyond political boundaries, all the while respecting otherness, gender, and culture.

CCA Lagos (Centre For Contemporary Art)
193 Gallery Venice "Ex Farmacia Solveni", Dorsoduro 993-994
ccalagos.org



Urs Fischer, *Omen*, 2024 - Courtesy of Urs Fischer studio and Berggruen Arts & Culture

NOT ONLY BIENNALE

Janus

La mostra *Janus*, con cui Palazzo Diedo ha aperto un nuovo capitolo per la cultura e l'arte a Venezia, simboleggia l'impegno della Fondazione Berggruen «a costruire sul passato in modo contemporaneo». Undici artisti di fama internazionale – Urs Fischer, Piero Golia, Carsten Höller, Ibrahim Mahama, Mariko Mori, Sterling Ruby, Jim Shaw, Hiroshi Sugimoto, Aya Takano, Lee Ufan, Liu Wei – sono stati invitati a dialogare con l'architettura di Palazzo Diedo, chiuso dagli anni '80, oggi restituito alla città. Le loro opere site-specific sono ispirate ai mestieri tradizionali di Venezia, come gli affreschi, gli stucchi, il vetro di Murano, i tessuti preziosi e i pavimenti tipici.

ENG This exhibition "builds upon the past in contemporary fashion". Eleven world-renowned artists have been invited to relate to the architecture of Palazzo Diedo, itself a new hotspot of art in town, and to create site-specific art inspired by traditional Venetian arts and crafts, like fresco, stucco, Murano glass, precious fabric, and typical Venetian flooring.

Palazzo Diedo, Fondamenta Diedo, Cannaregio 2386
berggruenarts.org



ALTO GRADIMENTO REVIEW

NATIONAL PARTICIPATION

Brasile

Ka'a Pûera: we are walking birds

Un presente sacro, la cerimonia performativa di Ziel Karapotó e Olinda Tupinambá: Venerdì Santo, 19 aprile 2024, durante la vernice della 60. Biennale Arte, ai Giardini, nello spazio adiacente al Padiglione modernista progettato dall'architetto Mindlín, il sole è alto, i corpi seminudi si muovono in corrispondenza aleatoria intorno a un cerchio; Olinda dipinta di rosso soffia sul fumo espirato da Ziel, che spezza le pallottole degli invasori. Si evoca la cura, soprattutto per gli sguardi curiosi del pubblico concentratissimo sulla registrazione mediatica dell'evento. L'aria è quella dei tempi in cui l'opera d'arte non era un semplice oggetto di contemplazione e collezionismo, bensì un dispositivo di connessione con il Divino. Gli spiriti sono scesi, nessuno è più lo stesso, la magia trasformatrice dell'arte dei Pajé del territorio Hãhãwpuá ci ricorda come la loro cultura antica sia ancora incompresa dalla stragrande maggioranza, discendente dai conquistatori, per secoli oppressi dalle dottrine rivelate che si sono sentiti minacciati dai corpi vivi e senza colpa di coloro che avrebbero violentato ed espropriato. Ho la forte sensazione che di quel luogo, nel cuore dei Giardini della Biennale, in quel magnifico spazio di scambio culturale che Venezia offre al mondo, non siano ospiti ma legittimi regnanti, loro per tutti i popoli indigeni che lottano per il riconoscimento del diritto ad esistere e prosperare sulla terra.

E l'esibizione intitolata *Ka'a Pûera: noi siamo uccelli che camminano* ci mostra un cammino possibile di superamento del trauma del genocidio commesso dagli europei, le condizioni del perdono che passa attraverso la restituzione di capitale simbolico ed economico, il riconoscimento e la protezione delle terre e delle risorse, e soprattutto la lotta senza quartiere alle ideologie suprematiste che vanno estirpate ovunque siano.

E così i rappresentanti dei popoli Tupinambá, Wapichana, Baniwa, Pataxó, per tutti gli altri 300 popoli indigeni in territorio Hãhãwpuá, sono invitati ad occupare lo spazio che è sempre stato loro. Curatori e artisti, emancipati da una grande consapevolezza dell'importanza culturale e politica del movimento indigeno, sanno benissimo l'importanza di iscrivere le loro istanze nella piattaforma dell'arte contemporanea antropofagica d'invenzione Europea, cassa di risonanza rilevante per la resistenza indigena.

Così il mantello Tupinambá, oggetto sacro diventato reliquia, si è trasformato con Glicéria, artista in mostra, in opera d'arte contemporanea e strumento per una richiesta di restituzione degli undici esemplari conservati in istituzioni museali internazionali.

Per qualche istante durante l'inaugurazione è sembrato che le istituzioni organizzatrici del Padiglione, la Fondazione Bial de São Paulo, con il suo consiglio onnipotente e il Ministero degli Esteri con il corpo diplomatico dell'Ambasciata, fossero state rimpiazzate dagli ospiti Tupinambá, Wapichana, Baniwa, Pataxó e tutto è parso naturale e giusto.

Un piccolo momento nel cammino di redenzione per la salvezza di un territorio che molti, ma non tutti chiamano Brasile.



Courtesy La Biennale di Venezia - Photo Matteo de Mayda

ENG A sacred present: the ceremonial performance by Ziel Karapotó and Olinda Tupinambá that took place on the last April 19, 2024 saw two bare bodies, moving in seemingly random ways around a circle. Olinda, painted in red, blows on the smoke breathed out by Ziel, crushing to pieces the invaders' bullets. Art is not a mere object of contemplation or collection, but a device that connects us with the Divine. The spirits descended, nobody is the same anymore, and the transformative magic of Pajé art shows us how their ancient culture is still so foreign to most. I believe that that place at the Biennale belongs to them, to all indigenous people fighting for their right to exist and prosper.

Representatives of the Tupinambá, Wapichana, Baniwa, Pataxó people, standing also for the other 300 indigenous people of the Hãhãwpuá territory, are invited to occupy a space that has always been theirs. These emancipated curators and artists know the cultural and political importance of indigenous movements and know the importance of inscribing their instances in the European-derived contemporary art platform. A small step in the redemption story to save a territory most, though not all, call Brazil.

Giardini
www.bienal.org.br

STRANIERI OVUNQUE | FOREIGNERS EVERYWHERE

Bouchra Khalili The Mapping Journey Project

Una mappa, una mano che tiene un pennarello, il disegno in tempo reale di tortuosi e pericolosi viaggi di anni. Bouchra Khalili, artista e studiosa franco-marocchina, sviluppa strategie collaborative di narrazione insieme ai membri delle comunità escluse dall'appartenenza alla cittadinanza. L'installazione *The Mapping Journey Project* offre la possibilità di orientarci nello spazio del nostro tempo. Una bussola per i nostri sentimenti fatta di racconti dei protagonisti delle migrazioni al centro della cronaca degli anni '20, che tracciano su mappe fisiche le loro personali odissee aiutandoci a

capire e a diventare anche noi un po' più migranti.

ENG A map, a hand holding a marker, a real-life drawing of windy, dangerous travels. Bouchra Khalili, a Moroccan-French artist and scholar, develops collaborative narrative strategies with members of marginalized communities. Installation *The Mapping Journey Project* will help us find our way in space. It is a compass for our feelings made of stories of migrants in the 2020s who trace, on physical maps, their personal Odysseys to help us understand them better and maybe make a bit of a migrant out of ourselves, too.

Arsenale

www.bouchrakhalili.com

COLLATERAL EVENT

Yuan Goang-Ming: Everyday War

Il Palazzo delle Prigioni è uno dei miei luoghi preferiti di pellegrinaggio, indimenticabile la presentazione di Tehching Hsieh alla 57. Biennale d'Arte. A confermare anche quest'anno la consistenza della qualità della programmazione del Taipei Fine Arts Museum of Taiwan è la mostra *Yuan Goang-Ming: Everyday War*, un progetto che racconta la realtà di un'incombente guerra che si combatte a rallentatore nelle nostre città, nelle nostre case, invisibile in tutta la sua violenza. Una maniera per me diversa e seduttrice di raccontare la tragedia.

ENG Taiwan's participations to the Venice Art Biennale always leave a mark. This year, we saw yet another confirmation of the quality of their productions. Project *Yuan Goang-Ming: Everyday War* tells the story of a war to come, fought in slow motion in our cities, our houses. Invisible in its violence. A different, interesting way to show tragedy.

Palazzo delle Prigioni, Castello 4209

www.taiwaninvenice.org/2024

NOT ONLY BIENNALE

Yu Hong: Another One Bites the Dust

In una chiesetta romanico-bizantina, fondata dai frati agostiniani nel X secolo, ora sconsacrata, si dipana sull'altare un polittico di grandi dimensioni che occupa lo spazio in maniera solenne. Dai fondi oro dei pannelli ad arco prende forma un'umanità contemporanea che richiama e al contempo allontana i temi epici dell'arte sacra – nascita, vita e morte –, per lo più figure di donne e bambini in pose contorte, che esprimono angoscia mentale o pericolo fisico imminente, sia reale che fantastico, prese da internet e dai social media. Yu Hong e il suo approccio al realismo soprannaturale ci conduce al di fuori dei limiti delle convenzioni storico-artistiche.

ENG In a Romanesque-Byzantine church founded by Agostinian monks in the tenth century, a large-scale painting installed atop the altar dominates the space. Gilded backgrounds and arched panel frame depictions of modern humans that both recalls and rejects the canons of sacred art. It is mostly figures of women and children in twisted poses, showing mental angst or imminent peril, both real and fantastic, collected on the internet. Yu Hong's approach to supernatural realism takes us beyond the scope of historical art conventions.

Chiesetta della Misericordia, Cannaregio 3549

IG @yuhongstudio



Courtesy La Biennale di Venezia - Photo Marco Zorzanello



Courtesy National Culture and Arts Foundation © Yuan Goang-Ming



Courtesy Lisson Gallery - Photo George Darrell



Courtesy La Biennale di Venezia - Photo Matteo de Mayda

NATIONAL PARTICIPATION

Austria **A Language of Resistance**

Anna Jermolaewa, nata a Leningrado nel 1970, dal 1989 è rifugiata politica a Vienna a seguito delle accuse di propaganda antisovietica. Artista concettuale combina installazioni, video e fotografia, mantenendo sempre una sottile vena ironica. Il suo contributo alla Biennale 2024 risponde in modo incisivo ai temi della migrazione e della resistenza, in sintonia con il fil rouge della mostra di Adriano Pedrosa. *A Language of Resistance* si compone di cinque installazioni distribuite tra le diverse sale e il cortile interno del Padiglione Austria, tutte accomunate dal tema della resistenza non violenta, un argomento di pressante attualità che l'artista tratta da anni nelle sue opere multimediali. Jermolaewa, nota per il suo impegno politico e sociale, esplora con queste opere la relazione tra arte e attivismo, intrecciando esperienze personali e riflessioni storiche.

Rehearsal for Swan Lake (2024), realizzata in collaborazione con la ballerina e coreografa ucraina Oksana Serheieva, rievoca il ricordo d'infanzia dell'artista, quando alla televisione sovietica veniva trasmesso di continuo il balletto *Il lago dei cigni* di Čajkovskij durante i momenti di crisi politica, come il crollo di regimi, diventando un codice per i capovolgimenti del potere. In questo contesto il balletto assume il ruolo di simbolo di cambiamento politico e viene reinterpretato come un atto di resistenza. Il video, lo specchio, la sbarra e lo spazio vuoto creano ancor più il senso del tempo passato e presente: si fan le prove per un cambio di regime.

Nel video *Research for Sleeping Position* l'artista viene ripresa con telecamera fissa mentre cerca di riposarsi sulle panchine coi dissuasori nella stazione di Vienna, dove dormì per settimane al suo arrivo in Austria. Anche qui il tempo gioca un ruolo importante, coinvolgendo empaticamente lo spettatore e riportando la mente a situazioni contemporanee.

In Unione Sovietica era vietato possedere album di musica occi-

dentale rock o jazz. Per sovvertire il divieto gli ingegneri del suono sovietici inventarono un modo per copiare gli album su pellicole radiografiche scartate dagli ospedali. *Ribs* (2022/24) mostra queste lastre sul visore per radiografie di un medico, mentre alcune pellicole radiografiche vengono riprodotte una volta al giorno su un giradischi. Un'altra opera significativa, *The Penultimate* (2017), si compone di una serie di piante e di vasi con mazzi di fiori (tra cui gelsomini, garofani, rose, tulipani), ciascuno di essi rappresentante una "rivoluzione colorata" o una sollevazione popolare legata a un particolare contesto storico. Dai garofani della Rivoluzione dei Garofani in Portogallo, ai fiori di loto della Primavera Araba, questa natura morta floreale incarna il potere simbolico delle rivolte popolari contro i regimi autoritari.

ENG Anna Jermolaewa was born in Leningrad in 1970. Since 1989, she has been living as a political refugee in Vienna, after being accused of anti-Soviet propaganda back home. A conceptual artist, Jermolaewa combines installation, video, and photography with a vein of subtle irony. Her contribution at the 2024 Venice Art Biennale is her take on migration and resistance: *A Language of Resistance* comprises five installations on non-violent resistance, which the artist and activist has been working on for years. *Rehearsal for Swan Lake* (2024) is a childhood memory of Jermolaewa, back from where the Soviet TV broadcasted *Swan Lake* at the time of political crisis, unwittingly turning into a signal in its own right. In *Research for Sleeping Position*, the artist is shown trying to rest on 'hostile architecture' benches at a train station in Vienna, where she slept for weeks upon her arrival in Austria.

Giardini
www.biennalearte.at



Courtesy La Biennale di Venezia - Photo Marco Zorzanello

STRANIERI OVUNQUE
FOREIGNERS EVERYWHERE

Pacita Abad

Pacita Abad si definisce la donna del colore, e difatti il colore, oltre alla sua tecnica della trapunta, risulta il tratto distintivo della sua arte. Filippina di nascita, l'artista è costretta a migrare negli Stati Uniti per motivi politici e in seguito con il marito viaggia in più di 60 paesi, soprattutto in Oriente. In ognuno dei paesi visitati raccoglie tessuti di ogni tipo, che poi utilizza e reinventa nelle sue opere, aggiungendo al colorato lavoro a trapunta paillettes, perline, conchiglie, pietre, specchietti. Ci piace perché usa una tecnica non convenzionale per metterci di fronte a drammatiche problematiche come la migrazione, la povertà e lo stravolgimento delle tradizioni.

ENG She calls herself a woman of colour, and colour is indeed Pacita Abad's distinctive feature. Born in the Philippines, she was forced to leave her country for political reasons. She and her husband settled in America, though also visited a large number of countries in the East. In each of them, Abad collected fabrics of all kinds, which she then used and reinvented into her art. A non-conventional technique to inspire us reflections on migration, poverty, and revolutionizing traditions.

Arsenale
www.pacitaabad.com



Courtesy Berlinda De Bruyckere

COLLATERAL EVENT

Berlinda De Bruyckere: City of Refuge III

City of Refuge III comprende tre gruppi di opere scultoree che dialogano con la monumentalità della chiesa di San Giorgio Maggiore. Al centro vi sono figure di arcangeli, velate e senza volto, che rappresentano l'ibridazione tra umano e divino. L'uso di specchi nelle installazioni crea riflessi frammentati, evocando una molteplicità di realtà. Le sculture sono accompagnate da installazioni nel chiostro, dove gli elementi naturali si trasformano in simboli di rinascita e redenzione. Ci piace per il potere evocativo delle monumentali sculture in dialogo con la perfezione dell'architettura palladiana.

ENG Three groups of sculptures speaking to the monumentality of San Giorgio Maggiore Church. At the centre, we see veiled, faceless archangels representing the hybridization of the human and the divine. The use of mirrors in the installations creates shattered reflections and evokes a diverse, multi-faceted reality. All around, natural elements are used as symbols of rebirth and redemption.

Abbazia di San Giorgio Maggiore
Benedicti Claustra Onlus
Isola di San Giorgio Maggiore
www.abbaziasangiorgio.it



Courtesy the artist and Galerie Chantal Crousel, Marian Goodman Gallery, Hauser & Wirth, Esther Schipper, and TARO NASU

NOT ONLY BIENNALE

Pierre Huyghe Liminal

Un'esperienza immersiva che esplora il confine tra umano e non umano. Utilizzando l'intelligenza artificiale, Pierre Huyghe crea un ambiente in continua evoluzione, dove le sue opere non solo rappresentano, ma interagiscono attivamente con il visitatore. Le installazioni, tra cui un corpo umano senza volto immerso in un paesaggio lunare, sollecitano una riflessione su una realtà post-umana. Attraverso sensori e intelligenza artificiale, l'osservatore diventa parte di una dimensione parallela, dove il reale e il fittizio si intrecciano. Ci piace perché l'artista inventa un modo totalmente nuovo di fare arte, in cui il contenitore diventa un corpo vivo e il visitatore ne diventa parte attiva.

ENG An immersive experience that explores the border between the human and the non-human. Using AI, artist Pierre Huyghe created an environment of evolution where are not only represent, but interact with the audience. A faceless human body elicits our reflection on what post-human reality may look like. We will be part of a parallel dimension, where real and fictional blend together.

Punta della Dogana
www.pinaultcollection.com



ALTO GRADIMENTO REVIEW

NATIONAL PARTICIPATION

Spagna Migrant Art Gallery

Il Padiglione della Spagna (e non è l'unico) si distingue per la scelta rivoluzionaria della prima artista di origine straniera a rappresentare il Paese. Sandra Gamarra Heshiki, infatti, è nata a Lima e abita a Madrid, si muove su una linea sottile che attraversa continenti, culture e memorie storiche. *Pinacoteca Migrante* è il titolo della sua installazione, una riflessione critica sul passato coloniale spagnolo che esplora il modo in cui le ombre dell'imperialismo continuano a proiettarsi sulla contemporaneità.

La *Pinacoteca Migrante* è un museo immaginario che raccoglie circa cinquanta opere tra dipinti e sculture. Attraverso un processo di appropriazione e trasformazione, Gamarra Heshiki rivisita capolavori dell'arte europea del Seicento, li distorce e li ricontestualizza, mettendo in luce il retaggio disumanizzante del colonialismo. Uno degli esempi più significativi è il suo *Retablo de la Naturaleza Moribunda*, un'opera a pannelli dorati che richiama i dipinti di Velázquez e Zurbarán, e che trasforma i simboli di opulenza e potere in riflessioni sul degrado e la morte causati dal colonialismo. La pratica artistica di Gamarra Heshiki si fonda sulla copia, un atto che diventa strumento di emancipazione e sovversione. Attraverso la sua arte, l'artista pone interrogativi sulla legittimità dei musei europei come depositari di un patrimonio che spesso si è costruito attraverso la violenza e l'appropriazione. La copia, anziché essere un atto subordinato all'originale, diventa una forma di riscatto, una maniera per raccontare storie alternative e per ribaltare la narrazione dominante.

In *Máscaras Mestizas*, Gamarra Heshiki affronta il tema del razzismo nascosto nelle opere d'arte del passato. Prendendo spunto dal *Gruppo di famiglia in un paesaggio* di Frans Hals, inverte la gerarchia visiva del dipinto, facendo emergere il piccolo servitore africano quasi invisibile nell'originale, nascondendo invece le figure europee in un monocromo che le rende evanescenti. L'aggiunta di una coperta termica dorata, utilizzata per salvare i migranti nel Mediterraneo, drammatizza ulteriormente il messaggio di una storia

coloniale mai veramente chiusa.

Il Padiglione spagnolo si trasforma in uno spazio che invita alla riflessione critica che ha il suo clou nelle sculture del centrale *Migrant Garden*, che evoca il genocidio dei Charrúas in Uruguay, unendo la memoria storica di un popolo sterminato con l'immagine di una pianta invasiva: un simbolo della migrazione e dell'impatto culturale che non conosce confini. L'arte di Sandra Gamarra Heshiki non è una mera celebrazione della bellezza estetica, ma un atto di resistenza culturale. Attraverso le sue opere, l'artista ci costringe a confrontarci con le complessità della storia, con le ingiustizie del passato e con le sue ripercussioni nel presente.

ENG The Spanish Pavilion stands out for its revolutionary choice of picking a foreign artist to represent the country. Sandra Gamarra Heshiki, though living in Madrid, was born in Lima. Her installation *Pinacoteca Migrante* is a critique on Spain's colonial history that explores the way past imperialism still cast a shadow on the present. *Pinacoteca Migrante* (lit. 'wandering gallery') is an imaginary museum that collects some fifty pieces. The artist revisits masterpieces of seventeenth-century European art, distorts them, and re-contextualizes them, showing colonialism's heritage of dehumanization. One of the most brilliant examples is her *Retablo de la Naturaleza Moribunda*, whose satire of Velázquez's and Zurbarán's paintings and the opulent symbols of power they depict is a reflection on the debasement and death caused by colonialism. In *Máscaras Mestizas*, Sandra Gamarra Heshiki shows racism in art: working on Frans Hals's *Family Group in a Landscape*, the artist inverts the painting's hierarchy, allowing the little African servant – almost invisible in the original – to finally come to prominence, while hiding the Europeans in barely-visible monochrome.

Giardini
IG @spanish.pavillion.venice2024



STRANIERI OVUNQUE | FOREIGNERS EVERYWHERE

Puppies Puppies

Puppies Puppies è il nome d'arte di Jade Guanaro Kuriki-Olivo, artista nata a Dallas da madre giapponese e padre portoricano. Nel giardino ideato da Carlo Scarpa nel Padiglione Centrale, in un angolo, ecco che appare *A Sculpture for Trans Women...* (2023), creata in 3D sul corpo dell'artista, che incarna la sua lotta per il diritto a essere sé stessi, a scampo di ogni convenienza sociale. Durante il vernissage Biennale, Jade ha dipinto il suo volto sulla scultura in bronzo, un atto di identificazione e appropriazione fortissimo. *Electric Dress* (2023) all'Arsenale, scultura che si riferisce all'omonima opera di Atsuko Tanaka del 1956, rende omaggio alle vittime di un omicidio di massa avvenuto nel 2016 nel night club queer *Pulse* in Florida. Ci piace perché parla con forza e delicatezza delle tematiche queer.

ENG *A Sculpture for Trans Women...*, 3-D modelled on the artist's own body, is the way she fights for the right to be herself, no matter any social opportunities. On the Biennale's opening day, Jade Guanaro Kuriki-Olivo a.k.a. Puppies Puppies painted her face on the bronze sculpture, a powerful act of identification and appropriation. *Electric Dress* is a sculpture that takes after the similarly titled piece of 1956 by Atsuko Tanaka and is an homage to the victims of the 2016 Pulse Club massacre.

Padiglione Centrale, Giardini e Arsenale
IG @puppiespuppiesjade



Courtesy La Biennale di Venezia - Photo Andrea Avezzù



Courtesy Chanakya Foundation

COLLATERAL EVENT

Cosmic Garden Chanakya Foundation

Il Salone Verde si apre a un'esperienza artistica molto interessante incentrata su dipinti e sculture di Madhvi Manu Parekh, che si integrano a perfezione con i ricami creati dalle artigiane della Chanakya School of Craft, diretta da Kari-shma Swali. La scuola ha lo scopo di aiutare e promuovere il lavoro artigianale femminile favorendo l'emancipazione e creando lavoro e indipendenza. Il ricamo è sempre stato prerogativa maschile in India, la svolta è dare l'opportunità alle donne di lavorare in questo ambito. Ci piace perché attraverso la collaborazione tra arte e artigianato di alto livello (Dior usa i loro ricami) si promuove il lavoro delle donne in un paese, l'India, in cui questo non è assicurato.

ENG The Green Hall opens to a very interesting art experience centred on paintings and sculptures by Madhvi Manu Parekh that integrates beautifully with embroidery by the craftswomen at the Chanakya School of Crafts. The School promotes female crafts, facilitates emancipation, and fosters labour and independence. Arts and crafts promote women's access to independent labour, which is not to be taken for granted in a country such as India.

Salone Verde, Calle della Regina, Santa Croce 2258
chanakya.school

NOT ONLY BIENNALE

Austin Young / Fallen Fruit. The Marriage of The Sea (The Rape of Venice)

Austin Young / Fallen Fruit ha saputo guardare Venezia e rappresentarne insieme la bellezza e la decadenza. La nuova opera di grandi dimensioni è stampata sui rivestimenti murali di Palazzo Cesari Marchesi in tessuto e tende velate. «Come artista, cerco di creare un'esperienza sublime che cambi le sensazioni che si provano entrando nella stanza, con l'obiettivo di condividere le mie percezioni attraverso un'esperienza estetica», afferma Young. Prendendo a piene mani da Tiziano fino alle allegorie marine dei manuali di biologia, l'artista ci mette davanti a una raffinata apocalisse. Entra in punta di piedi in una Venezia fragile per poi esplodere in un crescendo di colori e contrasti di una bellezza spazzante.

ENG Venice: beauty and decadence. This new large-scale piece has been printed on canvas and installed on the walls at Palazzo Cesari Marchesi. "As an artist, I try to create a sublime experience that will change you as you enter the exhibition hall. My goal is to share my perceptions using aesthetic experience" says Young. The artist took inspiration from images ranging from Titian to marine biology books, which he uses to introduce Venice's fragility and turning into an explosion of colour and contrast.

The Pool NYC, Palazzo Cesari Marchesi
Campo Santa Maria del Giglio, San Marco 2539



Courtesy The Pool NYC - Photo Maria Rosce



ALTO GRADIMENTO REVIEW

NATIONAL PARTICIPATION

Santa Sede **Con i miei occhi**

Curiosando nella lista etimologica dedicata al verbo “vedere”, può essere interessante soffermarsi sulla sua accezione di “scorgere con gli occhi della mente”, al fine di *saper distinguere*. Uno sguardo introspettivo che rinnova la percezione sull'esterno. Così come li definiva Sant'Agostino, servono *oculi interiores* per fare esperienza della mostra del Padiglione Santa Sede nella Casa di Reclusione Femminile di Venezia alla Giudecca – occasione che ha anche portato per la prima volta un pontefice a visitare la Biennale di Venezia.

Aver partecipato a *Con i miei occhi* non significa aver fagocitato un'altra mostra. Il tempo necessariamente si dilata per visitare il Padiglione e osservare le opere di Maurizio Cattelan, Bintou Dembélé, Simone Fattal, Claire Fontaine, Sonia Gomes, Suor Corita Kent, Marco Perego & Zoe Saldana, Claire Tabouret. Nell'*overdose* – spesso pseudo-artistica – di questa Biennale Arte, il Vaticano richiede un pellegrinaggio, una certa liturgia per raggiungere la sede espositiva e una specifica modalità di visita. Gli ingressi sono contingentati. Si accede attraverso una registrazione online a cui si allega un documento di identità. Allontanandosi dal gremio circuito di Giardini e Arsenal, si deve galleggiare sulle acque lagunari, salire sul vaporetto – versione meccanica dello psicopompo Caronte – per raggiungere la riva opposta.

Ci attende questo insieme di otto isole che confluiscono in Dorsoduro, ma la cui identità è orgogliosamente autonoma. La Giudecca è un varco spazio-temporale che condensa in sé Palladio, case popolari, hotel di lusso, ex industrie, giardini, monasteri e gallerie d'arte. Si scende all'imbarcadere Palanca e in pochi passi si raggiunge Fondamenta de le Convertite. La peregrinazione è compiuta. L'ingresso del carcere è anticipato dalla monumentale installazione *Father* di Cattelan, che ricopre la facciata della cappella adiacente al carcere con una gigantografia di piante dei piedi in bianco e nero. Se, come afferma l'artista, «i piedi, insieme al cuore, portano la stanchezza e il peso della vita», sono anche *trait d'union* per la storia dell'arte e delle Sacre Scritture; dall'Ultima Cena, ai capolavori di Mantegna e Caravaggio.

Il personale dell'Istituto Penitenziario ci attende. Documenti controllati, telefoni ritirati. Nessuna traccia video-fotografica rimarrà dopo la visita. La memoria viva sopperirà a questa sana disintossicazione digitale. Si accede dove il concetto quotidiano di libertà decade. Qui l'arte ci educa ad allenare una sensibilità altra. Ecco le detenute, i nostri Virgilio, che ci condurranno alla scoperta delle opere. Sostengono che «vincere significa sentirsi liberi, anche se per un istante».

La collettiva curata da Chiara Parisi e Bruno Racine è un *unicum* in grado di fondere consistenza artistica a consapevolezza sociale. La Santa Sede, che nei secoli tanto rappresenta il Divino quanto l'errare dei mortali che lo rappresentano, ha compiuto una scelta giusta perché coraggiosamente umana.



ENG “I can see that” – meaning you understand what you're looking at, not merely seeing it. Looking inside ourselves can be just as valuable as perceiving the outer world. Saint Augustine wrote of our 'inner eyes', which you will use to visit the Holy See Pavilion at the Female Correctional Facility in Giudecca, Venice. Art by Maurizio Cattelan, Bintou Dembélé, Simone Fattal, Claire Fontaine, Sonia Gomes, Corita Kent, Marco Perego & Zoe Saldana, and Claire Tabouret will be the end journey of a pilgrimage-like journey to the island of Giudecca, itself a charming microcosm that includes council houses, luxury hotels, abandoned industrial sites, parks, monasteries, and art galleries. Security guards escort us in, check our IDs, and keep our phones for the duration of our visit. No photo or video trace will remain. Our visual memory will take care of that, and we shall enjoy some time of digital detox. We keep walking, and we feel the ordinary concept of freedom no longer applies, here. Art is trying to educate us to a different kind of sensitivity. Inmates will guide us to discover the art; they maintain that “to win means to be free, if but for a moment”.

Casa di reclusione femminile Venezia, S. Eufemia, Giudecca 712
www.vatican.va

STRANIERI OVUNQUE | FOREIGNERS EVERYWHERE

Domenico Gnoli Sous la chaussure

Per chi si è sentito un po' appesantito e con il "morale sotto i tacchi" dopo l'indigestione artistica in Arsenale, una teofania empatizzante qui lo attende: *Sous la chaussure* (1967) di Domenico Gnoli. Opera rara da ammirare – confluisce in collezione privata nel 2021 dopo essere stata battuta per £2,182,500 da Christie's – presenta una lenticolare visione sotto alla suola di una scarpa maschile. Gnoli elegantemente incanta con la sua autonoma e irripetibile metafisica della quotidianità.

ENG Those who feel a bit weighed down, maybe even demoralized, after their art overdose at Arsenale, shall be welcomed by empathizing theophany at this exhibit: *Sous la chaussure* (1967) by Domenico Gnoli is a peculiar piece of art. Auctioned at Christie's for £2,182,500, it has been acquired by a private collector in 2021. The painting is a lenticular representation of man's shoe sole, and an elegant enchantment in its self-supporting, unrepeatable depiction of everyday metaphysics.

Arsenale

COLLATERAL EVENT

Ernest Pignon-Ernest: Je Est Un Autre

Ernest Pignon-Ernest ci ricorda l'importanza di rompere con le convenzioni. Di non appassire seguendo, spesso inconsciamente, dettami sociali preconfezionati. Lo fa con il suo repertorio di migranti, viaggiatori e poeti a grandezza naturale. Figure di donne e uomini coraggiosi, tra cui Pier Paolo Pasolini – antesignano che già in *Comizi d'amore* (1964) ci percepiva come un popolo di scandalizzati conformisti. Possiamo e vogliamo migliorare?

ENG Ernest reminds us of the importance of breaking away from customs. We shall not wither away, often unconsciously, by mindlessly following predetermined social norms. The way he convinces us is by showing a repertoire of natural-size migrants, travellers, and poets: brave men and women, including Pier Paolo Pasolini, who back in 1964, already called his Italian contemporaries a people of indignant conformists. Can we improve? Do we want to?

Espace Louis Vuitton Venezia
Calle del Ridotto, San Marco 1351
www.fondationlouisvuitton.fr

NOT ONLY BIENNALE

Nebula

In *Nebula*, mostra curata da Alessandro Rabottini e Leonardo Bigazzi per Fondazione In Between Art Film, otto lavori scelgono la nebbia non come tema ma come atmosfera. A *Nebula* Giorgio Andreotta Calò dedica la sua nuova opera (che prende lo stesso tema), un'opera sociale creata nell'anno del centenario dalla nascita dello psichiatra veneziano Franco Basaglia. Monito alla percezione della salute mentale, la video installazione attrae per le presenze che la abitano. Da una pecora-guida, a un primo piano su una Cassandra contemporanea che fa pensare al paradosso di Olbers: «Com'è possibile che il cielo notturno sia buio nonostante l'infinità di stelle presenti nell'universo?». Con *Nebula* l'arte accoglie un puro approccio di ricerca sul campo.

ENG Eight artworks inspired by fog, not theme-wise, but rather in their atmosphere. Giorgio Andreotta Calò's *Nebula* is a social piece of art created in the hundredth anniversary of Franco Basaglia, a pioneering reformer psychiatrist from Venice. An admonition on the way we perceive mental health, this video art is interesting because of the presences that inhabit it, including a modern Cassandra wondering about Olbers's paradox: "If there is an infinite number of stars in the universe, how can the night sky be dark?"

Complesso dell'Ospedaletto, Barbaria de le Tole, Castello 6691
inbetweenartfilm.com



Courtesy La Biennale di Venezia - Photo Marco Zorzanello



© Louis Vuitton - Photo Daniele Nalesso



Giorgio Andreotta Calò, *Nebula* - Photo - Lorenzo Palmieri



ALTO GRADIMENTO REVIEW



Courtesy La Biennale di Venezia - Photo Andrea Avezzi

NATIONAL PARTICIPATION

Italia **Due qui / To Hear**

È un'esperienza immersiva quella che si vive varcando la soglia del Padiglione Italia nello spazio delle Tese delle Vergini all'Arsenale. Giocando sull'assonanza del titolo *Two Here*, due qui, acusticamente "to hear", nell'intenzione del curatore Luca Cerizza il progetto si svela quale una sorta di viaggio all'ascolto che muta nel procedere lungo le tre navate di questa basilica del contemporaneo. Protagonista-artifex è Massimo Bartolini, toscano, classe 1962, a rappresentare l'Italia in occasione della 60. Biennale Arte. Grazie ad una collaborazione decennale con il critico d'arte Luca Cerizza, Bartolini ha ripensato questi luoghi come una sorta di labirintica cattedrale tripartita; lo scheletro centrale dei ponteggi diventa metafora sonora e parlante attraverso una foresta di tubi innocenti trasformati in organo apparentemente freddi e statici, che prendono vita grazie ai suoni che emettono via via in una melodia continua in la bemolle composta da Caterina Barbieri e Kali Malone, giovani talenti di un filone elettronico e sperimentale: si percorre questo viaggio verso la conoscenza, dove, come spiega lo stesso Bartolini, "prestare ascolto" è uno strumento per il miglioramento di sé stessi nel mondo. Proprio perché si tratta di un viaggio esperienziale, lo si può percepire nell'assoluto silenzio contemplativo di fronte alla piccola scultura in bronzo collocata in cima a una lunghissima canna d'organo raffigurante un *Pensive Bodhisattva*, una statuetta del Buddha solitaria in una stanza praticamente vuota, figura di un buddismo che non agisce ma pensa, che ha raggiunto l'illuminazione e invita all'ascolto dei suoni prodotti dall'organo che definisce un tempo sospeso, in un'attesa che indirizza lo spettatore al centro del percorso, guidandolo verso la piscina circolare. Una vasca con potere ipnotico, che ha al suo interno un'onda pulsante che rapisce in una sorta di trance sensitiva e che nel suo cambiare la forma sembra voler alludere al movimento della vita. Una moderna e minimalista rivisitazione della fontana barocca, fulcro attrattivo delle piazze di un tempo quale luogo di convivialità, contrapposto alla foresta, simbolo di solitudine. Uscendo dall'intrico del labirinto si apre il Giardino delle Vergini, dove un coro a tre voci, campane e vibrafono, composto da Gavin Bryars insieme al figlio Yuri, canta ispirandosi al testo del poeta argentino Roberto Juarroz, raccontando di un essere umano che a

seguito di una metamorfosi è divenuto albero, in un rapporto osmotico-panico con l'altro da sé ed è connesso al mondo attraverso le sue radici. Così, spiega Luca Cerizza, l'apparente immobilità del Bodhisattva diventa una forma più attenta di ascolto e di relazione. Tre spazi per tre diverse esperienze acustiche, laddove anche il silenzio diviene voce parlante rivolta alla mente. In sintonia col tema portante proposto dal curatore Adriano Pedrosa *Stranieri ovunque*, la lettura di Bartolini si inserisce perfettamente grazie all'idea di non essere straniero ed estraneo agli altri, partendo proprio dal non esserlo in primis verso sé stessi.

ENG A visit at the Italian Pavilion exhibition is an immersive experience, a journey into listening we are cued in by its very title: *Two Here* – or *to hear*, as it were. Behind the installation is Massimo Bartolini, who reshaped the spaces at Arsenale into a sort of labyrinth-like cathedral divided in three, showing a frame of scaffold tubes that remind of organ pipes, and in fact come to life as a melody in A- begins sounding off and accompanies us into a journey of knowledge. According to Bartolini, to 'lend an ear' is a way to improve yourself. With this being an experiential journey, we can also perceive the same in utter silence as we contemplate a small bronze sculpture perched atop a long organ pipe. A *Pensive Bodhisattva*, a Buddha commanding an almost empty hall, who does not act, only meditates, is enlightened, and invites us to listen to the organ sounds as we walk towards the pool at the centre. The pool has a sort of hypnotic power. Its circular waves capture us into a sort of trance, and as it changes, we are reminded of the motions of life. A modern, minimalist reinvention of baroque fountains, once the focus of Italian town squares and symbols of conviviality, opposite forests, the symbol of solitude. As we walk out of the labyrinth, we step into the green, where a chorus, bells, and vibraphone ensemble tells the story of a human being turned into tree – an osmotic, Panic relationship with otherness, connected to the world with its roots. Thus, explains art critic Luca Cerizza, the Bodhisattva's apparent immobility grows into a more focused form of listening and relatability.

Tese delle Vergini, Arsenale
www.duequi-tohear.it



Courtesy La Biennale di Venezia - Photo Matteo de Mayda

STRANIERI OVUNQUE | FOREIGNERS EVERYWHERE

Madge Gill Crucifixion of the Soul

Si srotola in infiniti racconti la leggerissima tela di calicò dipinta elegantemente ad inchiostro, dove i turbamenti dell'animo della londinese Madge Gill si rincorrono ossessivi alternando scacchiere e scale vorticosi a volti ripetuti, che nascondono il suo stesso autoritratto. Svelano come attraverso vetrate frantumate le inquietudini mentali della sua difficile esistenza, frutto di abbandono nell'infanzia e drammi familiari in età adulta, che si placano come se una mano invisibile la guidasse per farli emergere ed esorcizzare. La *Crucifixione dell'anima* emoziona toccando le corde dell'ignoto.

ENG An infinite number of stories into a delicate calico canvas, preciously painted in ink, where Madge Gill's inner turmoil shows in alternating checkerboards, staircases, faces hiding her own self-portrait. These images look like shattered stained glass, and reveal the mental disquiet of a difficult existence: Gill had been abandoned as an infant and had a difficult life as an adult. In her art, it looks as if an invisible hand guides her to make all bad memories come out and exorcize them.

Padiglione Centrale, Giardini
www.madgegill.com

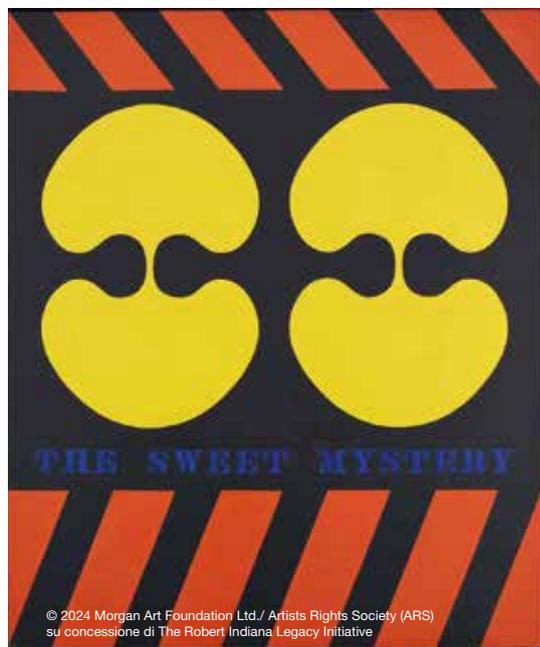
COLLATERAL EVENT

Robert Indiana: The Sweet Mystery Yorkshire Sculpture Park

Dagli obliò all'ultimo piano delle Procuratie Vecchie si abbraccia con lo sguardo Piazza San Marco, così come Robert Indiana dalla sua finestra del loft a New York riusciva a vedere lo scheletro argenteo del Manhattan Bridge. Iconica immagine che torna nei suoi quadri, così come gli oggetti della cultura pop, trovati e riutilizzati, alternati alle parole impresse sulle tele o divenuti sculture, per lanciare messaggi in apparenza astratti, in realtà legati al quotidiano e alla sua profonda spiritualità. Il dolce mistero; uno sguardo, oltre...

ENG From the top floor of the Procuratie Vecchie building, one can embrace in one look all of Piazza San Marco, much like Robert Indiana, from his New York loft, could watch the silvery frame of the Manhattan Bridge. This iconic image shows us regularly in his art, as do items of pop culture, collected and recycled, alternating with words printed on canvas or turned into sculpture. These messages are only apparently abstract, but speak, in fact, about daily life and spirituality.

Procuratie Vecchie, Piazza San Marco 105
www.robertindianavenice2024.com



© 2024 Morgan Art Foundation Ltd./ Artists Rights Society (ARS)
su concessione di The Robert Indiana Legacy Initiative

NOT ONLY BIENNALE

Eva Jospin Selva

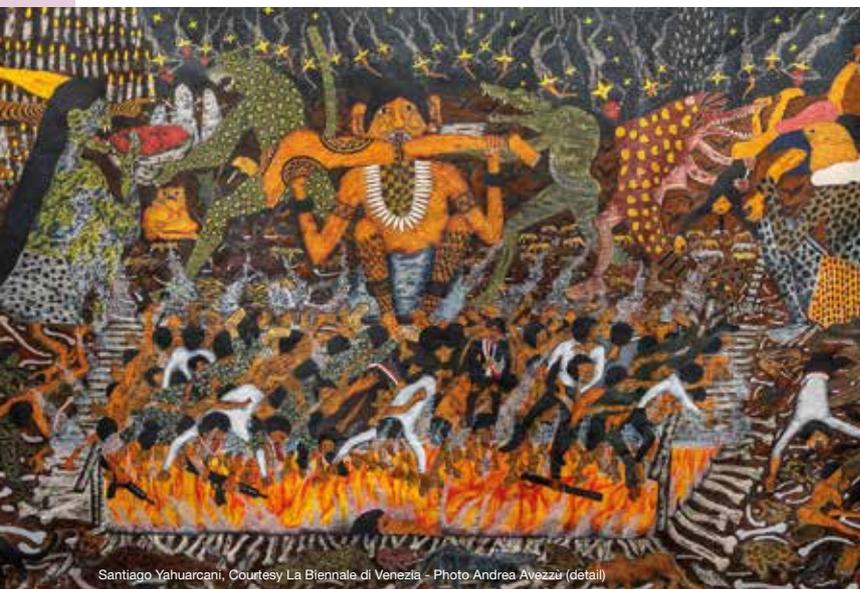
Avvolgente e straniante, fiabesca e teatrale, misteriosa e magica è la *Selva* ricreata dall'artista parigina Eva Jospin in uno straordinario, scenografico allestimento nel *portego* del Museo Fortuny. La natura quale luogo di passaggio e di vita, ma al contempo fonte da cui trarre i materiali utilizzati, legno, cartone, fibre vegetali, tessuti. Un dialogo senza tempo che si schiude sotto un arco serliano in un gioco a trompe-l'oeil per aprirsi in una magnifica foresta di cellulosa dal sapore barocco. «Entrando in una selva oscura...».

ENG All-encompassing and subtly alienating, fairy tale-like and theatrical, mysterious and magic: the *Selva* (forest) created by artist Eva Jospin is a place of passage, of life, as well as a source for the very material used in making the art: wood, cardboard, fibre, cloth. A timeless conversation reveals under the arch in a trompe-l'oeil that welcomes us into a Baroque forest...

Museo Fortuny, San Marco 3958
fortuny.visitmuve.it



Courtesy MUVE - Photo Benoît Fougeirol



Santiago Yahuarcani, Courtesy La Biennale di Venezia - Photo Andrea Avezzi (detail)



Rember Yahuarcani, Courtesy La Biennale di Venezia - Photo Andrea Avezzi

STRANIERI OVUNQUE | FOREIGNERS EVERYWHERE

Santiago Yahuarcani Rember Yahuarcani

Rappresentanti di una cultura profonda e lontana, Santiago e Rember Yahuarcani portano con sé il potere ancestrale delle loro radici amazzoniche. Padre e figlio, entrambi appartenenti alla comunità Uitoto del Perù, presentano un corpus di opere che intreccia mitologia, storia e battaglie contemporanee, trasformando l'arte in un potente mezzo di narrazione e resistenza. Gli Uitoto sono un gruppo indigeno originario dell'Amazzonia, principalmente concentrato in alcune regioni della Colombia e del nord del Perù. Il loro mondo spirituale fa riferimento a una complessa rete di divinità, legate agli elementi naturali, agli animali, alle piante e ai fenomeni atmosferici che proteggono e guidano la comunità. Le storie orali, tramandate attraverso racconti, canzoni e danze, sono il cuore della cultura uitoto e, tra queste tradizioni, l'arte occupa un ruolo fondamentale. Le opere dei due artisti, pur essendo profondamente legate alla comune eredità culturale, si distinguono per approcci fra loro complementari. Santiago Yahuarcani, patriarca della famiglia e apprezzato custode della tradizione artistica uitoto, con la sua esperienza e profonda conoscenza dei miti rappresenta la voce degli antenati, delle generazioni che hanno vissuto in simbiosi con la foresta. Le sue opere esaltano la bellezza della natura e il sacro legame che il popolo uitoto intrattiene con essa, evocando i cicli della natura, l'equilibrio tra gli esseri umani e l'ambiente, e l'importanza della memoria collettiva. I suoi dipinti e le sue sculture sono intrisi di un senso di sacralità e ritualità che trasforma l'arte in una forma di preghiera, un omaggio agli spiriti e alla terra. Al suo fianco, Rember Yahuarcani, figlio e allievo, prende il testimone della cultura uitoto ma lo trasforma attraverso uno sguardo personale e contemporaneo. Se da un lato continua a raccontare le storie degli antenati, dall'altro la sua arte si fa ponte tra due mondi: quello delle leggende indigene e quello delle problematiche globali, come la

crisi climatica, la deforestazione e l'identità culturale in un mondo globalizzato. Rember utilizza pittura, scultura e installazioni per dare vita a un immaginario visivo in cui gli spiriti della foresta non sono solo custodi del passato, ma attori fondamentali per affrontare il futuro. All'Arsenale le opere di Santiago e Rember Yahuarcani si trovano in dialogo all'interno di uno spazio che sembra appartenere ad un tempo antico, offrendo una riflessione sulla connessione tra uomo e natura e su come le tradizioni indigene possano fornire risposte profonde alle sfide contemporanee. In un'epoca di crisi ambientale e disconnessione dalle radici culturali, il loro lavoro ci invita a fermarci, ascoltare e riflettere su ciò che stiamo perdendo e su cosa possiamo ancora salvare. Le loro voci, come quelle della foresta che rappresentano, sono potenti, vive e necessarie.

ENG Santiago and Rember Yahuarcani are representatives of a profound and distant culture, carrying with them the ancestral power of their Amazonian roots. Father and son, both members of the Uitoto community in Peru, present a body of work that weaves together mythology, history, and contemporary struggles, transforming art into a powerful tool of storytelling and resistance. Santiago Yahuarcani, the family patriarch and respected guardian of Uitoto artistic tradition, uses his experience and deep understanding of myths to represent the voice of ancestors, generations who lived in harmony with the forest. His works celebrate the beauty of nature and the sacred bond the Uitoto people have with it, evoking the cycles of nature and the balance between humans and the environment. Rember uses painting, sculpture, and installations to bring to life a visual imagery in which the spirits of the forest are not just guardians of the past but key figures in facing the future.

Arsenale
IG @santiago_yahuarcani / @rember_yahuarcani

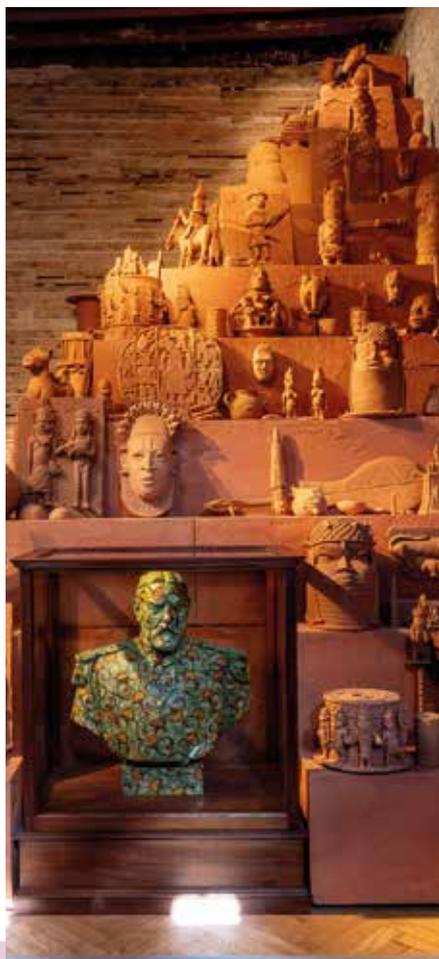
NATIONAL PARTICIPATION

Nigeria Nigeria Imaginary

Palazzo Canal, per la prima volta trasformato in spazio espositivo, diventa esso stesso un 'dispositivo' all'interno della visione curatoriale di Aindrea Emelife. La sede ospita un manifesto dell'immaginario nazionale composto dalle opere site-specific di otto artisti nigeriani, in un'atmosfera che evoca un senso di invecchiamento indistinto ma carico di un potenziale rinnovato. Nell'esprimere un'identità nazionale attraverso un collage di ideali e storie personali, il Padiglione unisce diverse espressioni artistiche in una visione comune, facendo emergere il fermento culturale collettivo della Nigeria.

ENG Palazzo Canal, transformed into an exhibition space for the first time, hosts a manifesto of national imagination composed of site-specific works by eight Nigerian artists. In expressing a national identity through a collage of ideals and personal histories, the Pavilion brings together diverse artistic expressions into a shared vision, highlighting Nigeria's collective cultural vibrancy.

Palazzo Canal, Dorsoduro 3121
www.nigeriaimaginary.com



Courtesy La Biennale di Venezia - Photo Andrea Avezzù

COLLATERAL EVENT

Above Zobeide Exhibition from Macao, China

Ispirandosi a una delle città invisibili di Italo Calvino, Wong Weng Cheong riflette sull'impatto del desiderio materialistico sulle società e sugli ecosistemi. Gli erbivori mutanti con zampe sproporzionatamente lunghe simboleggiano una natura costretta ad adattarsi agli ambienti modificati dall'uomo: figure che evocano fragilità ma anche resistenza. L'uso dell'estetica digitale e delle immagini iperrealistiche conferisce all'installazione un aspetto onirico, in cui l'artificiale e l'organico si confondono, enfatizzando l'apocalittica tensione che si cela dietro il progresso. Zobeide è una città metaforica che rivela i paradossi del desiderio umano, offrendo al tempo stesso una prospettiva su come l'umanità possa riscoprire un equilibrio in armonia con l'ambiente.

ENG Drawing inspiration from one of Italo Calvino's invisible cities, Wong Weng Cheong reflects on the impact of materialistic desire on societies and ecosystems. Zobeide, with its mutant herbivores, is a metaphorical city that reveals the paradoxes of human desire, while also offering a perspective on how humanity can rediscover a balance in harmony with the environment.

Istituto di Santa Maria della Pietà
Calle della Pietà, Castello 3701
www.MAM.gov.mo



Wong Weng Cheong, *Above Zobeide*, 2024 - Courtesy the artist

NOT ONLY BIENNALE

Your Ghosts Are Mine Expanded Cinema, Amplified Voices

Prodotta da Qatar Museums e co-organizzata da Mathaf: Arab Museum of Modern Art e da Doha Film Institute, l'installazione di film e video ospitata a Palazzo Franchetti offre un'esplorazione immersiva nel cinema sperimentale proveniente dal mondo arabo. Spaziando fra i generi – fiction, documentario, animazione e memoir – il progetto affronta dieci temi, ciascuno sviluppato in una sala dedicata. Ogni spazio tematico, inoltre, offre una diversa esperienza di fruizione del cinema, in un accostamento di immagini e media che sfida le convenzioni della narrazione lineare, stimolando una riflessione sul cinema come mezzo di espressione culturale, identitaria e di trasformazione sociale.

ENG Through a variety of genres such as fiction, documentary, animation, and memoir, the project is organized into ten themes, each developed in a dedicated room. Each thematic space offers a unique cinematic experience, breaking away from traditional linear storytelling and prompting reflection on cinema as a means of cultural expression, identity, and social transformation.

ACP- Palazzo Franchetti (piano nobile)
San Marco 2847
www.dohafilminstitute.com



Abdallah Al-Khatib, *Little Palestine: Diary of a Siege*, 2021
Courtesy Doha Film Institute - Photo DFI



Courtesy La Biennale di Venezia - Photo Marco Zorzanello

STRANIERI OVUNQUE | FOREIGNERS EVERYWHERE

Disobedience Archive

In questa Biennale di frontiera, spazio liminale che getta lo sguardo e l'esperienza vicinissimo e lontanissimo e dall'ordinario, raccogliendo dell'arte contemporanea la sua tensione orizzontale, di vasta ricerca di aperture e contaminazioni in grado di creare approdi insoliti, disordinati, disomogenei, spicca chi ha ragionato con l'idea di uno spazio espositivo plurimo coniugato a un tema fendente e trasversale, come quello dell'estraneità. E se da un lato lo spazio espositivo poliedrico, persino caleidoscopico allestito da Pedrosa non può che rinviare all'idea originaria dell'internazionalismo dell'arte, forzandola oltre i confini nazionali negati a partire dall'appello agli *Stranieri ovunque* del titolo, l'ubiquità e la trasversalità che ne derivano non possono non far riflettere sulla pervasività del tessuto connettivo che regge il sistema delle arti: è infatti con l'estensione globale dell'economia capitalistica che questa Biennale si confronta sottotraccia. Ed è così che le opere di gusto vernacolare, peculiare, come manufatti, tessuti, artigianato artistico, entrano nel mercato dell'arte, mostrandosi al mondo; è così che le sottoculture, salendo in superficie, si parificano, perdendo ogni carattere catacombale e sovversivo, per darsi alla nuova normalità, per spalmarsi sul grande arazzo del capitalismo globale. Che ha vinto e trionfa. Pur nella sua contraddittorietà. Che sta appunto nel suo volersi fare spazio, ambiente, culla, cornice. Ecco, le opere più interessanti di questa biennale neocapitalista sfuggono allo spazio, sconfinano. Diventano suono, quindi relazione dinamica con lo spazio che contempla anche il suo contrario, la dispersione, il silenzio, il vuoto. Come nel polittico dinamico *Disobedience Archive* curato da Marco Scotini come un dispositivo pre-cinematografico e pre-globalistico, *The Zetropo*, che impone una fuga dalla forma, da ogni messa in forma, e dal tempo della fruizione, disegnando una spirale centrifuga su cui si innestano video testimonianze di artisti, che lungo la linea retta che ha segnato l'imporsi dell'egemonia totale capitalistica hanno segnato altrettante disperate vie d'uscita, tentativi di disallineamen-

to. Una poetica conativa resistenziale che forse è il vero fulcro da cui potrebbe scaturire l'intera esposizione. La più politica e contraddittoria di sempre. Diaspore e soggettività nomadi dunque non come espressioni del neocapitalismo, che tutto ammette tranne il suo contraddittorio, ma come espressioni di-sperate e di-speranti, che si allontanano quindi dalla meta (-*spa* in sanscrito è la meta e la disperazione non è altro che un allontanamento da essa), da ogni meta in un moto perpetuo che impedisce ogni sedimentazione, ogni fossilizzazione. Il che risponde al lavoro importante di Scotini che da sempre ragiona su Storia e archivi e che traccia l'idea di una Biennale come istituzione costituente e non costituita, sciolta da ogni vincolo tradizionale e aperta a continue rigenerazioni, negando ogni appartenenza monopolistica, sovranista, centralizzata e gerarchica.

ENG A frontier Biennale, so close and yet so far from everyday experience, so vast in its tension, open to research and contamination. On one hand, the diverse exhibition area created by curator Antonio Pedrosa cannot but make us think of the original idea of art internationalism, pushed beyond the borders of nationality – the 2024 Venice Art Biennale is aptly named *Foreigners Everywhere*, after all. On the other hand, the ubiquity and transversality will make us reflect on the pervasiveness of the connections that keep the art system afloat. The Biennale does, in fact, confront the global extension of capitalist economy. Vernacular, peculiar pieces of art like manufacts, textiles, crafts enter the global art market, show up in the world, emerge, lose any catacombic, subversive characteristics they might have had, and become part of the new normal. This is the most political, contradictory Biennale ever: diasporas and nomadic subjectivities come loose of tradition and refuse to belong to any given monopoly or hierarchy.

Nucleo contemporaneo, Arsenale
www.disobediencearchive.org



Courtesy La Biennale di Venezia - Photo Matteo de Mayda

NATIONAL PARTICIPATION

Giappone Compose

Circolare, fortuita e generativa come la vita, l'arte di Yuko Mohri brilla in questa Biennale per eloquenza e forza espressiva. Le sculture sonore di Mohri sono sorrette da una felice confluenza di tematiche dell'oggi: il riuso degli oggetti, la loro dislocazione, la poesia dell'ordinario, la cultura locale, la crisi globale. La forza di questo Padiglione sta nell'apparente distanza dal tema di questa Biennale, che l'artista distilla e rende più rarefatto e concettuale. L'estraneità si fa sconfinamento, col ricorso al sonoro, col gioco sul tempo durativo, che mentre corrompe produce, con la sublime violazione del qui verso un altrove spazio-temporale, attraverso una voragine originaria. Poesia.

ENG Circular, serendipitous, and generative. Much like life, Yuko Mohri's art shines for its eloquence and expressive force. His sound sculptures are held in place by a precise construct of modern themes: recycling objects, positioning objects, finding poetry in the ordinary, local cultures, global crisis. The strength of the Japanese Pavilion lies in the apparent distance with the Biennale's official themes, which the artist distills and makes thinner, more conceptual.

Giardini

www.venezia-biennale-japan.jp/go.jp

COLLATERAL EVENT

Josèfa Ntjam Swell of Spaec(i)es

Non è un caso che il ricorso al video (e all'IA) incontri un'estetica primordiale, embrionale, alchemica in questa Biennale di sconfinamenti, spaesamenti e derive. Il visivo che tende al sonoro, la decolonizzazione come perdita di confini formali. L'essere *Stranieri Ovunque* come metamorfosi, come nascita perpetua. L'atto creativo come necessità biologica. Nel cortile dell'Accademia di Belle Arti e negli spazi dell'Istituto delle Scienze Marine Josèfa Ntjam mette in mostra un nuovo mito della creazione, plasmato da modi antichi ed emergenti di concepire l'universo.

ENG It is no chance that video and AI are so in tune with the primordial, embryonic, alchemic aesthetics of this Biennale of encroachment, alienation, and deviation. Decolonization as loss of formal borders. Being Foreigners Everywhere is a metamorphosis, a continual rebirth. Being creative is a biological imperative. Marine Josèfa Ntjam stages a new myth of creation.

Accademia di Belle Arti di Venezia, Zattere, Spirito Santo, Dorsoduro 423
Palazzina Canonica – CNR ISMAR (Istituto delle Scienze Marine)
Riva dei Sette Martiri, Castello 1364/A
www.las-art.foundation/programme/swell-of-spacies



Courtesy the artist - Las Art Foundation © ADAGP, Paris, 2024 - Photo Andrea Rossetti



NOT ONLY BIENNALE

Burtynsky Extraction/Abstraction

Una mostra che ci porta altrove. Un altrove violato e documentato dall'occhio di Edward Burtynsky, che ci conduce in luoghi che esistono al di là della nostra esperienza comune. Perché essere *stranieri* significa anche proiettarsi nel futuro del nostro habitat, ricondurre la forma alla sostanza immergendosi in fotografie apparentemente indecifrabili, che finiscono per rivelare verità spiazzanti e consegnarci premonizioni senza appello.

ENG An exhibition that will take us elsewhere, a violated place, documented by Edward Burtynsky. The artist will take us beyond commonplace experience, because being a foreigner means being able to project the future of our habitats and taking forms to new substance. These seemingly undecipherable photographs end up revealing shocking truths and unappealable premonitions.

M9 – Museo del '900, Mestre
www.m9museum.it

Uralkali Potash Mine #1, Berezniki, Russia, 2017 (detail)
© Edward Burtynsky, Courtesy Nicholas Metivier Gallery, Toronto

Foreigners Everywhere_Part 3

Difetto d'identità

di **Lucio Salvatore**

Non siamo mai stati moderni, ma il *modernismo* ci insegue ovunque. Appartenenti a un destino che non abbiamo potuto evitare, dominati dalla tecnica che ci abita, siamo perennemente interrogati dallo spirito moderno sulle possibili maniere di stare al mondo.

Per l'artista *modernismo* ha significato la necessità di commentare e conversare sul vuoto lasciato dall'ideologia moderna, dalla morte di Dio, un compito impossibile che nessuno gli ha mai assegnato, una pena autoinflitta, un esilio volontario in terra sconosciuta che lo rende perennemente straniero, condizione nella quale sopravvive con creatività.

Per il tecnocrate, esperto di amministrazione e controllo, *modernismo* ha significato prosperità, opportunità di espansione, di appropriazione di territorio pubblico, di estrazione di ricchezza dalle postazioni di controllo panottiche privilegiate, potendo regnare liberamente nel contesto del nuovo ordine organizzativo e istituzionale, nel contesto di alienazione che la condizione moderna ha prodotto. Se per l'artista la ragione moderna è dialogo, corrispondenza, ascolto, per il tecnocrate è classificazione, ordine e controllo. Due forme di razionalità che hanno partorito due diverse eredità della cultura europea: il pensiero critico creativo e quello burocratico gestionale, che ha spesso prevalso nei momenti che contano. La superiorità tecnologica moderna, che ha nutrito il delirio europeo per un ordine universale, ha configurato il mondo nella forma di un piano cartesiano il cui tratto distintivo si è delineato in una sorta di linea retta di demarcazione, la stessa che agli inizi del XX secolo ha tracciato i confini delle nazioni e, conseguentemente, determinato i destini dei popoli, decisi a tavolino sulle pagine degli atlanti. Queste linee rette inorganiche hanno sezionato in parti squadrate i corpi di popoli interi secondo i criteri di una geometrizzazione della realtà che in pochi anni si sarebbe trasformata nella più profonda ingegnerizzazione della società, operata da tecnocrati di regime i quali, invece di operare sulla realtà, sono intervenuti sul linguaggio, sui segni e sulle narrative, creando quei mostri, conseguenze paranoiche dell'illuminismo, in arte impersonificati dai modernismi autoritari alla Greenberg. È nel lignaggio di questa *ratio*, paranoica e irresistibile ai tecnocrati di primo livello, ossessionati dal desiderio di categorizzare e controllare la storia, sopravvissuta al postmodernismo e reincarnata nel decolonialismo degli ultimi anni, che vuole iscriversi la mostra di Adriano Pedrosa *Stranieri Ovunque*. Un ritorno alla solidità delle classificazioni moderne che, rinnegando la liquidità e scivolosità dei surplus di significati della realtà, cercano di configurare un ordine definito dai confini inattaccabili usando la posizione privilegiata del curatore per influenzarla e sedimentarla. Le gabbie rappresentative sono presentate orgogliosamente, a dispetto di una realtà sempre più fluida e meticciosa, storta e complessa. A riunire in un quadro coe-

rente tutte le categorie prescelte da Adriano Pedrosa c'è il concetto di straniero. Il curatore propone un'interpretazione della parola che comprende la totalità degli esseri umani, per poi prediligere una propria selezione di categorie specifiche presentate in mostra: arte folk, outsider, queer, indigena. Le categorie folk e outsider art, storicamente imposte dalle oligarchie culturali eurocentriche, appaiono nel contesto dell'arte contemporanea del 2024 reazionarie. La cronaca recente ci ha insegnato, infatti, come i cammini personali, unici, di artisti cresciuti fuori dalle accademie e ai margini del mercato e delle istituzioni, dalle diverse condizioni sociali, mentali, di conoscenza, sono stati e saranno sempre di un valore che trascende le categorie nelle quali sono stati relegati, utili solo a stigmatizzare e a riaffermare il loro status subalterno. Riconosciuti dalle istituzioni e premiati dal collezionismo, sono oggi protagonisti indiscussi dell'arte contemporanea, chiamati non più artisti outsider o folk, ma artisti e basta. Il gesto di riconoscimento di Pedrosa, dunque, invece di emancipare riafferma sulla grande piattaforma culturale della Biennale antichi stigma che il tempo e l'instancabile lavoro comunitario stava lentamente cancellando.

La categoria queer è chiamata in causa per il suo significato letterale, 'strano', che ha origine appunto nella parola straniero. Questa connessione etimologica offre motivo di riflessione ed approfondimento. Come sempre, tutte le parole acquistano significati diversi in funzione del tempo e dello spazio in cui sono utilizzate, a seconda dei contesti; se queer è stato un termine offensivo in Inghilterra negli anni '70, contemporaneamente in Germania poteva non esserlo e se negli anni è stato simbolo di inclusione di genere, fino a poco tempo fa gay non era considerato queer, oggi c'è chi immagina anche i cisgender sensibili alla causa dell'identità di genere fluida, degni membri della comunità queer. Questa fluidità inclusiva è una caratteristica preziosa che si contrappone ad una piattezza classificatoria curatoriale che rimette a un senso comune banalizzato, spinta dal desiderio di calare sulla realtà quell'ordine prestabilito di cui si nutre, rifiutando l'evidenza della permeabilità dei concetti irregimentati nelle tesi proposte. Mi sono chiesto che cosa abbia davvero voluto affermare il curatore, al di là delle sue buone intenzioni, quando ha dedicato una sezione di *Stranieri Ovunque* all'*astrazione queer*, un'ennesima inutile categoria, retaggio modernista e identitario allo stesso tempo, che riassume la doppia prigionia ideologica che ha prodotto nel suo pensiero l'assenza di prospettive rilevanti. La sua posizione istituzionale privilegiata porta con sé la responsabilità del suo potere, del suo ruolo di influenzatore che è un riferimento per molti, così come lo è la sua narrativa, una gabbia classificatoria in risposta alla quale mi vengono in mente le parole dissonanti di Paul B. Preciado nel suo celebre discorso *Yo soy el monstruo que os habla, informe para* ➔



Stranieri Ovunque, Manauara Clandestina, *Migranta*, Padiglione Centrale, Giardini
Courtesy La Biennale di Venezia - Photo Andrea Avezzù





ESTONIAN
CENTRE FOR
CONTEMPORARY
ART



La Biennale di Venezia

60. Esposizione
Internazionale
d'Arte

Partecipazioni Nazionali

Kõrva Iupi



ESTONIAN PAVILION

EDITH KARLSON

Chiesa di Santa Maria delle Penitenti 20 April - 24 November

Fondamenta Cannaregio, 893-894

Estonian Pavilion at the 60th International Art Exhibition

➔ *una academia de psicoanalistas*: «Per libertà intendiamo uscire, intravedere un orizzonte, costruire un progetto, avere la possibilità, anche solo per brevi istanti, di sperimentare la comunità radicale di tutto ciò che è vivo, di ogni energia, di ogni materia, al di là delle tassonomie gerarchiche che la storia dell'umanità ha inventato». In queste parole impregnate dei traumi generati dal *modernismo* e del tentativo disperato di sfuggire dalle loro conseguenze c'è tutto lo spirito emancipatorio del subalterno.

Arte è una forma di sapere pre-categoriale, il suo capitale è di ordine simbolico, parla di ciò che non siamo capaci di tematizzare con precisione, che sfugge alle impalcature ideologiche che vogliono prestare alle opere significati che in esse non vi sono, caratteristiche artificiali funzionali e chiavi di accesso che riducono le loro potenzialità di entrata ed interpretazione, che tendono a trasformarle in categorie mercatologiche pronte al consumo immediato.

Il riscatto viene da tutto ciò che gli artisti mettono in mostra, le loro biografie che ci rivelano come, in un mondo in cui l'io-soggetto è un prodotto sociale degli altri, sia sempre possibile e necessario un cammino personale che non coincida con le aspettative dell'altro, e dalle loro opere, capaci di resistere e trascendere le pressioni ideologiche dei curatori e quelle feticizzanti dei mercanti.

Gli artisti presenti in mostra ci ricordano che il coraggio della dissidenza è riconoscere il valore dello scarto reale rispetto all'immagine ideale, copia identica di un originale che non è mai esistito, chimera identitaria di paradisi perduti. Un esempio per tutti è Manuara Clandestina, capace di mettere in gioco il suo essere corpo, nel nome del padre e della figlia, e il suo avere un corpo, in espansione tecnologica ed estetica. La sua *Migranta* è sempre in movimento oltre sé stessa, tra l'esplosione dei desideri e l'abbraccio intimo con la foresta, tra l'immersione nel corpo liquido e la sete di liquido del corpo.

Al cospetto del narcisismo astorico delle costruzioni identitarie che rivendicano coesione di valori assoluti, la risposta degli artisti è l'infedeltà a tali valori e la coltivazione della capacità creativa di evasione da queste gabbie. Ad ogni nuovo canone, espressione delle pressioni di narrative identitarie nazionaliste, suprematiste, razzializzate, geopolitiche, corrisponde sempre in alternativa un tesoro nascosto che risiede ai margini, una lezione che nasce nella resistenza che si rifiuta di conformarsi all'imposizione del nuovo ordine. La lotta continua è contro l'uniformazione alle aspettative dell'altro e passa per l'accettazione del costante stato di inadeguatezza rispetto ai modelli di identità (falsificate) in voga in un dato momento storico.

Dallo stesso testo di Preciado: «Tutti abbiamo un'identità. O meglio, nessuno ha un'identità. Occupiamo tutti un posto diverso in una complessa rete di relazioni di potere. Essere contrassegnati da un'identità significa semplicemente non avere il potere di definire universale la propria posizione identitaria». Libertà è essere in difetto al cospetto della fede che non hai, del desiderio che non puoi permetterti, in difetto rispetto alla mancanza che dovresti sentire, alla colpa che dovresti avere, all'essere che dovresti divenire. L'inadeguatezza incalcolabile di chi resiste è una resistenza che rende invisibili, in un'epoca in cui è visibile solamente il tratto che ricalca quelle mappe disegnate a linee rette sul piano cartesiano dentro i confini inventati di una realtà fatta di forme prestabilite, fatte per essere dimenticate. ■

Identity ENG defect

We have never been modern, but modernism haunts us everywhere. Belonging to a destiny that we could not avoid, dominated by the technology that inhabits us, we are perpetually questioned by the modern spirit on the possible ways of being in the world. For the artist, modernism has meant the need to comment and speak on the void left by modern ideology, by the death of God, an impossible task that no one has ever assigned to them, a self-inflicted punishment, a voluntary exile in an unknown land that makes them perpetual strangers, a condition in which they survive with creativity.

For the technocrat, expert in administration and control, modernism has meant prosperity, opportunities for expansion, for appropriation of public territory, for extraction of wealth from privileged panoptic control posts, being able to reign freely in the context of the new organizational and institutional order, in the context of alienation that the modern condition has produced.

If for the artist modern reason is dialogue, correspondence, listening, for the technocrat it is classification, order and control, two rationalities that have given birth to two different legacies of European culture, creative critical thinking, and managerial bureaucratic thinking, which has often prevailed in the moments that matter. Modern technological superiority, which has fed the European delirium for a universal order, has configured the world in the form of a Cartesian plane, whose distinctive feature has been the straight line of demarcation, the same one that at the beginning of the 20th century traced the borders of nations, and consequently determined the destinies of peoples, decided at a table on the pages of atlases.

These inorganic straight lines have cut the bodies of entire peoples into parts, according to the criteria of a geometrization of reality that in a few years would have become the most profound engineering of society operated by regime technocrats who, instead of operating on reality, have operated on language, signs and narratives, creating those monsters, paranoid consequences of the Enlightenment, in art personified by Greenbergish authoritarian modernisms.

It is in the lineage of this *ratio*, paranoid and irresistible to the first-level technocrats, obsessed with the desire to categorize and control history, that has survived postmodernism and reincarnated in the decolonialism of recent years, that the exhibition *Foreigners Everywhere* wants to inscribe itself.

A return to the solidity of modern classifications that, denying the liquidity and slipperiness of the surplus of meanings of reality, seek to configure an order defined by unassailable boundaries using the privileged position of the curator to influence and sediment it. The representative cages are proudly presented, despite an increasingly fluid and mixed reality, crooked and complex.

The concept of foreigner brings together in a coherent framework all the categories chosen in Adriano Pedrosa's exhibition.

The curator proposes an interpretation of the word that includes all human beings, and then favors his own selection of specific categories presented in the exhibition, folk art, outsider, queer, indigenous. ➔

➤ The categories folk and outsider art, historically imposed by Eurocentric cultural oligarchies, appear, in the context of contemporary art in 2024, reactionary.

Recent chronicle has taught us how the personal, unique paths of artists who grew up outside of academies and on the margins of the market and institutions, from different social, mental and knowledge conditions, have been and will always be of a value that transcends the categories in which they have been relegated, useful only to stigmatize and reaffirm their subordinate status. Recognized by institutions and rewarded by collectors, they are today the undisputed protagonists of contemporary art, no longer called outsider or folk artists, but simply artists. Pedrosa's gesture of recognition therefore, instead of emancipating, reaffirms, on the great cultural platform of the Biennale, ancient stigmas that time and tireless community work were slowly erasing.

The queer category is called into question for its literal meaning, 'strange', which originates precisely in the word foreigner.

This etymological connection offers reason for reflection and analysis.

As always, all words acquire different meanings depending on the time and space in which they are used, depending on the context, and if queer was an offensive term in England in the 70s, at the same time in Germany it might not have been and if over the years it has been a symbol of gender inclusion, until recently gay was not considered queer, today there are those who imagine even cisgender people sensitive to the cause of fluid gender identity, worthy members of the queer community.

This inclusive fluidity is a precious characteristic that contrasts with a curatorial classificatory flatness that refers to a banalized common sense, driven by the desire to impose on reality that pre-established order on which it feeds, rejecting the evidence of the permeability of the concepts regimented in the proposed theses.

I asked myself what the curator really wanted to affirm, beyond his good intentions, when he dedicated a section of *Foreigners Everywhere* to *queer abstraction*, yet another useless category, both a modernist and identitarian legacy, which summarizes the double ideological prison that produced in his thought the absence of relevant perspectives.

His privileged institutional position brings with it the responsibility of his power, of his role as an influencer that is a reference for many, as is his narrative, a classificatory cage, in response to which I am reminded of the dissonant words of Paul B. Preciado in his famous speech *Yo soy el monstruo que os habla, informe para una academia de psicoanalistas*: «By freedom we mean going out, glimpsing a horizon, building a project, having the possibility, even for brief moments, to experience the radical community of all that is alive, of all energy, of all matter, beyond the hierarchical taxonomies that the history of humanity has invented».

In these words, imbued with the traumas generated by modernism and the desperate attempt to escape from their consequences, there is all the emancipatory spirit of the subaltern.

Art is a form of pre-categorical knowledge, its capital is of a symbolic order,

it speaks of what we are not capable of precisely thematizing, which escapes the ideological scaffolding that wants to lend works

meanings that are not there, artificial functional characteristics and access keys that reduce the potential for entrance and interpretation, which tend to transform them into market categories ready for immediate consumption.

Redemption comes from everything that artists put on display, their biographies that reveal to us how, in a world in which the self-subject is a social product of others, a personal path that does not coincide with the expectations of the other is always possible and necessary, and from their works, capable of resisting and transcending the ideological pressures of curators and the fetishizing ones of merchants.

The artists present in the exhibition remind us that the courage of dissidence is recognizing the value of the real discard compared to the ideal image, an identical copy of an original that never existed, an identity chimera of lost paradises.

An example for all is Manauara Clandestina capable of putting into play her being a body, in the name of the father and daughter, and her having a body, in technological and aesthetic expansion.

A Migranta always in motion beyond herself, between the explosion of desires and the intimate embrace with the forest, between immersion in the liquid body and the thirst for the body's liquid.

In the face of the ahistorical narcissism of identity constructions that claim cohesion of absolute values, the artists' response is infidelity to such values and the cultivation of the creative capacity to escape from these cages.

To each new canon, expression of the pressures of nationalist, supremacist, racialized, geopolitical identity narratives, always corresponds alternatively a hidden treasure which resides on the margins, a lesson that is born in the resistance that refuses to conform to the imposition of the new order.

The continuous struggle is against conforming to the expectations of the other, and passes through the acceptance of the constant state of inadequacy with respect to the (falsified) identity models in vogue at the moment.

From the same text by Preciado: «We all have an identity.

Or rather, no one has an identity. We all occupy a different place in a complex network of power relations. To be marked by an identity simply means not having the power to define one's identity position as universal».

Freedom is being in defect in the presence of the faith you don't have, the desire you can't afford, in defect with respect to the lack you should feel, the guilt you should have, the being you should become.

The unbridgeable inadequacy of those who resist is a resistance that makes invisible, in an era in which is visible only the trait that traces those maps drawn in straight lines on the Cartesian plane within the invented boundaries of a reality made of pre-established forms, made to be forgotten. ■