

Cristina Beltrami  
Mark Bradford  
Berlinde De Bruyckere  
Ory Dessau  
Carmelo Grasso  
Robert Indiana  
Stephen Little  
Matthew Lyons  
Josèfa Ntjam  
Adriano Pedrosa  
Marianna Rossi  
Lorenzo Tomasin  
Zeng Fanzhi



berengostudio

fondazioneberengo

FONDAZIONE BERENGO ART SPACE  
Campiello della Pescheria 4, Murano  
20.04 - 24.11.24

TESA 99  
Arsenale Nord, Venice  
18.04 - 25.08.24

# GLASSTRESS

**EN** — It is with pride and some ambition that this first issue of “B” – the brainchild of the publisher Luca Zentilini – presents itself to the public of the Venice Biennale with the intention of becoming an original instrument for finding one’s way around this multi-venue exhibition and the more than eighty events that revolve around it.

*Stranieri Ovunque - Foreigners Everywhere* is the title chosen by Adriano Pedrosa, curator of this 60th Exhibition, who in an exclusive interview tells us how being or perceiving oneself as a “foreigner” is a historical condition and at the same time a reality that is more topical than ever.

Because of its inherent connection to the contemporary scene, the Biennale has always been the setting for important social and political upheavals, which are also evoked in these first pages through splendid historical photographs for which I thank the Archivio Storico delle Arti Contemporanee (ASAC).

The notion of foreignness – a term analysed by Lorenzo Tomasin in its etymology and possible linguistic declinations – has oriented the choice of exhibitions that “B60” has sought to offer. From the major retrospective of Robert Indiana, an artist in the United States of the 1950s who was nomadic to the point of feeling the need to change his surname

in order to claim his origin, to the first important milestone of a collaboration between Mark Bradford and the Venice prison. On the other hand, there are those like Belgian artist Berlinde De Bruyckere or Chinese artist Zeng Fanzhi who have accepted the challenge of confronting the monumentality and sacredness of two historic Venetian buildings: the basilica of San Giorgio Maggiore and the Scuola Grande della Misericordia. Which in some way is not dissimilar to the mechanism that sees the intervention of the UNA / UNLESS studio in the courtyard of the Accademia di Belle Arti to host the work of the Cameroon-French artist Joséfa Ntjam.

With the help of an extraordinary editorial team, we have invited artists and curators to tell us about their projects first-hand, along with their relationship with Venice and with the world’s longest-running and most important contemporary art exhibition. ♦

## EDITORIAL

by Cristina Beltrami

**IT** — È con orgoglio e ambizioni che questo primo numero di “B” – nato da un’idea di Luca Zentilini – si presenta al pubblico della Biennale di Venezia con la volontà di divenire uno strumento originale per orientarsi rispetto a una mostra articolata e agli oltre ottanta eventi che le ruotano intorno.

*Stranieri Ovunque - Foreigners Everywhere* è il titolo scelto da Adriano Pedrosa, curatore di questa sessantesima Esposizione, che in un’intervista esclusiva ci racconta come l’essere o il percepirsi “stranieri” sia una condizione storica e al contempo una realtà quanto mai attuale.

Da sempre la Biennale, per il suo connaturato legame col contemporaneo, è stata il palcoscenico di importanti rivolgimenti sociali e politici, ripercorsi in queste prime pagine anche attraverso splendide foto storiche di cui ringrazio l’Archivio Storico delle Arti Contemporanee (ASAC).

Il concetto di straniero – un termine analizzato da Lorenzo Tomasin nel suo etimo e nelle possibili declinazioni linguistiche – ha guidato la scelta delle mostre che “B60” ha voluto approfondire. Dalla grande retrospettiva di Robert Indiana, artista nomade negli Stati Uniti degli anni cinquanta al punto di avvertire la necessità di cambiare il proprio cognome per rivendicare la sua origine, al primo importante traguardo di una collaborazione tra Mark Bradford e il carcere di Venezia. C’è chi invece – come l’artista belga Berlinde De Bruyckere o il cinese Zeng Fanzhi – ha accettato la sfida di confrontarsi con la monumentality e la sacralità di due edifici storici veneziani: la basilica di San Giorgio Maggiore e la Scuola Grande della Misericordia. Non dissimile dal meccanismo che vede l’intervento dello studio UNA / UNLESS nel cortile dell’Accademia di Belle Arti per ospitare il lavoro dell’artista franco-camerunense Joséfa Ntjam.

Con l’aiuto di una straordinaria redazione, abbiamo coinvolto artisti e curatori che raccontassero in prima persona i loro progetti, il loro rapporto con Venezia e con la mostra d’arte contemporanea più longeva e importante del mondo. ♦

## DISTRIBUTION

### Venice Marco Polo Airport

Arrivals areas  
Departures areas  
VIP LOUNGE  
PRIVATE JETS TERMINAL

### Luxury / Boutique Hotels

Aman Venice  
Baglioni Hotel Luna  
Belmond Hotel Cipriani  
Hotel Ai Reali  
Hotel Aquarius  
Hotel Flora  
Novecento Boutique Hotel

Palazzina Grassi  
Palazzo Barbarigo  
The Venice Venice Hotel  
Hotel Villa Cipriani  
(Asolo, Treviso)  
Rosapetra Resort  
(Cortina d’Ampezzo, Belluno)

**EN** — The words to indicate a foreigner in various European languages are many and have different origins. They reveal the expression of a concept that is not part of the most basic ones, and is therefore rendered indirectly, by bending, combining and adapting simpler words. But not always the same one. Thus, the English *foreign(er)* and French *étranger* ultimately descend from distinct Latin words, both formed from an adverb of place. In Latin, *foras* (or *foris*) means 'outside', just like *extra*.

# Foresti

From *foras* descends an adjective that must presumably have been used in spoken Latin, whereas it was avoided by writers, namely *foranus* to express 'outsider', 'stranger'. And the Old French *forain*, the Provençal *forà*, the Aragonese *forano* also defined the 'foreigner'. It is precisely from the French noun that English derived its adjective *foreign*: it is one of the many French-derived words in the basic lexicon of English, filling that language with material of Latin origin, and more abundantly than in any other language of Germanic origin. Moreover, Old English also had an adjective, *frem(e)de*, which, just like the German *fremd*, is precisely of Germanic origin. It harks back to an ancient word, *\*fram*, an adverb of place that also meant 'ahead', 'distant', 'beyond'.

Another case is a word that, unlike *forain*, took root the most in French, to the extent that it still survives in today's French and has been borrowed by neighbouring languages. From the Latin *extrāneus*, formed from *extra*, meaning 'outside', with the addition of a common nominal suffix, *-er*, Old French formed the ancestor of the modern *étranger*, and namely *estrangier*, a medieval noun that penetrated the Italian peninsula (as *straniero*) and the Iberian one too (as the Spanish *extranjero* and the Portuguese *estrangeiro*) for a long time. What does this family of words tell us? That these words probably adopted their final form relatively late. They did not directly inherit already established usages in Old Latin, as is shown by the abundance of words with similar meanings, but which combine the usual elements differently: adverbs of place. Just as was the case in the Latin *forinsecus* 'foreigner', formed again from the *foris* or 'outside' we have mentioned, plus the suffix also found in *extrinsecus* (and in the Italian *estrinseco*).

In medieval Venice, where the Latin of the notarial and bureaucratic world was still being used alongside the vernacular, *curia forinsecorum* was the official name of a tribunal that in common usage was called the *corte del forestier*, which originally dealt with court cases involving *forestieri*, foreigners, or, as we still say in the Lagoon today, *foresti*. These are other words formed from the Latin *foris* we met above, and they too probably arrived via French, or perhaps Provençal (*forestier*) before crossing the Alps. And this shows, curiously enough, that the words for foreigners are in almost all languages themselves *foreign*. Everywhere. ♦

words LORENZO TOMASIN

BEING A FOREIGNER IS AN INESCAPABLE CONDITION BUT THE TERM THAT DEFINES IT IS AS COMPLEX AS EVER AND DEPENDENT ON DIFFERENT ETYMOLOGIES.

L'ESSERE STRANIERO È UNA CONDIZIONE INELUTTABILE MA IL TERMINE CHE LA DEFINISCE È QUANTO MAI COMPLESSO E DIPENDENTE DA ETIMI DIFFERENTI.

**IT** — Le parole che in varie lingue europee indicano lo straniero sono molte e hanno origini diverse. Esse rivelano l'espressione di un concetto che non fa parte di quelli più elementari, e che perciò è reso indirettamente, piegando, combinando e adattando parole più semplici. Ma non sempre la stessa. Così, l'inglese *foreign(er)* e il francese *étranger* discendono in ultima analisi da distinte parole latine, entrambe formate a partire da un avverbio di luogo. In latino, *foras* (o *foris*) significa 'fuori', proprio come *extra*.

Da *foras* discende un aggettivo che doveva essere usato nel latino parlato, mentre è evitato dagli scrittori, cioè *foranus* 'esterno', 'estraneo'. È l'antico francese *forain*, il provenzale *forà*, l'aragonese *forano*, che già orientano il loro significato verso quello più specifico di 'straniero'. Proprio a partire dalla voce francese l'inglese forma l'aggettivo *foreign*: è una delle tante parole di matrice francese del lessico di base dell'inglese, che riempiono quella lingua di materiale d'origine latina, più abbondante che in qualsiasi altra del ceppo germanico. Del resto, l'antico inglese aveva anche un aggettivo *frem(e)de* che, proprio come il tedesco *fremd*, è appunto di origine germanica. Esso rinvia a un'antica parola, *\*fram*, avverbio di luogo che significava anch'esso 'avanti', 'lontano', 'oltre'.

Molto simile il caso della parola che, a differenza di *forain*, più si radicò nel francese, tanto da proseguire ancora in quello di oggi e da essere presa in prestito dalle lingue vicine. Dal latino *extrāneus*, formato da *extra* 'fuori', con l'aggiunta di un comune suffisso nominale, *-er*, il francese antico forma l'antenato del moderno *étranger*, cioè *estrangier*, voce medievale penetrata molto per tempo in area italiana (*straniero*) e in area iberica (lo spagnolo *extranjero*, il portoghese *estrangeiro*). Che cosa ci dice questa famiglia di forme? Che probabilmente queste parole si formarono tardivamente. Esse non ereditavano direttamente usi già consolidati nel latino antico, come mostra anche l'abbondanza di voci che hanno significato simile, ma combinano diversamente i soliti elementi: avverbi di luogo. Proprio come avveniva nel latino *forinsecus* 'straniero', formato di nuovo dal *foris* 'fuori' di cui dicevamo, più il suffisso che si trova anche in *extrinsecus* (e nell'italiano *estrinseco*).

# Ovunque

Nella Venezia medievale, in cui accanto al volgare si usava ancora il latino della tradizione notarile e burocratica, *curia forinsecorum* era il nome ufficiale di un tribunale che nell'uso comune si chiamava *corte del forestier*, e si occupava in origine di casi giudiziari che coinvolgessero *forestieri* o, come si dice ancora oggi in Laguna, *foresti*. Sono altre parole formate a partire dal latino *foris* 'fuori' già incontrato, e anch'esse probabilmente passate per il francese, o forse per il provenzale (*forestier*) prima di varcare le Alpi. Il che mostra, curiosamente, che anche le parole per indicare gli stranieri sono in quasi tutte le lingue *straniere* a loro volta. Ovunque. ♦

LAS  
ART FOUNDATION

Josèfa  
Ntjam

20 Apr —  
24 Nov 2024

swell of  
spæc(ī)es

La Biennale di Venezia

60. Esposizione  
Internazionale  
d'Arte  
Eventi Collaterali

Accademia di  
Belle Arti di Venezia

Fondamenta Zattere allo  
Spirito Santo, 423

MEDIA PARTNERS

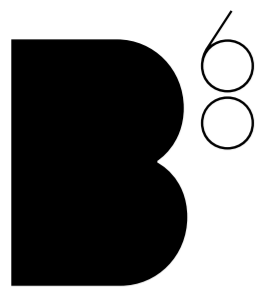
arte

WELTKUNST

MONOPOL  
Magazin für Kunst und Leben

LAS-ART.FOUNDATION

ArtReview



## CONTENTS

### 8 La Biennale: a Mirror to History

In its 129 years of existence, the Venice Biennale has inevitably witnessed major historical events / Nei suoi 129 anni di vita la Biennale di Venezia è stata inevitabilmente testimone di avvenimenti storici nodali

### 10 Biennale by numbers

The Art Biennale through numbers and illustrations: history, statistics and curious facts about the event / La Biennale Arte presentata attraverso numeri e illustrazioni: storia, statistiche e curiosità sulla mostra

### 12 Foreigners Everywhere

The 60th Art Biennale is now open. We talk about its main themes with the curator / La LX Biennale Arte è aperta al pubblico. Il curatore ci parla dei temi principali

### 16 B60 Spotlights

The B60 editorial team highlights exhibitions, events and artists not to be missed in Venice on the occasion of *Stranieri Ovunque - Foreigners Everywhere* / La redazione di B60 mette in luce mostre, eventi e artisti da non perdere a Venezia in occasione di *Stranieri Ovunque - Foreigners Everywhere*

### 18 Sweet Mystery

An extensive exhibition dedicated to Robert Indiana, covering six decades of the artist's production / Un'ampia mostra dedicata a Robert Indiana che copre sei decenni di produzione dell'artista

### 20 Process Collettivo

Mark Bradford presents an initiative supporting the Cooperativa Rio Terà and its activities in the prisons / Mark Bradford presenta un'iniziativa a sostegno della Cooperativa Rio Terà e delle sue attività nelle carceri

### 22 City of Refuge III

Berlinde De Bruyckere reveals an impressive show of sculpture at the abbazia di San Giorgio Maggiore / Berlinde De Bruyckere presenta un'imponente mostra di sculture nell'abbazia di San Giorgio Maggiore

### 24 Near and Far/ Now and Then

A display of canvasses and works on paper by Zeng Fanzhi, in an exhibition designed by Tadao Ando / Una mostra di tele e opere su carta di Zeng Fanzhi, con un allestimento di Tadao Ando

### 26 swell of spæc(i)es

Josèfa Ntjam, artist, performer and poet presents a varied and highly immersive exhibition project / Josèfa Ntjam, artista, performer e poetessa presenta un progetto espositivo articolato e fortemente immersivo

### 28 Agenda

The rich cultural programme animating Venice in the months of the Art Biennale: exhibitions, events and new art galleries / La ricchissima agenda culturale che anima Venezia durante tutti i mesi della Biennale Arte, tra mostre, eventi e nuove gallerie d'arte

B60 is a supplement to inTime – the official Venice Airport magazine – on the occasion of the most important contemporary art exhibition in the world: the Venice Biennale / B60 è un supplemento di inTime, magazine ufficiale dell'aeroporto di Venezia, realizzato in occasione della più importante esposizione d'arte contemporanea del mondo: la Biennale di Venezia

EDITING AND INTERVIEWS  
Cristina Beltrami

WORDS BY  
Ory Dessau  
Carmelo Grasso  
Stephen Little  
Matthew Lyons  
Adriano Pedrosa  
Marianna Rossi  
Lorenzo Tomasin

EDITORIAL COORDINATION  
Giulia Gasparato  
Giulia Grosselle  
Sofia Toffoli

TRANSLATIONS  
Lucian Comoy

ACCOUNTING  
Linda Marana

DISTRIBUTION  
Alessia Manservigi  
Elena Scquizzato

ABOUT US  
lineadacqua is a Venetian independent publishing house specialised in high-quality editorial products, all made in Venice. Save heads a Group that coordinates the North East Airport Hub, which includes the airports of Venice, Treviso, Verona, Brescia and the Belgian airport of Charleroi / lineadacqua è una casa editrice indipendente veneziana, specializzata in prodotti editoriali di alta qualità made in Venice. Save è a capo di un gruppo che gestisce il polo aeroportuale del Nord Est, comprensivo degli aeroporti di Venezia, Treviso, Verona, Brescia e l'aeroporto belga di Charleroi

GRAPHIC DESIGN & VISUAL IDENTITY  
B60 is designed by Tomomot, an independent graphic design studio that works with books and visual strategies and to whom we entrust our content to give them the best look. The studio is based in Venice and looks out to the world / B60 è progettato da Tomomot, uno studio grafico indipendente che si occupa di libri e strategie visive e a cui affidiamo i nostri contenuti per dar loro la veste migliore. Tomomot ha sede nel cuore di Venezia e lo sguardo verso il mondo intero

© lineadacqua 2024  
lineadacqua edizioni  
San Marco 3716/b  
30124 Venice  
lineadacqua.com  
info@linedacqua.com

PRINTED BY  
Mediagraf,  
Noventa Padovana (PD)  
in April 2024



16.04.2024

27.07.2024

GALLERIA ALBERTA PANE

Dorsoduro 2403H, Calle dei Guardiani, 30123 Venezia IT

# La Biennale: a Mirror to History

## 1895



In April 1895, the first International Art Exhibition of Venice opens and is hosted in the spaces that are still used by the Central Pavilion at the Giardini

Nell'aprile del 1895 si apre la prima Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia ed è allestita negli spazi che corrispondono ancora a quelli del Padiglione Centrale ai Giardini

## 1907



Inauguration of the first national pavilion – that of Belgium – followed in 1909 by those of Great Britain, Hungary and Bavaria

Inaugura il primo padiglione nazionale – quello del Belgio – a cui seguiranno nel 1909 quelli di Gran Bretagna, Ungheria e Baviera

## 1914

The eleventh Biennale is obliged to close before the scheduled date, due to the outbreak of the First World War

L'undicesima Biennale è costretta a chiudere prima della data stabilita, a causa dello scoppio della Prima guerra mondiale

## 1930



This is an edition that reveals the double soul of the Exhibition. On one hand the inevitable interference of politics, evident in the Futurism exhibition; on the other, the affirmation of Giorgio Morandi, with the first public purchase of one of his paintings, and the presence of a young Henry Moore in the British pavilion

È un'edizione che mostra la doppia anima della mostra. Da un lato l'inevitabile ingerenza della politica, evidente nella mostra del Futurismo; dall'altro l'affermazione di Giorgio Morandi, con il primo acquisto pubblico di un suo dipinto, e la presenza di un giovane Henry Moore nel padiglione della Gran Bretagna

## 1936

The overbearing presence of the fascist Fine Arts Syndicate is such that – for evident political reasons – the United States, England and Russia do not participate in the Biennale this year

Il peso del Sindacato fascista di Belle Arti è tale che – per evidenti ragioni di natura politica – Stati Uniti, Inghilterra e Russia non partecipano alla Biennale

## 1940

War rages and the pavilions of France, Great Britain, Denmark, Austria, Poland and Russia remain closed

La guerra imperversa e i padiglioni di Francia, Gran Bretagna, Danimarca, Austria, Polonia e Russia rimangono chiusi

## 1948



The first post-war Biennale is an exhibition of confidence in a world of reconciled nations and is intended to give a broad view of the international art scene: from history, with the exhibition of French Impressionism, to the contemporaneity of Picasso's first participation in Venice, passing through the public presentation of Peggy Guggenheim's collection, exhibited in the Greek pavilion, which is closed due to the civil war

La prima Biennale del dopoguerra è una mostra di fiducia in un mondo di nazioni riappacificate e intende dare un'ampia visione del panorama artistico internazionale: dalla storia, con la mostra dell'Impressionismo francese, fino alla contemporaneità della prima partecipazione di Picasso a Venezia, passando per la presentazione al pubblico della collezione di Peggy Guggenheim, esposta nel padiglione della Grecia, chiuso a causa della guerra civile

## 1968



The 34th edition is known as the 'Protest Biennale': artists close their exhibition halls and hang their paintings facing the wall or covered with sheets of paper. It is also the year in which the sales office, considered an instrument of the commodification of art, is eliminated

L'edizione xxxiv è nota come la "Biennale della contestazione": gli artisti chiudono le sale delle proprie mostre e appendono i quadri rivolti alla parete o coperti da fogli di carta. È anche l'anno in cui viene eliminato l'ufficio vendite, considerato strumento della mercificazione dell'arte

IN ITS 129 YEARS OF EXISTENCE, THE VENICE BIENNALE HAS NOT ONLY BEEN A POINT OF REFERENCE IN THE INTERNATIONAL ART SCENE, BUT ALSO INEVITABLY WITNESSED POLITICAL DENUNCIATIONS AND MAJOR HISTORICAL EVENTS.

NEI SUOI 129 ANNI DI VITA LA BIENNALE DI VENEZIA È STATA NON SOLO UN RIFERIMENTO NEL PANORAMA ARTISTICO INTERNAZIONALE, MA INEVITABILMENTE ANCHE TESTIMONE DI DENUNCE POLITICHE E AVVENIMENTI STORICI NODALI.

## 1974



The Biennale openly speaks out against Pinochet's dictatorship in Chile: it prints posters, organises meetings and shows, and commissions Roberto Matta and Emilio Vedova to create protest murals

La Biennale si schiera apertamente contro la dittatura di Pinochet in Cile: stampa manifesti, organizza incontri e spettacoli e incarica Roberto Matta ed Emilio Vedova della realizzazione di alcuni murali di protesta

## 1977

Amidst the controversy and offensive of the Italian government, Carlo Ripa di Meana leads the Dissent Biennale, dedicated precisely to cultural and political dissent in Eastern European countries

Tra le polemiche e l'offensiva del governo italiano, Carlo Ripa di Meana è alla guida della Biennale del Dissenso, dedicata appunto al dissenso culturale e politico nei paesi dell'Europa orientale

## 1980

On the sidelines of the Architecture Biennale, Achille Bonito Oliva and Harald Szeemann curate *Aperto*, a section devoted to emerging artists and set up in the spaces of the former Magazzini del Sale in Dorsoduro, inaugurating the trend of an exhibition in various venues around town that has been expanding ever since

A latere della Biennale Architettura, Achille Bonito Oliva e Harald Szeemann curano *Aperto*, sezione rivolta agli artisti emergenti e allestita negli spazi degli ex Magazzini del Sale a Dorsoduro, inaugurando la tendenza di una mostra diffusa che non avrebbe più trovato limiti

## 1986

The 42nd Biennale sees the pioneering use of the internet, allowing Roy Ascott to organise remotely the *Art, Technology and Computer Science* section

La xlii Biennale vede il pionieristico impiego di internet, che permette a Roy Ascott di organizzare la sezione *L'Arte, la Tecnologia e la Scienza del Computer* a distanza

## 1990

At the end of the Cold War and reaffirming the need for a relationship of détente between the two superpowers, United States and Russia, Robert Rauschenberg exhibits one of his works in the Soviet pavilion.

At the same time, the Arsenale spaces are overwhelmed by the protests of some ecclesiastical exponents, due to a work by the American group Grand Fury on the theme of AIDS

Allo scadere della Guerra fredda e a ribadire la necessità di un rapporto di distensione tra le due superpotenze Stati Uniti e Russia, Robert Rauschenberg espone un proprio lavoro nel padiglione sovietico.

Al contempo gli spazi dell'Arsenale sono travolti dalle proteste di alcuni esponenti ecclesiastici, a causa di un'opera del gruppo americano Grand Fury sul tema dell'AIDS

## 1993



Hans Haacke destroys the floor of the German pavilion (winner of the Biennale) in order to make visitors walk on the rubble of their own country

Hans Haacke distrugge il pavimento del padiglione della Germania (vincitore della Biennale) allo scopo di far camminare i visitatori sulle macerie del proprio paese

## 1997



The Prize at the 47th Biennale goes to Marina Abramovic for *Balkan Baroque*, a performance strongly denouncing the war in the Balkans

Il Premio della xlvii Biennale va a Marina Abramovic per *Balkan Baroque*, performance di forte denuncia alla guerra nei Balcani

## 2001

Harald Szeemann, curator of both the 1999 and 2001 editions, peremptorily declares that the Biennale is a "platform that offers a view of humanity".

Harald Szeemann, curatore sia dell'edizione del 1999 che del 2001, dichiara perentoriamente come la Biennale sia una "piattaforma che offre una vista sull'umanità"

## 2005

For the first time the Biennale is curated by two women: the Spaniards María de Corral and Rosa Martínez, followed by Bice Curiger (2011), Christine Macel (2017), and Cecilia Alemani (2022)

Per la prima volta la Biennale è curata da due donne: le spagnole María de Corral e Rosa Martínez che saranno seguite da Bice Curiger (2011), Christine Macel (2017) e Cecilia Alemani (2022)

# Biennale by numbers

# 129

*Years of history*  
The first edition of the Venice Biennale was held in the Giardini from 22 April to 22 October 1895

*Anni di storia*  
La prima edizione della Biennale di Venezia si è tenuta, negli spazi dei Giardini, dal 22 aprile al 22 ottobre 1895

# 60

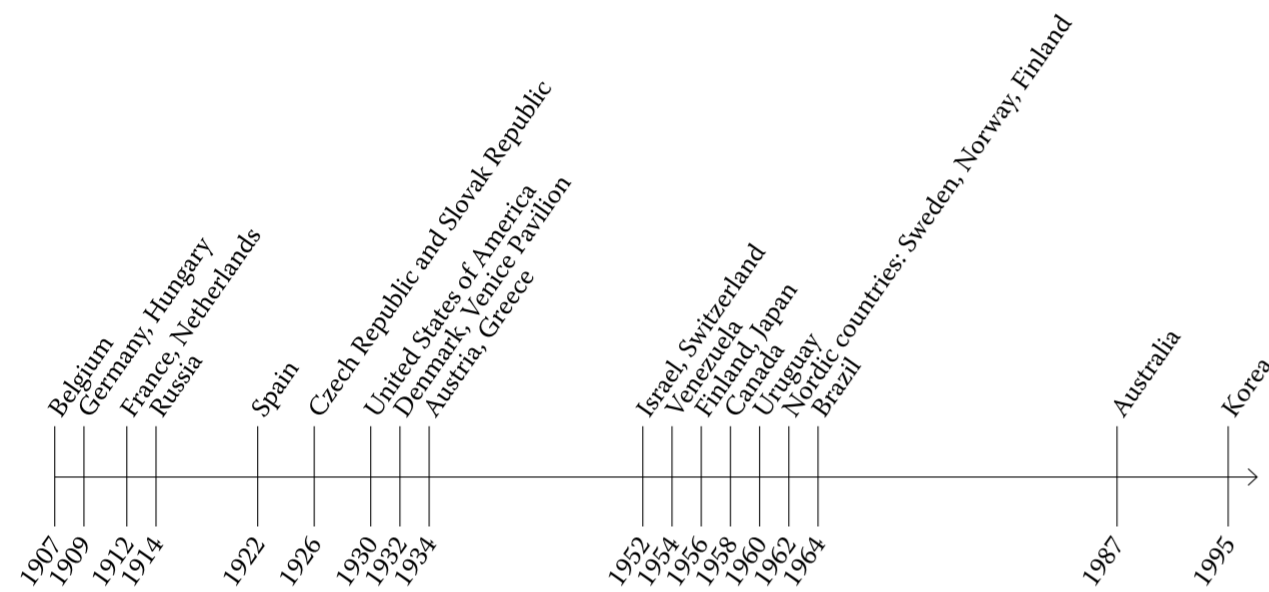
*Biennial Editions*  
The International Art Exhibition has been held every two years, except during the war years

*Edizioni della Biennale*  
L'Esposizione Internazionale d'Arte si è svolta con cadenza biennale, salvo negli anni segnati da eventi bellici

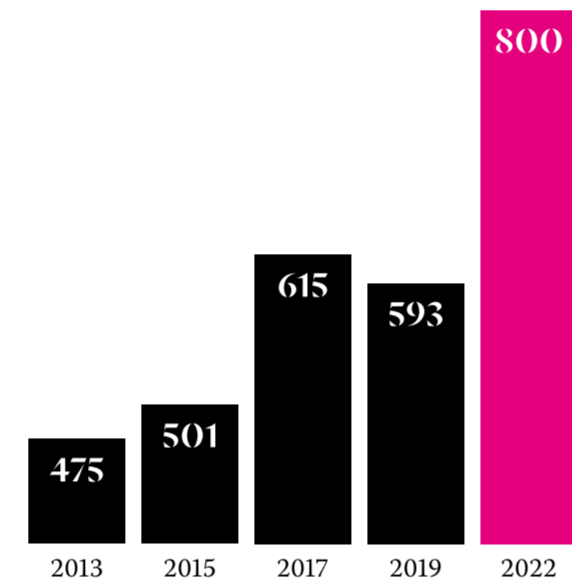
# 219

*Days*  
The duration of the exhibition. This is the longest-lasting Biennale ever, together with the 2022 edition

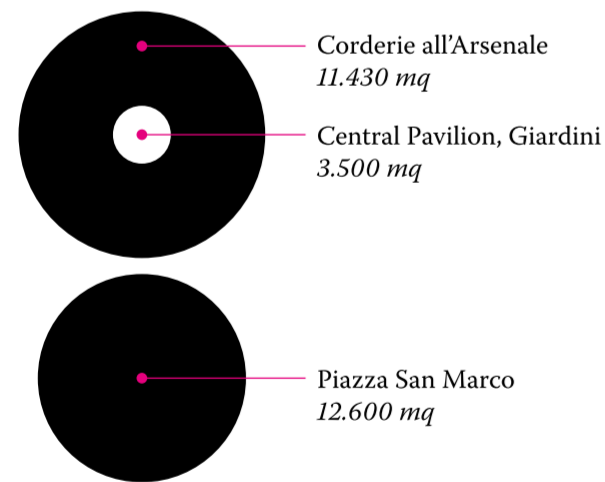
*Giorni*  
La lunghezza della mostra. Si tratta della durata più lunga di sempre, insieme alla mostra del 2022



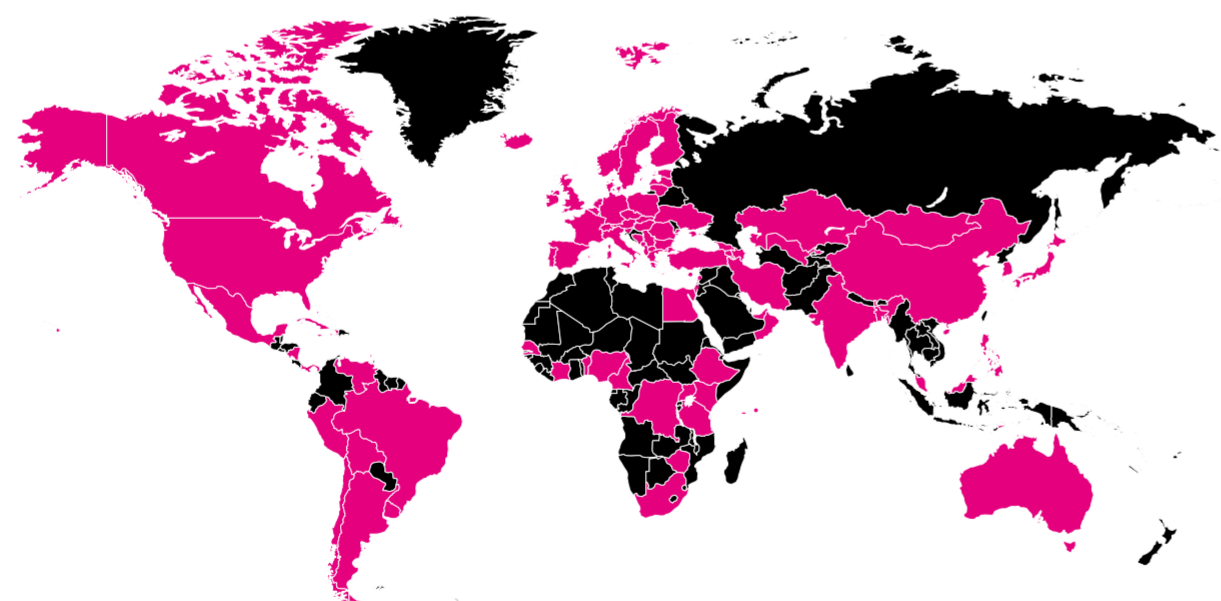
Year of construction of the Pavilions at the Giardini  
Anno di costruzione dei padiglioni ai Giardini



Visitors' trend / Andamento dei visitatori  
(in thousands/in migliaia)



Comparing the Spaces / Spazi a confronto  
Piazza San Marco could contain the Central Pavilion of the Giardini but also the Corderie dell'Arsenale / Piazza San Marco potrebbe contenere il Padiglione Centrale dei Giardini ma anche le Corderie dell'Arsenale



National participations in 2024: 90 / Partecipazioni nazionali nel 2024: 90  
Europe: 40 Asia: 21 Africa: 14 America: 14 Oceania: 1

# 1895

GIARDINI

*Opening exhibition spaces*  
The Giardini have hosted the Art Biennale since the first edition, while the Arsenale has become a venue since the first Architecture Biennale

*Apertura spazi espositivi*  
I Giardini hanno ospitato la Biennale Arte sin dalla prima edizione, mentre l'Arsenale diventa sede espositiva a partire dalla prima Biennale Architettura

# 1980

ARSENALE

# PLANÈTE LALANNE

PALAZZO ROTA IVANCICH, VENICE  
17 APRIL - 3 NOVEMBER 2024

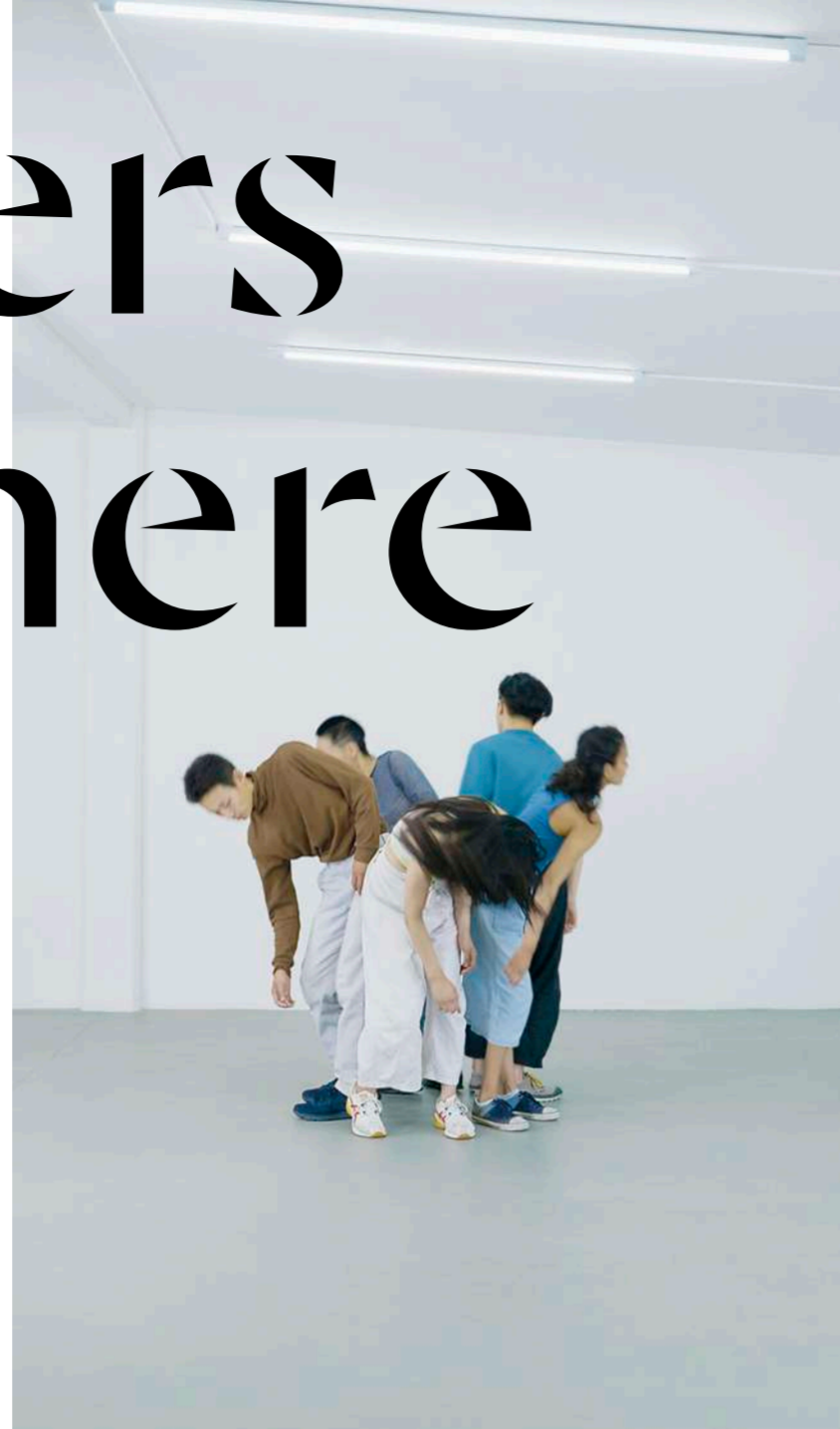


BEN BROWN FINE ARTS

WWW.PLANETELALANNE.COM  
WWW.BENBROWNFINEARTS.COM

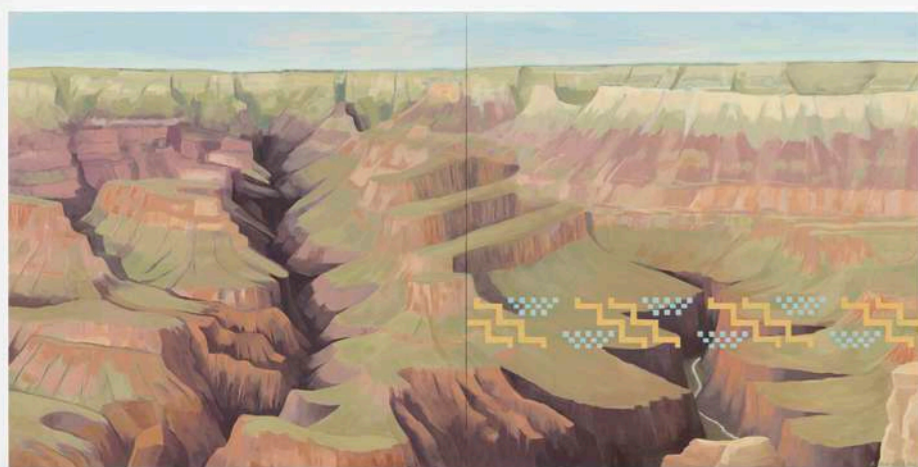
# Foreigners Everywhere

THE 60TH INTERNATIONAL ART EXHIBITION, ENTITLED *STRANIERI OVUNQUE - FOREIGNERS EVERYWHERE*, IS OPEN TO THE PUBLIC FROM 20 APRIL TO 24 NOVEMBER 2024. WE TALK ABOUT ITS MAIN THEMES WITH THE CURATOR.



DAL 20 APRILE AL 24 NOVEMBRE 2024 È APERTA AL PUBBLICO LA LX ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE, INTITOLATA *STRANIERI OVUNQUE - FOREIGNERS EVERYWHERE*. IL CURATORE CI PARLA DEI TEMI PRINCIPALI.

words ADRIANO PEDROSA



ISAAC CHONG WAI  
*Falling Reversely*, 2021-24.  
Ph. Isaac Chong Wai, Julia Geiß, Lana Immelman.  
Courtesy the Artist, Blindsport Gallery and Zilberman,  
© Isaac Chong Wai

EN — Venice, 2 February 2024.

## What does it mean to be a foreign curator in Venice?

My experience has been wonderful. I could count on a team that has long experience in organising large exhibitions, not only in the sense of numbers but also in the awareness that, each time, you are doing something historic. In this case they found themselves working with a curator who lives and works in the 'Global South'. Before me there was Okwui Enwezor in 2015 – and Alejandro Aravena and Lesley Lokko for the Architecture Biennale, *ed.* – but I am the first Art Biennale curator from the Latin America. I believe that this succession in recent years of curators from worlds so distant from Venice is also a clear-eyed choice by Roberto Cicutto, President of the Biennale until last March, who loves to open the city to 'other' realities.

**As you yourself pointed out during the press conference, Venice is a city with less than 50,000 residents but welcomes millions of visitors every year: do you think that in this sense the city can be considered a privileged observatory with respect to reflection on foreignness?**

Venice historically is accustomed to *foreignness* and the Biennale is a reflection of this. Just think about the system of pavilions within the exhibition: I curate an exhibition, a large one, between the spaces of the Central Pavilion and the Arsenale, but then there are the individual national pavilions that operate in total autonomy. In this way they are also extremely responsible for their own curatorial choices, which are inevitably different, as are the structures that host them.

**Speaking of pavilions, you have been involved twice in the São Paulo Biennial, in 1998 and 2005, and in this last edition you decided to do away with the division of national pavilions, which Venice instead retains as its own peculiarity. What is your opinion on this?**

It is obvious that a pavilion cannot represent the artistic line of a country in its entirety, but it is also true that the Biennale has the ambition of creating an exhibition on a global scale also thanks to the contribution of the national pavilions and their completely independent proposals. In São Paulo it was different; the Brazilian Biennial is the second oldest; it was established in 1951 with a structure that was different then, as it occupied only one building. Following heated discussions, it was finally decided to eliminate national representations. My Biennale will basically have three macro-sections: in addition to the national pavilions, which trigger their own mechanisms, there will be the international exhibition *Stranieri Ovunque - Foreigners Everywhere* and the thirty collateral events that we selected from the eighty proposals we received.

**Being a foreigner seems to be a condition peculiar to at least part of an artist's life: Titian became the court painter of Charles V, Rubens travelled for years in Italy, Picasso lived his life in France. In what way are your artists differently foreign?**

It is true, there is a nomadic nature in most artists. Let us say that the names I have chosen have their own distinctive character and they have all embarked on careers very distant from their culture of origin, distant from their roots. In particular they have been able to connect the South and the North of the world, with inevitable consequences for the places where they have settled.



IT — Venezia, 2 febbraio 2024.

## Cosa significa essere un curatore straniero a Venezia?

La mia esperienza è stata meravigliosa. Potevo contare su un'équipe che ha una lunga esperienza nell'organizzazione di mostre di grandi dimensioni, non solo nel senso dei numeri ma anche della consapevolezza che ogni volta si stia facendo qualcosa di storico. In questo caso si sono trovati a lavorare con un curatore che vive e opera nel *Global South*. Prima di me c'è stato Okwui Enwezor nel 2015 – e Alejandro Aravena e Lesley Lokko per Biennale Architettura, *ndr* – io sono invece il primo curatore di Biennale Arte proveniente dall'area latino-americana. Credo che questo susseguirsi di curatori appartenenti a mondi così distanti da Venezia, negli ultimi anni, sia anche una lucida scelta di Roberto Cicutto, presidente della Biennale fino allo scorso marzo, che ama aprire la città a realtà 'altre'.

**Come lei stesso ha sottolineato durante la conferenza stampa, Venezia è una città con meno di 50mila residenti ma ospita ogni anno milioni di visitatori: crede che in questo senso la città possa essere considerata come un osservatorio privilegiato rispetto a una riflessione sullo straniero?**

Venezia ha storicamente l'abitudine allo *straniero* e la Biennale ne è il riflesso. Pensiamo al sistema dei padiglioni all'interno della mostra: io curo un'esposizione, ampia, tra gli spazi del Padiglione Centrale e l'Arsenale, però poi restano i singoli padiglioni nazionali che operano in totale autonomia. In questa maniera essi sono anche estremamente responsabilizzati rispetto alle proprie scelte curatoriali che sono fatalmente differenti, come lo sono del resto le architetture che li ospitano.

**Parlando di padiglioni, Lei è stato coinvolto per ben due volte nella Biennale di San Paolo, nel 1998 e nel 2005, e in quest'ultima edizione avete deciso di eliminare la divisione dei padiglioni nazionali che invece Venezia conserva come una propria peculiarità. Qual è la sua opinione a riguardo?**

È evidente che un padiglione non possa rappresentare nella sua interezza la linea artistica di un paese ma è altresì vero che la Biennale ha l'ambizione di creare una mostra su scala mondiale anche grazie al contributo dei padiglioni nazionali con le loro proposte completamente indipendenti. A San Paolo era diverso; la Biennale brasiliana è la seconda per età, fu istituita nel 1951 con una struttura fin da allora differente: occupava un solo edificio. A seguito di accese discussioni, si è infine deciso di eliminare le rappresentazioni nazionali. La mia Biennale avrà sostanzialmente tre macro-sezioni: oltre ai padiglioni nazionali, che per l'appunto innescano meccanismi propri, ci saranno la mostra internazionale *Stranieri Ovunque - Foreigners Everywhere* e i trenta eventi collaterali che abbiamo selezionato tra le ottanta proposte che ci sono pervenute.

**L'essere straniero pare una condizione propria almeno di una parte della vita di un artista: Tiziano diventa il pittore di corte di Carlo V, Rubens viaggia per anni in Italia, Picasso vive la sua esistenza in Francia. In che modo i suoi artisti sono diversamente stranieri?**

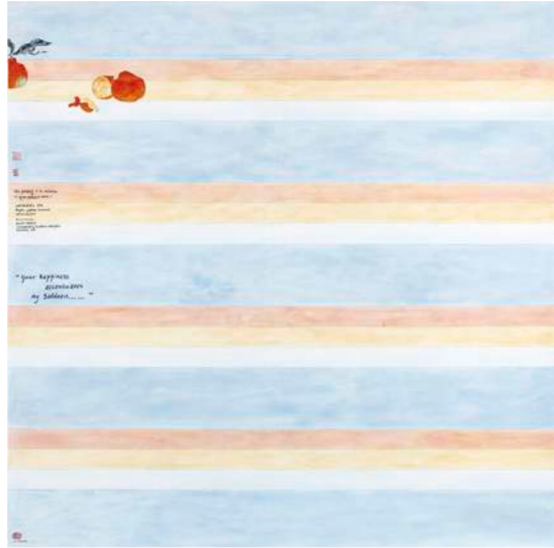
È vero, c'è una natura nomade in buona parte degli artisti; diciamo che i nomi che ho scelto hanno un proprio carattere distintivo e hanno tutti intrapreso carriere molto distanti dalla loro cultura d'origine; lontani dalle loro radici, in particolare sono stati capaci di connettere il Sud e il Nord del mondo, con inevitabili conseguenze per i luoghi in cui si sono stabiliti.

CLAIRE FONTAINE  
*Foreigners Everywhere*  
(English), 2005  
Ph. Studio Claire Fontaine.  
Courtesy Claire Fontaine,  
Galerie Neu, Berlin, © Studio  
Claire Fontaine  
*Foreigners Everywhere*  
(Italian), 2004  
Ph. Studio Claire Fontaine.  
Courtesy the artist, Claire  
Fontaine and Galleria T293,  
Rome, © Studio Claire Fontaine

Even from the graphic choices, it is clear that this Biennale intends to blur boundaries, shake up certainties, touch on thorny topics that can lend themselves to attacks. Do you think it is the Biennale's duty to trigger discussions, even if they are sometimes awkward ones?

I would not speak of a duty. I believe that every Biennale responds to a different curatorial practice. There are no rules that have to be slavishly followed. I have explored the theme of foreignness, to be understood in a broad sense, politically but also psychologically and physically, with respect to the perception of one's own body. The subject interests me and I found a good starting point right here in Italy with the work of the Claire Fontaine collective, *Stranieri ovunque*. That is a title that I interpret in a poetic sense; after all, one can feel a feeling of difference everywhere. My exhibition literally opens the door to the global art scene, to Italian modernism, to indigenous or queer artists. Even the historical core, which revives some unjustly forgotten names, represents a moment of contemporaneity for me, as the influence of these is still relevant today.

If this 60th International Art Exhibition of the Biennale is perceived as an exhibition with a strong political message, it is only because of my choice. In the next edition, someone will probably follow a different path, but one that is still free of rules, if not that of a responsibility to illustrate contemporaneity.



**You are the second curator, after Cecilia Alemani, to have personally taken part in the College programme of the Biennale. How was the process?**

It was a great, fresh experience. The College is an open call dedicated to artists of all ages and backgrounds who are not part of the best-known and most consolidated art circuit. The selected participants have to follow an intense programme of visits and discussions with artists and curators, and arrive at the realisation of a work that will be exhibited in the rooms of the international exhibition. When the time comes, therefore, they have to be able to stand comparison within that context.



**What was your idea of the Venice Biennale and what do you think of it today?**

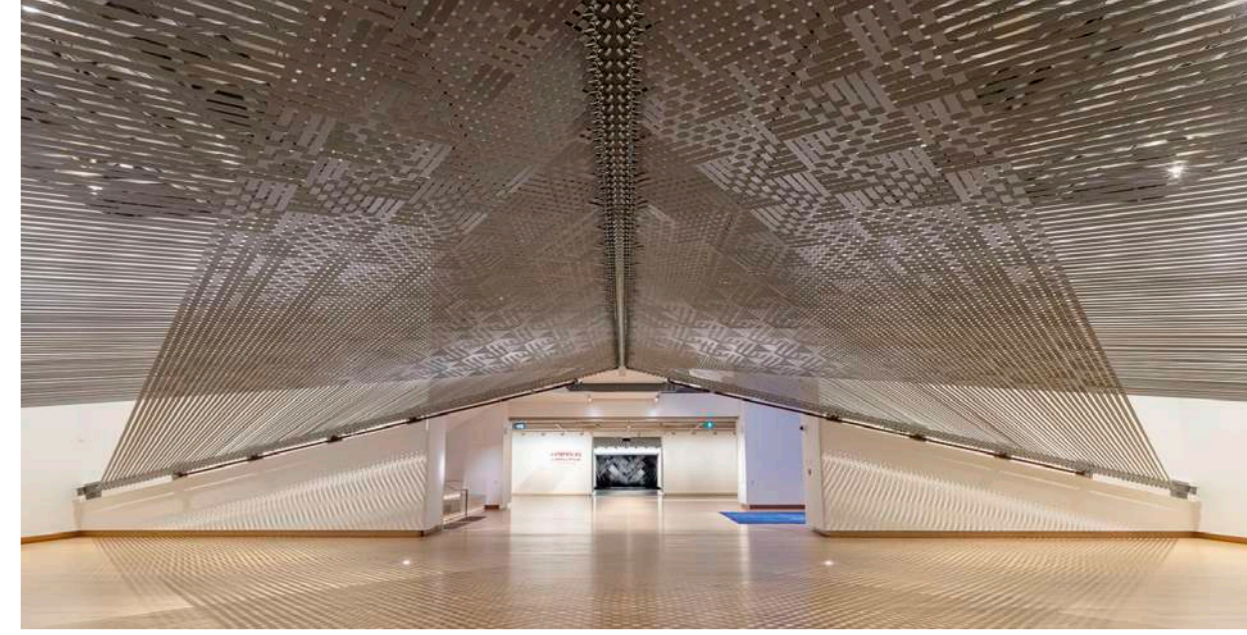
It is obviously an exhibition that I have always looked at with great interest and from the moment I was nominated, a world of opportunities, travel and above all research and discovery of artists that I did not yet know opened up. I have delved into queer culture, indigenous art, and in general what is labelled as 'folk art', which should instead be extrapolated from the category of folklore.

The Biennale has made me grow. It has given me the opportunity to plumb realities that I will want to investigate further afterwards, to talk about art from the point of view of a globalised South, as a foreigner among foreigners. ♦

GRETA SCHÖDL  
*Marmo travertino piccolo - Scritture series*, 2023  
ph. Letizia Rostagno. Courtesy the Artist, © Greta Schödl

EVELYN TAOCHENG WANG  
*Tangerines and Imitation of Agnes Martin - Do Not Agree with Agnes Martin All the Time series*, 2022  
Ph. Aad Hoogendoorn. Courtesy the Artist, Antenna Space, Shanghai; Carlos/Ishikawa, London; Galerie Fons Welters, Amsterdam; Kayokoyuki, Tokyo. © Evelyn Taocheng Wang

EYLYA  
*Torita-encuetada*, 2023  
Courtesy the Artist / Made in collaboration with Nicaraguan Filmmaker Milton Guillén / Music: Susy Shock - Luigi Bridges  
ŞANGÓDÁRE  
GBÁDÉĜEŞIN AJÁLÁ  
Untitled  
© Martin Bilinovac / Susanne Wenger Foundation



**Fin dalle scelte grafiche appare evidente come questa Biennale intenda confondere i confini, smuovere le certezze, toccare temi spinosi che possono prestare il fianco ad attacchi. Crede che sia nei doveri della Biennale innescare discussioni, anche se talvolta scomode?**

Non parlerei di un dovere. Credo che ogni Biennale risponda a una diversa pratica curatoriale. Non ci sono regole da seguire pedissequamente: io ho approfondito il tema dello straniero, da intendersi ad ampio raggio, politico ma anche psicologico e fisico, rispetto alla percezione del proprio corpo. L'argomento mi interessa e ho trovato un buon punto di partenza proprio qui in Italia con l'opera del collettivo Claire Fontaine, *Stranieri ovunque*. Un titolo che io interpreto secondo una dimensione poetica, in fondo ovunque si può avvertire un sentimento di diversità: la mia mostra apre letteralmente le porte al panorama artistico globale, al modernismo italiano, agli artisti indigeni o queer. Anche il nucleo storico, che recupera alcuni nomi ingiustamente dimenticati, rappresenta per me un momento della contemporaneità, poiché la loro influenza è ancora attuale.

Se questa sessantesima Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale è avvertita come una mostra dal forte messaggio politico è solo per una mia scelta. Nella prossima edizione qualcuno seguirà probabilmente un percorso diverso ma sempre libero da regole, se non la responsabilità di raccontare la contemporaneità.

**Lei è il secondo curatore, dopo Cecilia Alemani, ad aver preso parte in prima persona al programma del College della Biennale: che percorso è stato?**

È stata un'esperienza bella, fresca. Il College è una open call dedicata ad artisti di ogni età e provenienza che non fanno parte del circuito dell'arte più noto e consolidato: i partecipanti selezionati devono seguire un intenso programma di visite e confronti con artisti e curatori, per arrivare alla realizzazione di un'opera che sarà esposta nelle sale della mostra internazionale e che quindi deve reggere il livello che il contesto richiede.

**Quale idea aveva della Biennale di Venezia e cosa ne pensa oggi?**

È ovviamente una mostra alla quale ho sempre guardato con grande interesse e dal momento in cui sono stato designato si è aperto un mondo di occasioni, di viaggi e soprattutto di ricerca e scoperta di artisti che ancora non conoscevo. Ho approfondito la cultura queer, l'arte indigena e in generale quella che viene etichettata come "arte popolare", e che invece va estrapolata dalla categoria del folklore.

La Biennale mi ha fatto crescere, mi ha dato l'opportunità di scandagliare realtà che vorrò indagare anche in seguito, di raccontare l'arte dal punto di vista di un Sud globalizzato, da straniero tra stranieri. ♦

MATAAHO COLLECTIVE  
*Takapu*, 2022  
ph. Maarten Holl. Courtesy Te Papa

CLAIRE FONTAINE  
*Foreigners Everywhere* (Spanish), 2007  
Ph. Studio Claire Fontaine. Courtesy Claire Fontaine and Mennour, Paris, © Studio Claire Fontaine

DEAN SAMESHIMA  
*Anonymous Homosexual*, 2020  
Courtesy the Artist, Kristina Kite Gallery, Los Angeles and Soft Opening, London / © Dean Sameshima



# B60 Spotlights

**1** ROBERT INDIANA:  
THE SWEET MYSTERY

Procuratie Vecchie  
San Marco 105 e/and 1218/b  
labiennale.org

**2** MARK BRADFORD:  
PROCESS COLLETTIVO

Alessandro Zoppi Gallery  
San Marco 2761  
rioteradeipensieri.org/process-collettivo

**7** A JOURNEY TO THE INFINITE:  
YOO YOUNGKUK

Fondazione Querini Stampalia  
Castello 5252  
querinistampalia.org

**8** ALL AFRICAN PEOPLES' CONSULATE

Castello Gallery  
Castello 1636/A  
thefricacenter.org

**9** COSMIC GARDEN

Salone Verde, Art & Social Club  
Santa Croce 2258  
saloneverde.com

**10** ELIAS SIME:  
DICHOTOMY 47 እና JERBA

Tanarte  
Castello 2125  
labiennale.org

**11** EWA JUSZKIEWICZ: LOCKS WITH  
LEAVES AND SWELLING BUDS

Palazzo Cavanis  
Dorsoduro 920  
palazzocavanis.com

**12** JIM DINE – DOG ON THE FORGE

Palazzo Rocca Contarini Corfù  
Dorsoduro 1057/D  
palazzorocca.it

**13** PETER HUJAR: PORTRAITS IN LIFE  
AND DEATH

Chiesa di Santa Maria della Pietà  
Castello 3703  
pietavenezia.org

**3** BERLINDE DE BRUYCKERE:  
CITY OF REFUGE III

Abbazia di San Giorgio Maggiore  
Isola di San Giorgio Maggiore  
abbaziasangiorgio.it

**4** NEAR AND FAR/NOW AND THEN

Scuola Grande della Misericordia  
Cannaregio 3599  
misericordiaivenezia.it

**14** REBECCA ACKROYD:  
MIRROR STAGE

Fondaco Marcello  
San Marco 3415  
labiennale.org

**15** SHAHZIA SIKANDER:  
COLLECTIVE BEHAVIOR

Palazzo Soranzo Van Axel  
Cannaregio 6099  
labiennale.org

**16** PIERRE HUYGHE

Punta della Dogana  
Dorsoduro 2  
pinaultcollection.com

**17** RE-STOR(Y)ING OCEANIA

Ocean Space  
Castello 5069  
ocean-space.org

**18** JEAN COCTEAU.  
LA RIVINCITA DEL GIOCOLIERE

Peggy Guggenheim Collection  
Dorsoduro 701-704  
guggenheim-venice.it

**19** ALEX KATZ:  
CLAIRE, GRASS AND WATER

Fondazione Cini  
Isola di San Giorgio Maggiore  
cini.it

**20** LION OF GOD. WALTON FORD

Ateneo Veneto  
San Marco 1897  
ateneoveneto.org

**5** JOSÈFA NTJAM:  
SWELL OF SPÆC(1)ES

Accademia di Belle Arti di Venezia  
Dorsoduro 423  
accademiaivenezia.it

**6** JOSÈFA NTJAM:  
SWELL OF SPÆC(1)ES

Palazzina Canonica – CNR ISMAR  
Castello 1364/A  
ismar.cnr.it

**21** MUSEI DELLE LACRIME.  
FRANCESCO VEZZOLI

Museo Correr  
San Marco 52  
correr.visitmuve.it

**22** SELF-PORTRAIT AS A COFFEE-POT.  
WILLIAM KENTRIDGE

Arsenale Institute for Politics  
of Representation  
Castello 1430  
arsenale.com

**23** TONY CRAGG: LE FORME DEL VETRO

Negozi Olivetti  
San Marco 101  
fondoambiente.it/luoghi/negozi-olivetti

**24** WILLEM DE KOONING E L'ITALIA

Gallerie dell'Accademia  
Dorsoduro 1050  
gallerieaccademia.it

**25** CHRISTOPH BÜCHEL.  
MONTE DI PIETÀ

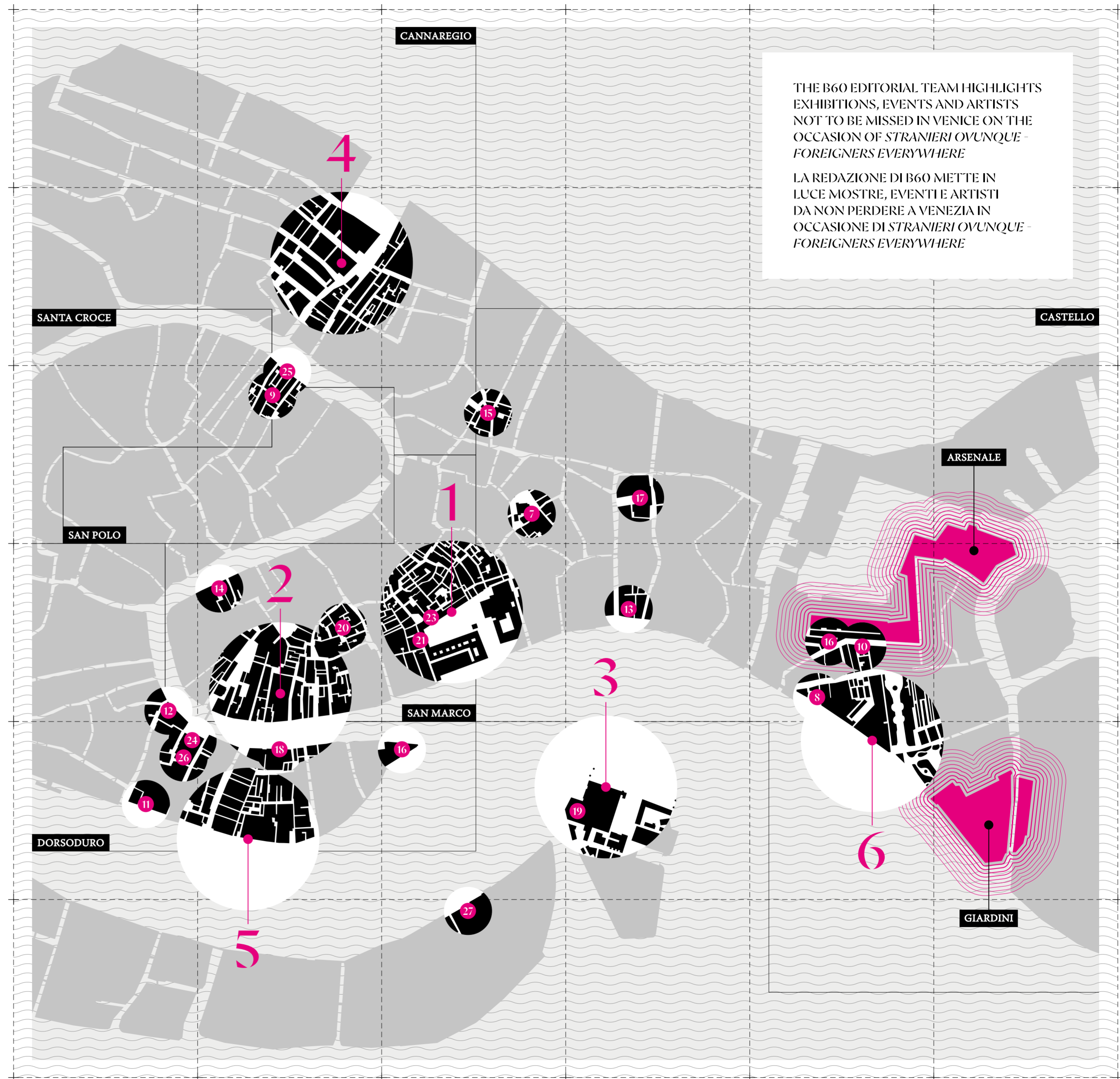
Fondazione Prada  
Santa Croce 2215  
fondazioneprada.org

**26** I. AFFINITÀ ELETTIVE

Gallerie dell'Accademia  
Dorsoduro 1050  
gallerieaccademia.it

**27** II. AFFINITÀ ELETTIVE

Casa Tre Oci  
Giudecca 43  
gallerieaccademia.it



**EN** — What is the *Sweet Mystery* that Robert Indiana has left us?

In fact, there are many. One of the most central ones has to do with our understanding of the self and the arc of a lifetime. We may search for organising principles or coded meanings, but our challenge is how to make sense of this information. It's a quest all must reckon with. Indiana's approach to these broad questions about identity and human connection was to start with his own biography. In developing his visual vocabulary of graphic forms and bold colours, he encoded personal details into his works in a way that can open up our own mind to self-reflection and metaphysical inquiry.

**What Indiana do you reveal to us along the path you created with these 40 works?**

The works in the exhibition span his entire career. We learn about the development of his practice in sculptural assemblage and painting in conversation with a close community of peers in the late 1950s and early 1960s. With the tumult of the 1960s, Indiana underscored the possible pathways for solace through metaphysical means, touching on the role of connection, sacrifice, and remembrance while struggle and change occurs.

**What are the modern aspects of Robert Indiana's message today?**

Our world is as turbulent as it was when Indiana came of age artistically in the 1960s. Combine this with the increasing signs that life on the planet will be more challenging and unpredictable in the future, Indiana's work can direct us to face these kinds of stark realities. As we look at it now, his work may be seen as a provocation from another time, imploring us to consider how we want to live going forward, in terms of concrete socio-political issues but also with an equal eye towards the care of our metaphysical selves.

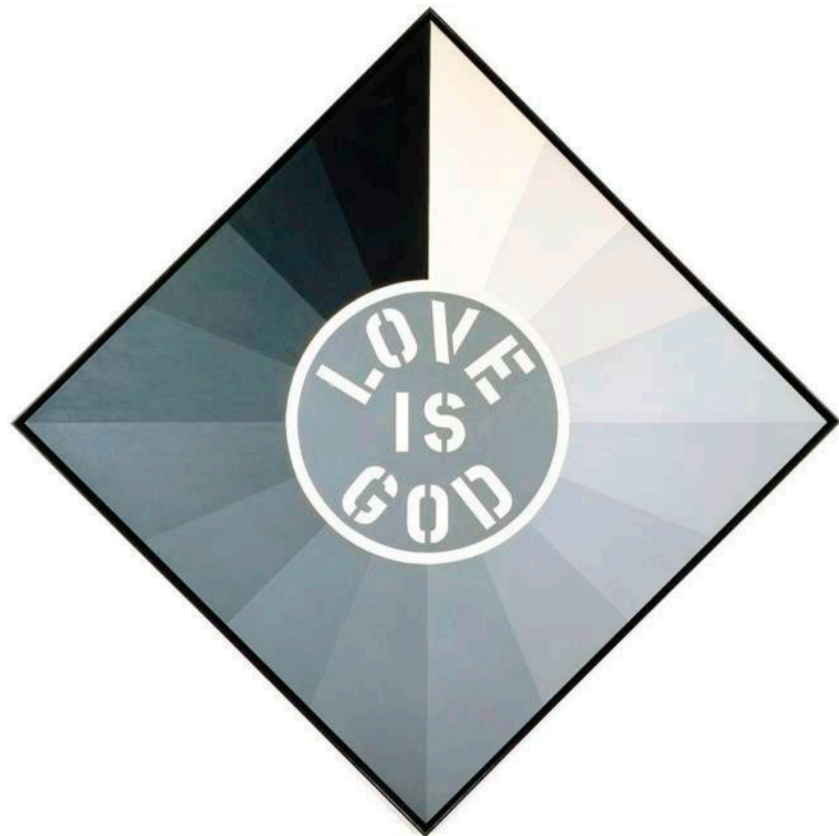
**The exhibition is accompanied by a catalogue announcing new studies on the artist: can you summarise for us what the major new developments are?**

In my essay, I explore the ways Indiana processed the particularities of his identity, including his thoughts about his adoptive parents, his sexuality, his spiritual life, as well as his response to the pressing social issues. My reading is informed by looking at his artistic heroes from the world of literature, in particular the poet Hart Crane as well as authors like Walt Whitman and Gertrude Stein. The catalogue also includes an interview with AA Bronson of General Idea, the collective who used Indiana's motifs for their own artistic-activist goals during the height of the AIDS epidemic.

**This year's Biennale puts a lot of emphasis on identity, and on how the relationship with otherness is an inexorable condition of our society. How does it feel – as an American – to present an American artist in Venice? And in such a historically strongly connoted context?**

Indiana was concerned with the so-called American dream, its myths, promises, and shortcomings. The founders of the United States studied the political systems of the Venetian Republic, and given this historical context, he would be thrilled to have his work on view as part of the Biennale. Indiana also expressed a critique of the pervasiveness of consumer culture in the mid-twentieth century by adopting and transforming the visual systems of commercial signage and advertising. Looking today at Indiana's striking vocabulary in painting and sculpture, we can consider further how consumerism functions in this century, its effects on the planet, and how Venice is currently facing these concerns head on. ♦

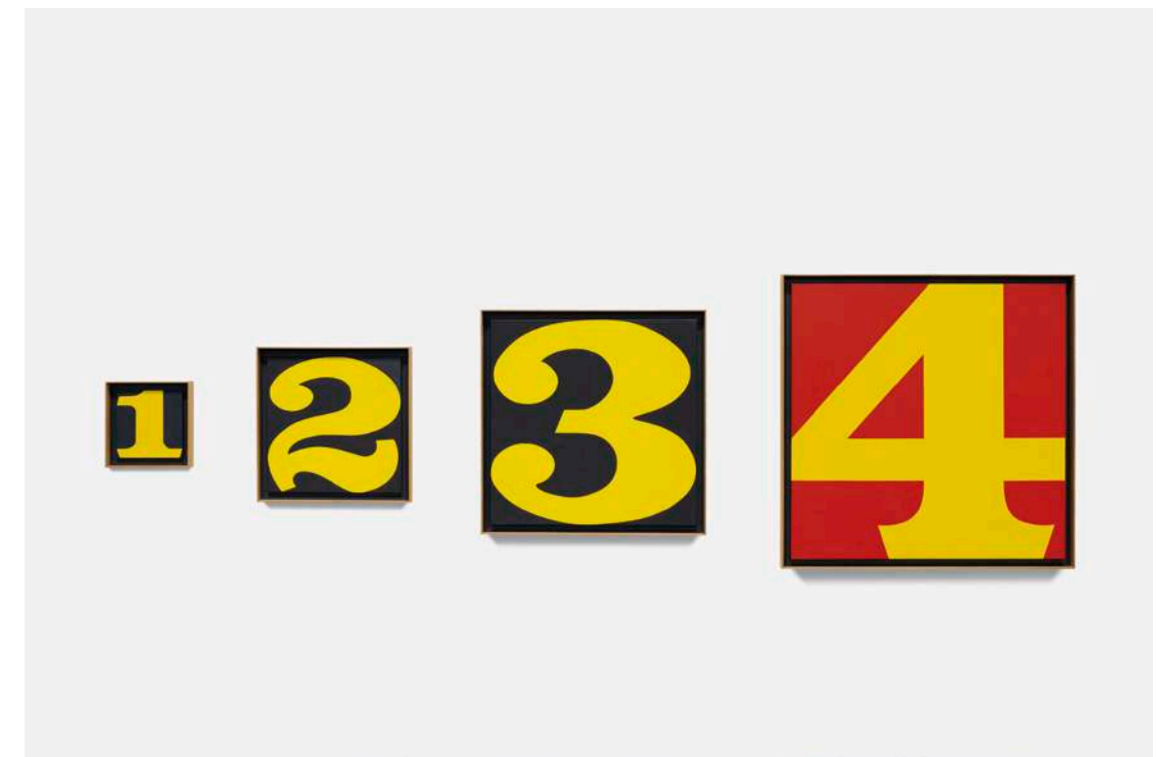
# Sweet Mystery



ONE OF THE MAJOR EVENTS OF THE 60TH BIENNALE ARTE IS CERTAINLY THE EXHIBITION DEDICATED TO ROBERT INDIANA (1928-2018), ORGANISED IN COLLABORATION WITH THE ROBERT INDIANA LEGACY INITIATIVE AND YORKSHIRE SCULPTURE PARK IN THE SPACES OF THE PROCURATIE VECCHIE IN ST. MARK'S SQUARE, WHICH ARE BECOMING THE VENUE FOR IMPRESSIVE HISTORICAL RETROSPECTIVES. THE EXHIBITION IS CURATED BY MATTHEW LYONS, WHO TALKS ABOUT IT IN THIS INTERVIEW. *ROBERT INDIANA: THE SWEET MYSTERY* COVERS SIX DECADES OF THE AMERICAN ARTIST'S PRODUCTION THROUGH SOME FORTY WORKS INCLUDING PAINTINGS AND SCULPTURES FROM PUBLIC AND PRIVATE COLLECTIONS.



TRA I GRANDI EVENTI DELLA LX BIENNALE ARTE VA CERTAMENTE ANNOVERATA LA MOSTRA DEDICATA A ROBERT INDIANA (1928-2018), ORGANIZZATA IN COLLABORAZIONE CON THE ROBERT INDIANA LEGACY INITIATIVE E YORKSHIRE SCULPTURE PARK NEGLI SPAZI DELLE PROCURATIE VECCHIE IN PIAZZA SAN MARCO – CHE SI STANNO CONNOTANDO COME IL LUOGO DI IMPONENTI RETROSPETTIVE STORICHE. CURATA DA MATTHEW LYONS, CHE IN QUESTA INTERVISTA CI SVELERÀ LA MOSTRA, *ROBERT INDIANA. THE SWEET MYSTERY* COPRE SEI DECENNI DI PRODUZIONE DELL'ARTISTA AMERICANO ATTRAVERSO UNA QUARANTINA DI OPERE TRA DIPINTI E SCULTURE PROVENIENTI DA COLLEZIONI PUBBLICHE E PRIVATE.



**IT** — Qual è lo *Sweet Mystery* che ci ha lasciato Robert Indiana?

Di fatto ce ne sono molti. Uno dei più centrali ha a che fare con la nostra comprensione di noi stessi e dell'arco della vita. Potremmo cercare principi organizzativi o significati codificati, ma la nostra sfida risiede nel dare un senso a queste informazioni. È una ricerca con cui tutti devono fare i conti. L'approccio di Indiana a queste ampie questioni sull'identità e sui rapporti umani è consistito nell'iniziare con la sua stessa biografia. Nello sviluppare il suo vocabolario visivo di forme grafiche e colori audaci, ha codificato alcuni dettagli personali nelle sue opere in un modo che può aprire la nostra mente all'autoriflessione e all'indagine metafisica.

**Quale Indiana ci racconta il percorso che ha creato con queste 40 opere?**

Con i lavori di questa mostra abbracciamo tutta la carriera dell'artista. Veniamo a conoscenza dello sviluppo della sua pratica nell'assemblaggio scultoreo e nella pittura, in un dialogo con una stretta comunità di colleghi tra la fine degli anni cinquanta e l'inizio del decennio seguente. Con i tumulti degli anni sessanta, Indiana ha enfatizzato i possibili percorsi di conforto attraverso mezzi metafisici, accennando al ruolo della connessione, del sacrificio e del ricordo mentre si verificano lo sforzo e il cambiamento.

**Qual è la modernità del messaggio di Robert Indiana oggi?**

Il nostro mondo è turbolento come lo era quando Indiana raggiunse la maggiore età artistica negli anni sessanta. Se a questo aggiungiamo i crescenti segnali che la vita sul pianeta sarà più ardua e imprevedibile in futuro, la pratica di Indiana può guidarci nell'affrontare questo tipo di dura realtà. Osservandolo oggi, il suo lavoro può essere visto come una provocazione d'altri tempi, che ci implora di considerare come vogliamo vivere in futuro, in termini di questioni socio-politiche concrete ma anche con un eguale occhio verso la cura dei nostri io metafisici.

**La mostra è accompagnata da un catalogo che annuncia nuovi studi sull'artista: può riassumerci quali sono le principali novità?**

Nel mio saggio esploro i modi in cui Indiana ha elaborato le particolarità della sua identità, compresi i suoi pensieri sui suoi genitori adottivi, la sua sessualità, la sua vita spirituale, nonché la sua risposta alle pressanti questioni sociali. La mia lettura è supportata guardando ai suoi eroi artistici del mondo della letteratura, in particolare il poeta Hart Crane e autori come Walt Whitman e Gertrude Stein. Il catalogo include anche un'intervista ad AA Bronson di General Idea, il collettivo che utilizzò i motivi di Indiana per i propri obiettivi artistico-attivisti durante il culmine dell'epidemia di AIDS.

**La Biennale di quest'anno pone molto l'accento sull'identità e su come il rapporto con la diversità sia una condizione inesorabile della nostra società: come ci si sente – da americano – a presentare un artista americano a Venezia? E in un contesto così fortemente connotato storicamente?**

Indiana si preoccupava del cosiddetto sogno americano, dei suoi miti, delle sue promesse e dei suoi difetti. I fondatori degli Stati Uniti studiarono i sistemi politici della Repubblica di Venezia e, dato questo contesto storico, sarebbe entusiasta di vedere il suo lavoro in mostra come parte della Biennale. Indiana ha anche espresso una critica alla pervasività della cultura del consumo intorno alla metà del Ventesimo secolo adottando e trasformando i sistemi visivi della segnaletica commerciale e della pubblicità. Osservando oggi lo straordinario vocabolario di Indiana nella pittura e nella scultura, possiamo considerare ulteriormente come funziona il consumismo in questo secolo, i suoi effetti sul pianeta e come Venezia sta attualmente affrontando queste preoccupazioni a testa alta. ♦

words MATTHEW LYONS

ROBERT INDIANA  
*Exploding Numbers*, 1964-66  
*The Sweet Mystery*, 1960-62  
both images: ph. Tom Powel  
Imaging / © Morgan Art  
Foundation Ltd./Artists Rights  
Society (ARS), NY  
p. 18 *Love Is God*, 1964  
© Morgan Art Foundation  
Ltd./Artists Rights Society  
(ARS), NY  
p. 18 *Eat/Die*, 1962  
Ph. Tom Powel Imaging /  
© Morgan Art Foundation  
Ltd./Artists Rights Society  
(ARS), NY

# Process Collettivo



words MARIANNA ROSSI

ON THE OCCASION OF THE BIENNALE ARTE 2024, AMERICAN ARTIST MARK BRADFORD (LOS ANGELES, 1961) RETURNS TO VENICE WITH A NEW INITIATIVE AIMED AT SUPPORTING THE COOPERATIVA RIO TERÀ DEI PENSIERI AND THE PROCESS COLLETTIVO PROJECT, BORN IN 2016 OUT OF THE ARTIST'S DESIRE TO CONTRIBUTE TO THE ASSOCIATION'S ACTIVITIES IN THE PRISONS OF VENICE, WHICH AIM TO ASSIST THE SOCIAL AND WORK REINTEGRATION OF INMATES.

**EN** — Hauser & Wirth's pop-up bookstore, open from 13 April to 5 May in Campo San Maurizio to promote the new volume, entitled *Mark Bradford: Process Collettivo*, offers Murano glass tote bags created by the artist in collaboration with Berengo Studio. All proceeds from the sale of the bags will be donated to continue funding the project. The bags created for this special edition evoke the PVC creations from the men's prison workshop – available in the sales outlet opened in Venice by the cooperative thanks to the artist's help – and at the same time echo the shape of the classic canvas tote bags frequently distributed at exhibitions and events. Although similar, the works are actually all unique pieces, made of blown glass in a dark ruby colour, on which there are tally marks, engraved by the artist as if they were a signature, realised in the way inmates in prison graphically mark the passing of time. As Adriano Berengo explains, “no drawings were brought in by the artist, but simply the idea of a tote bag, interpreted with skill and virtuosity by the master glassmaker and thus realised according to Bradford's intentions, who followed the entire process in the furnace.” At the end of the eighth year of collaboration between Rio Terà dei Pensieri and Mark Bradford, cooperative president Vania Carlot sums up the time spent with the artist as “a wonderful encounter” and adds, “Mark immediately revealed a great sensitivity to prison issues. We understood each other immediately, establishing an understanding based on support and reciprocity” which, as this new venture shows, is destined to last.

The need and deep awareness to make this collaboration a lasting one also emerges from the words of Bradford himself, who states: “In order for a project to get roots, you really have to invest the time to get to know each other, to get to know the people you're working with. I knew that I couldn't just do it for three or six months. It takes a while to get to know each other. It takes a while for people to get the word out about a project; to get attention, curiosity, and excitement around the project, which invariably can lead to the project becoming able to stand on its own. I felt like this project had to have a longer commitment to really take root and not just happen when the Biennale was open. My hope was that people would understand the shop, would come to it to support Rio Terà; that *Process Collettivo* would be understood as being part of something that was Rio Terà; that it would become part of the structure of the city and part of the conversation. And that takes time.” ♦



Mark Bradford working on his *Borsa*  
Ph. Keith Lubow. Courtesy the artist and Hauser & Wirth.  
© Mark Bradford

MARK BRADFORD  
*Borsa* for Process Collettivo  
Ph. Keith Lubow. Courtesy the artist and Hauser & Wirth.  
© Mark Bradford

p. 21 Mark Bradford and members of the Rio Terà dei Pensieri cooperative in the produce garden at the women's prison, Casa di Reclusione Femminile della Giudecca, Venice, Italy  
Ph. Carlos Avendano, Agata Gravante, Damian Turner

**IT** — All'interno del pop-up bookstore di Hauser & Wirth, aperto dal 13 aprile al 5 maggio in campo San Maurizio per promuovere il nuovo volume *Mark Bradford: Process Collettivo*, sono vendute le tote bag in vetro di Murano create dall'artista statunitense in collaborazione con Berengo Studio, il cui ricavato sarà devoluto per continuare a finanziare il progetto, nato nel 2016. Le borse realizzate per questa speciale edizione rievocano le creazioni in PVC del laboratorio del carcere maschile – disponibili nel punto vendita aperto a Venezia dalla cooperativa proprio grazie all'impegno dell'artista – e recuperano al contempo la forma delle classiche borsine di tela solitamente distribuite a mostre ed eventi. Sebbene simili, le opere si configurano come pezzi unici, realizzate in vetro soffiato di colore rubino scuro, su cui sono presenti dei *tally marks*, incisi dall'artista come fossero una firma, realizzata nel modo in cui i detenuti in carcere segnano graficamente lo scorrere del tempo. Come spiega Adriano Berengo, “non sono stati portati disegni dall'artista, ma semplicemente l'idea di una tote bag, interpretata con capacità e virtuosismo dal maestro vetraio e realizzata quindi secondo le intenzioni di Bradford, che ha seguito tutta la fase della lavorazione in fornace”. Al culmine dell'ottavo anno di collaborazione tra Rio Terà dei Pensieri e Mark Bradford, la presidente della cooperativa Vania Carlot sintetizza il trascorso con l'artista come “un incontro meraviglioso”, e aggiunge, “Mark ha rivelato immediatamente una grandissima sensibilità rispetto alle tematiche del carcere. Ci siamo capiti subito, instaurando un'intesa fondata sul supporto e la reciprocità” che, come dimostra ancora questa nuova impresa, è destinata a durare nel tempo.

La necessità e la profonda consapevolezza di rendere duratura questa collaborazione emergono d'altronde anche dalle parole dello stesso Bradford, che afferma: “Affinché un progetto possa mettere radici è indispensabile investire nel tempo necessario per conoscersi, per conoscere le persone con cui si lavora. Sapevo che non avrei potuto portarlo avanti per tre o sei mesi soltanto. Richiede tempo conoscersi. Richiede tempo far conoscere il progetto, attirare l'attenzione, la curiosità e l'entusiasmo, che possano inevitabilmente portarlo a stare in piedi da solo. Sentivo che questo progetto necessitava di un impegno più lungo per fargli mettere radici, e non solo per farlo accadere durante la Biennale. La mia speranza era che le persone capissero il negozio, ci andassero per sostenere Rio Terà; che *Process Collettivo* venisse capito in quanto parte di qualcosa che fosse già Rio Terà; che diventasse parte di una struttura della città e parte della conversazione. Per questo ci vuole tempo.” ♦

IN OCCASIONE DELLA BIENNALE ARTE 2024, MARK BRADFORD (LOS ANGELES, 1961) TORNA A VENEZIA CON UNA NUOVA INIZIATIVA RIVOLTA A SOSTENERE LA COOPERATIVA RIO TERÀ DEI PENSIERI E IL PROGETTO PROCESS COLLETTIVO, NATO DALLA VOLONTÀ DELL'ARTISTA DI CONTRIBUIRE ALLE ATTIVITÀ DELL'ASSOCIAZIONE ALL'INTERNO DELLE CARCERI DI VENEZIA, DESTINATE AL REINSERIMENTO SOCIALE E LAVORATIVO DEI DETENUTI.

Berlinde De Bruyckere in her Ghent studio, January 2024  
BERLINDE DE BRUYCKERE  
*Anderlecht*, 2018, 2018  
*Arcangelo II (San Giorgio)*, 2023-2024, (work in progress) 2024  
All images: ph. Mirjam Devriendt.  
Courtesy the Artist and Hauser & Wirth, © Berlinde De Bruyckere

AFTER BEING THE STAR OF THE BELGIAN NATIONAL PAVILION IN 2013, BERLINDE DE BRUYCKERE (GHENT, 1964) RETURNS TO VENICE WITH AN IMPRESSIVE EXHIBITION IN THE SPACES OF THE ABBEY OF SAN GIORGIO MAGGIORE, WHICH CONFIRMS HER AS ONE OF THE GREAT PROTAGONISTS OF CONTEMPORARY SCULPTURE. HER UNMISTAKABLE WORK DRAWS ON MULTIPLE REFERENCES: FLEMISH RENAISSANCE PAINTINGS, MEMORIES OF HER CHILDHOOD IN HER FATHER'S BUTCHER'S SHOP, THE PROPENSITY FOR ILLUSION TYPICAL OF BELGIAN SURREALISM, AND IS LAYERED WITH NARRATIVES SUGGESTED BY CURRENT EVENTS. THROUGH CONSTANT EXPERIMENTATION WITH MATERIALS OF A PERISHABLE NATURE SUCH AS FABRICS, HIDES AND WAXES SHE CREATES WORKS OF AN EXPERIENTIAL MONUMENTALITY. WE TALK ABOUT THIS WITH CURATORS ORY DESSAU AND CARMELO GRASSO.



**In 2012, Berlinde De Bruyckere represented Belgium with a national pavilion that bewitched everyone with its great theatricality and ability to use unconventional materials in monumental sculptures. How do you see Berlinde De Bruyckere's work in the contemporary scene?**  
Berlinde De Bruyckere's art not only restores but reinvigorates the notion of the total work of art; in terms of scale, and in terms of intention. It is a vehicle for the construction of a total universe. In this sense, her work is utopian, and therefore, political, not in a moralistic manner, but as a comprehensive vision allowing us to imagine and experience a different picture of the world. In a time characterised by the polarisation and particularisation of identity politics, Berlinde's art reestablishes the universal perspective on the human condition, drawing our attention to the fundamentals of bare existence regardless of cultural, political, ethnical or gender-based differences. Another important point is how her art distinguishes itself by treating the seen and unseen layers of the work on the same level. What the work of art doesn't show is as important as what it reveals. Against the fully charted and compartmentalised world of mainstream culture, Berlinde's art leaves room for the opaque, the partly unseen, and the not completely codified element of the aesthetic experience. — O.D.

**This exhibition is the third stage of Berlinde De Bruyckere's interventions in strongly connoted environments – historically, architecturally and also with a strong spirituality: what did the confrontation with the basilica of San Giorgio imply and how does it differ from the two previous venues?**

The poetic of De Bruyckere has a very strong human-spiritual connotation. When you are in front of her artworks, it is impossible to remain indifferent: you can perceive the power and fragility of the human condition – probably because she depicts the human part closest to us: the skin. Through the skin we feel all the emotional and primordial instincts. Our thinking becomes confused. We lose our points of reference and, thanks to skin receptors, we experience emotions: positive or negative, it doesn't matter. But it's really enchanting to become part of the emotional process of her work.

For *City of Refuge III*, De Bruyckere's installations will appear majestic, but in perfect harmony with the volumes and architectural proportions of the basilica: stone, marble, mirrors and wax, shadows and lights, will become one, creating an extraordinary scenario of reflections and altered realities, visionary perspectives, which will enhance the presence of these mysterious spiritual creatures, the archangels. — C.G.



DOPO ESSERE STATA LA PROTAGONISTA DEL PADIGLIONE NAZIONALE DEL BELGIO NEL 2013, BERLINDE DE BRUYCKERE (GHENT, 1964) TORNA A VENEZIA CON UN'IMPONENTE MOSTRA, NEGLI SPAZI DELL'ABBZIA DI SAN GIORGIO MAGGIORE, CHE LA CONFERMA UNA DELLE GRANDI PROTAGONISTE DELLA SCULTURA CONTEMPORANEA. LA SUA INCONFONDIBILE RICERCA ATTINGE DA MOLTEPLICI RIFERIMENTI: I DIPINTI RINASCIMENTALI FIAMMINGHI, I RICORDI DELLA PROPRIA INFANZIA NELLA BOTTEGA DEL PADRE MACELLAIO E LA PROPENSIONE ALL'ILLUSIONE TIPICA DEL SURREALISMO BELGA, OLTRE A ESSERE STRATIFICATA CON NARRAZIONI SUGGERITE DA EVENTI ATTUALI. ATTRAVERSO UNA COSTANTE SPERIMENTAZIONE CON MATERIALI DALLA NATURA DETERIORABILE COME TESSUTI, PELLAMI E CERE L'ARTISTA CREA OPERE DALLA MONUMENTALITÀ ESPERIENZIALE. NE PARLIAMO CON I CURATORI ORY DESSAU E CARMELO GRASSO.

**IT** — *City of Refuge* è un prestito da una canzone di Nick Cave ma è anche un sottotitolo quanto mai in tema con questa LX Biennale: qual è la responsabilità dell'arte rispetto ai tempi drammatici che stiamo vivendo? Parlerei piuttosto di un legame inevitabile, un cordone ombelicale, che connette l'arte alla realtà, al presente storico, alle questioni quotidiane. L'arte deriva dalla realtà e diviene infine realtà, un evento reale nel mondo. Tuttavia, l'arte costituisce anche un universo alternativo, presentandoci ciò che trascende i confini contingenti della realtà sociale, con l'aspetto storico, archetipico, oserei dire addirittura eterno, dei modi del mondo, della cultura e della vita. Il titolo *City of Refuge III* inquadra la mostra come un territorio protettivo, presupponendo al tempo stesso che un mondo violento attenda al di fuori. È un riferimento alla realtà e un intervento su di essa. Un gesto simbolico, oltre che una vera e propria forma di attualizzazione. Nel definirla una città del rifugio, la mostra diventa un sito di inclusività e apertura.

**Nel 2012 Berlinde De Bruyckere rappresentava il Belgio con un padiglione nazionale che stregò tutti per la grande teatralità e la capacità di impiegare materiali non convenzionali in sculture dalle dimensioni monumentali. Come si colloca secondo lei l'opera di Berlinde De Bruyckere nel panorama contemporaneo?**  
La pratica di Berlinde De Bruyckere non solo restaura la nozione di opera d'arte totale, ma la rafforza in termini di scala e di intenti. È un veicolo per la costituzione di un universo totale. In questo senso il suo lavoro è utopico, dunque politico, non in modo moralistico ma in quanto visione globale che ci permette di immaginare e sperimentare una diversa immagine del mondo. In un tempo caratterizzato dalla polarizzazione e particolarizzazione delle identità politiche, l'arte di De Bruyckere ristabilisce una prospettiva universale sulla condizione umana, portando la nostra attenzione agli aspetti fondamentali dell'esistenza, senza distinzioni culturali, politiche, etniche o di genere. Importante è anche il modo in cui la sua pratica si differenzia trattando allo stesso modo i livelli visibili e non visibili del lavoro. Quel che l'opera d'arte non mostra è importante quanto ciò che essa rivela. In opposizione al mondo della cultura mainstream, totalmente mappato e compartimentalizzato, l'opera di De Bruyckere lascia spazio all'opacità, a ciò che è in parte non visto, alla componente – non completamente codificata – dell'esperienza estetica. — O.D.

**Questa mostra è la terza tappa di interventi di Berlinde De Bruyckere in ambienti fortemente connotati – storicamente, architettonicamente e anche con una forte spiritualità: cosa ha implicato il confronto con la basilica di San Giorgio e come si differenzia dalle due sedi precedenti?**  
La poetica di De Bruyckere presenta una forte connotazione umano-spirituale. Di fronte alle sue opere, è impossibile restare indifferenti; si percepisce la forza e la fragilità della condizione umana, probabilmente perché l'artista rappresenta la parte umana più vicina a noi: la pelle. Attraverso di essa sentiamo tutti gli istinti emozionali e primordiali. Il nostro pensiero si fa confuso. Perdiamo i punti di riferimento e, grazie ai recettori della pelle, proviamo emozioni, non importa se positive o negative. È assolutamente incantevole far parte del processo emozionale del suo lavoro. Per *City of Refuge III*, le installazioni di De Bruyckere sono maestose eppure perfettamente in armonia con i volumi e le proporzioni architettoniche della basilica: pietra, marmo, specchi e cera, luci e ombre diventano un tutt'uno, dando vita a uno scenario straordinario di riflessi e realtà alterate, prospettive visionarie, che accrescono la presenza di quelle misteriose creature spirituali che sono gli arcangeli. — C.G.

# Near

NEAR AND FAR/NOW AND THEN IS THE EVENT CURATED BY THE LACMA MUSEUM IN LOS ANGELES THAT BRINGS CHINESE ARTIST ZENG FANZHI (WUHAN, 1964) TO VENICE. ON SHOW IN THE MAJESTIC SPACES OF THE SCUOLA GRANDE DELLA MISERICORDIA IS A SERIES OF VERY RECENT ABSTRACT CANVASES, ALONGSIDE WORKS ON HANDMADE PAPER TREATED WITH INK, GRAPHITE, CHALK, GOLD DUST AND PIGMENTS, FOR WHICH ARCHITECT TADAO ANDO HAS CREATED A WOODEN STRUCTURE FROM SCRATCH. STEPHEN LITTLE, FLORENCE AND HARRY SLOAN CURATOR OF CHINESE ART AND DEPARTMENT HEAD, CHINESE, KOREAN, AND SOUTH AND SOUTHEAST ASIAN ART AT LACMA, CO-CURATOR OF THE EXHIBITION, OFFERS US THE CULTURAL AND VISUAL COORDINATES TO DELVE INTO ZENG FANZHI'S CREATIVE UNIVERSE.

# Now



words STEPHEN LITTLE

# and



# and

# Then

ZENG FANZHI  
Untitled, 2018  
Untitled, 2017  
Lóng Tǎitǒu II, 2019-23  
All images: Courtesy the Artist and Hauser & Wirth  
© Zeng Fanzhi



NEAR AND FAR/NOW AND THEN È L'EVENTO – CURATO DAL MUSEO LACMA DI LOS ANGELES – CHE PORTA A VENEZIA L'ARTISTA CINESE ZENG FANZHI (WUHAN, 1964). IN MOSTRA NEI MAESTOSI SPAZI DELLA SCUOLA GRANDE DELLA MISERICORDIA UNA SERIE DI RECENTISSIME TELE ASTRATTE, ACCANTO A OPERE SU CARTA FATTA A MANO E TRATTATA A INCHIOSTRO, GRAFFITE, GESSO, POLVERE D'ORO E PIGMENTI, PER LE QUALI L'ARCHITETTO TADAO ANDO HA CREATO UNA STRUTTURA LIGNEA EX-NOVO. È STEPHEN LITTLE, FLORENCE AND HARRY SLOAN CURATOR OF CHINESE ART AND DEPARTMENT HEAD, CHINESE, KOREAN, AND SOUTH AND SOUTHEAST ASIAN ART AL LACMA, E CO-CURATORE DELLA MOSTRA, A OFFRIRCI LE COORDINATE CULTURALI E VISIVE PER POTER ADDENTRARCI NELL'UNIVERSO CREATIVO DI ZENG FANZHI.

**EN — By Fanzhi's own admission, this new series was born out of a careful study of the colour theories of post-impressionism: what are the differences with the colour theories of the "oriental school"?**

In the long history of Chinese painting there are no fully-articulated colour theories as such; certainly none that would compare to the colour theories of post-impressionism in Europe. The main focus in both theoretical and practical discussions of traditional Chinese painting has been primarily on monochrome ink and the expressive qualities of line as drawn with a traditional Chinese brush, as the quality of lines (as in Chinese calligraphy) became the primary criterion for assessing both quality and authenticity. As early as the Tang dynasty (618-906), the writer and critic Zhang Yanyuan (active ca. 815 - ca. 875) referred to the "five colours of ink" in celebrating the medium's subtle expressive powers of allusion, as opposed to mere description; in other words, within the subtleties of ink can be fully expressed five colours. This thinking certainly underlies the philosophical grounding of Zeng Fanzhi's works in ink on paper presented in this exhibition. This is not to say that traditional Chinese painters did not master the use of colours – their degree of mastery is immediately evident in the technical accomplishments of both court painters, portraitists, and painters of religious (notably Buddhist and Daoist) paintings, which often included the use of brilliant colours and gold. I think what is interesting about Zeng Fanzhi's oil paintings, which are full of colour, is that while they draw on and challenge impressionist and pointillist painting practice, they are also informed by traditional Chinese art theories; among these is the concept that painting is both a means of personal expression and of achieving a deeper understanding of nature and of the universe. Key here is the artist's ability to see, embody, and express the resonant and hidden primal or spirit energy (*qi*) present in the painting's subject, be it an insect, a person, or a mountain. Zeng also often incorporates spatial ambiguities into his paintings, features frequently celebrated in traditional Chinese paintings of the late Ming (1368-1644) and early Qing (1644-1911) dynasties.

**With what curatorial approach do you present the work of one of the great living masters of Chinese painting to a purely Western audience and in such a strongly characterised space?**

I have taken a multifaceted conceptual approach to this installation in the dramatic spaces of the Scuola Grande della Misericordia, to demonstrate two completely different facets of Zeng Fanzhi's work by including both bold and colourful oil paintings and his monochromatic works on paper, and to suggest that these two modes, while emerging from different traditions in European and Chinese art, are nonetheless related in their goals and subjects. For example, both incorporate religious imagery from the West and from China. One of the greatest surprises of *Near and Far/Now and Then* are the works on paper, with their subtle renderings of images traditionally associated with works of Chinese literati painters of the last one thousand years (for example, images of water, stones, and trees as reflections of the underlying structure and mechanics of the cosmos, and as symbols of human virtues – for example, flexibility and strength). These types of images occur in both the oil paintings and the works on paper. Western audiences are perhaps more accustomed to viewing monochromatic works on paper as secondary, preparatory drawings, while the most famous works in the history of Chinese painting are precisely works on paper or silk – oil painting as a technique was only introduced into China in the late sixteenth and seventeenth centuries, and never supplanted ink painting until very recent times (and one might argue not even today). My goal is to ask: what are the technical and philosophical connections between Zeng's new works in oil on canvas and ink on paper, and are these two practices comparable in significance in both Chinese and European contexts? ♦



ZENG FANZHI  
Skull III, 2019-23  
Water IX, 2019-23  
Both images: Courtesy the Artist and Hauser & Wirth  
© Zeng Fanzhi



**IT — Questa serie di opere, per ammissione dello stesso Zeng Fanzhi, nasce da un attento studio della Teoria dei colori postimpressionista: quali sono le differenze rispetto alle teorie del colore della "scuola orientale"?**

Nella lunga storia della pittura cinese non esiste una teoria del colore pienamente articolata in quanto tale; sicuramente nessuna che possiamo paragonare alle teorie del colore del post-impressionismo sviluppate in Europa. Le discussioni, sia teoriche che pratiche, sulla pittura tradizionale cinese si concentrano sull'inchiostro monocromatico e sulle caratteristiche espressive della linea tracciata con il pennello tradizionale cinese; la qualità delle linee – come nella calligrafia cinese – è divenuta infatti il principale criterio di valutazione di qualità e di autenticità.

Già al tempo della dinastia Tang (618-906), l'autore e critico Zhang Yanyuan (attivo tra l'815 e l'875 circa) faceva riferimento a "cinque colori di inchiostro" nel celebrare il sottile, espressivo potere allusivo di questo medium, da contrapporsi a una mera descrizione – in altre parole, nelle sfumature dell'inchiostro si possono esprimere pienamente cinque colori. Questo pensiero è certamente alla base del fondamento filosofico delle opere su carta che Zeng Fanzhi presenta in questa mostra. Ciò non significa che i pittori tradizionali cinesi non padroneggiassero l'utilizzo del colore: il grado di maestria è immediatamente evidente nelle realizzazioni tecniche di pittori di corte, ritrattisti e autori di dipinti religiosi (in particolare buddisti e taoisti), che spesso facevano uso di colori brillanti e oro.

Ciò che trovo interessante in questi dipinti a olio di Zeng Fanzhi, così ricchi di colore, è che, sebbene attingano, sfidandola, alla pratica pittorica impressionista e puntinista, sono influenzati anche dalle teorie tradizionali cinesi – tra queste sicuramente il concetto che la pittura sia al contempo un mezzo di espressione personale e di profonda comprensione della natura e dell'universo. È cruciale l'abilità dell'artista di vedere, incarnare ed esprimere il primitivo nascosto e significativo – o energia spirituale (*qi*) – presente nel soggetto dipinto, che si tratti di un insetto, una persona o una montagna. Zeng incorpora di frequente anche delle ambiguità spaziali nei suoi lavori, caratteristiche spesso celebrate nella tradizione pittorica cinese della tarda dinastia Ming (1368-1644) e della prima dinastia Qing (1644-1911).

**Con quale approccio curatoriale presenta l'opera di uno dei grandi maestri viventi della pittura cinese a un pubblico prevalentemente occidentale, e in un ambiente così fortemente connotato?**

Ho scelto un approccio concettuale multifaccettato nei confronti di questa installazione negli spazi scenografici della Scuola Grande della Misericordia. Volevo dimostrare due componenti molto diverse dell'opera di Zeng Fanzhi, includendo sia i dipinti a olio, decisi e ricchi di colore, sia i suoi lavori monocromi su carta, a suggerire che queste due modalità, sebbene emergano dalle diverse tradizioni europea e cinese, trovano una connessione nei soggetti e negli obiettivi – ad esempio, entrambe incorporano un immaginario religioso occidentale e cinese.

Tra le maggiori sorprese di *Near and Far/Now and Then* vi sono le opere su carta, con la loro sottile trasposizione di immagini tradizionalmente associate a opere di pittori letterati cinesi degli ultimi mille anni (ad esempio immagini di acqua, pietre e alberi come riflessi della struttura sottesa e della meccanica del cosmo, e come simboli delle virtù umane, tra cui la flessibilità e la forza). Questo tipo di immagini ricorre sia nelle pitture a olio che nei lavori su carta. Il pubblico occidentale è forse più abituato a vedere le opere monocrome su carta come disegni preparatori secondari, mentre le più celebri opere nella storia della pittura cinese sono proprio realizzate su carta e su seta – la pittura a olio è stata introdotta in Cina tra la fine del sedicesimo e l'inizio del diciassettesimo secolo, e non ha soppiantato la pittura a inchiostro se non in tempi molto recenti (ma si potrebbe obiettare che non sia così). Il mio obiettivo è interrogarmi su quali siano le connessioni tecniche e filosofiche tra i nuovi lavori di Zeng, dipinti a olio su tela, e le sue opere in inchiostro su carta. Queste due pratiche sono ugualmente rilevanti nel contesto cinese e in quello europeo? ♦

# swell of spæc(i)es

words GIULIA GASPARATO

SWELL OF SPÆC(I)ES, EVENTO COLLATERALE DELLA LX BIENNALE ARTE, È UN'IMPORTANTE COMMISSIONE DI LAS ART FOUNDATION REALIZZATA DALL'ARTISTA JOSÈFA NTJAM (METZ, 1992) ALL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI, IN UN PADIGLIONE PROGETTATO DA UNA / UNLESS.

SWELL OF SPÆC(I)ES, A MAJOR COMMISSION BY LAS ART FOUNDATION OF ARTIST JOSÈFA NTJAM (METZ, 1992) IS EXHIBITED AS A COLLATERAL EVENT OF THE 60TH INTERNATIONAL ART EXHIBITION OF LA BIENNALE DI VENEZIA AT THE ACCADEMIA DI BELLE ARTI, IN A PAVILION DESIGNED BY UNA / UNLESS.

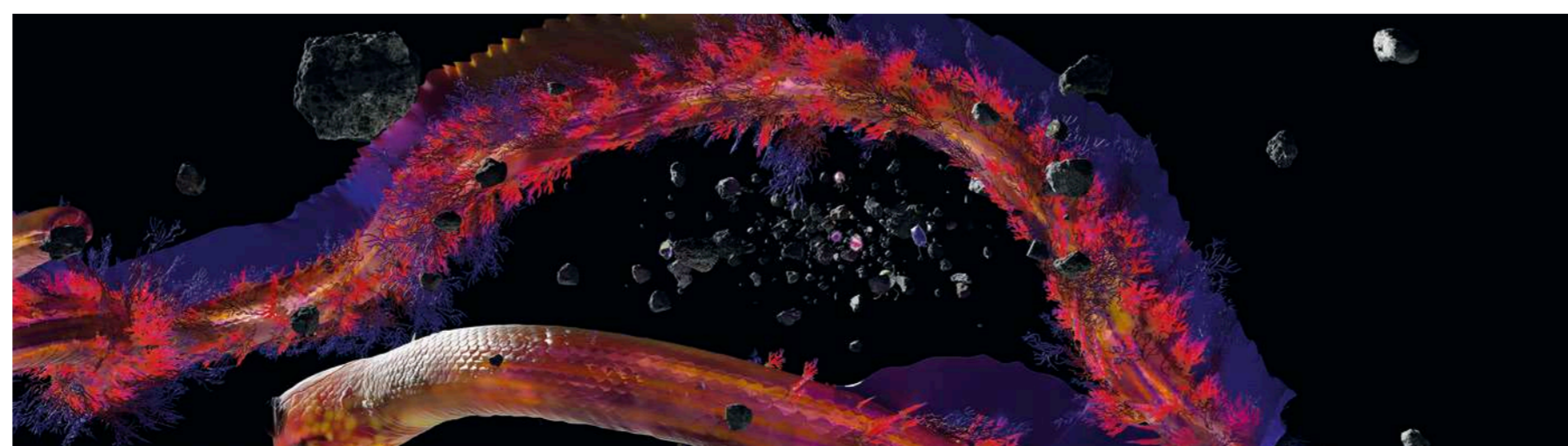
For her debut in Venice as a collateral event of the Biennale Arte, artist Joséfa Ntjam, whose artistic practice merges Afro-diasporic oral histories, science and generative technology to create future imaginaries and promote forms of resistance, presents a project that rejects the notion of a linear history of creation informed by consolidated mechanisms of power to embrace a new paradigm: the “non-origin of species”. “In this dis-continuous world, space and oceans come together to create what we might call heterotopia, a mole fracture that reveals memories and futuristic ancestry”, says the Cameroon-French artist.

By means of multimedia assemblage, Ntjam synthesises in the exhibition her perpetually-transforming universe in an ecosystem comprising an immersive “cyclical film” and three “sonic sculptures”. While the film blends mythological tales of creation and African diaspora (the Dogon myth of Amma and Nommos, a Huaorani tale, Drexciya’s myth of an underwater population born out of the Atlantic human trade and Sun Ra’s cosmic theory), the sculptures invite audiences to engage with poetic and prophetic narratives that complement the film soundscape composed Fatima Al Qadiri. Crafted with innovative bio-materials, these marine-like inhabitable sculptures – two jellyfish-shaped “sound showers” and a vibrating embryo-like membrane – extend the immersive experience beyond the visual realm.

“Within this imaginary, plankton is a point of convergence between the deep ocean and outer space, biological and mythical realms, possible pasts and alternative futures” says Carly Whitefield, curator of LAS Art Foundation, the visionary, Berlin-based non-profit organisation which commissioned this ambition project – their first outside of Germany. “Ntjam’s practice”, she continues, explores “the political dimensions of oceans, receptacles of many stories of domination – from slavery and colonisation, to capitalism and environmental and humanitarian crises – but also

of resistance, emancipation and creation”. The aqueous organic forms of *swell of spæc(i)es* stand in contrast to the striking geometry of the pavilion housing Ntjam’s installation which was designed by UNA / UNLESS, an interdisciplinary agency founded by Venetian architect Giulia Foscari. Situated within the courtyard of the Accademia di Belle Arti, the pavilion is a “triangular blue prism that appears to have fallen from outer space, or else from the celestial realms projected by Joséfa Ntjam”, says Foscari. “The pavilion subtly interlocks with the renaissance building of which it becomes a temporary extension; hermetic and impenetrable from the courtyard, it is completely open towards the loggia in which the art students discuss their research”, she adds. Upon entering the pavilion, the audience is confronted with a large convex curtain which traces the curvature of an elliptical church by Jacopo Sansovino which stood in the courtyard until 1831; this curved surface conceals Ntjam’s cyclical film immersing the viewer in the otherworldly environment of *swell of spæc(i)es*. Mirroring the iterative nature of myths and technology, the hybrid characters and environments animating the film were conceived by Ntjam utilising AI image generation technology.

The full potential of her bespoke AI interface becomes evident in the “satellite space” of the exhibition, namely at the Palazzina Canonica of ISMAR (Istituto di Scienze Marine), where audiences are invited to participate in creating fictional plankton creatures thereby blurring the boundaries between human and non-human, and embracing a non-anthropocentric dimension which is fundamental for Joséfa Ntjam. On the latter, she concludes: “I think our perception of nature – encompassing every non-human within a single term – is really revealing of the way in which dominant groups of people assign specific positions to the other, and this is one of the power mechanisms I attempt to deconstruct in my practice.” ♦



Per il suo debutto a Venezia, in un evento collaterale della Biennale Arte, l'artista Joséfa Ntjam – la cui pratica artistica unisce racconti orali afro-diasporici, scienza e tecnologia generativa per creare immaginari futuri e promuovere forme di resistenza – presenta un progetto che rifiuta la nozione di una storia lineare di creazione, influenzata da consolidati meccanismi di potere, per abbracciare invece un nuovo paradigma: la “non origine delle specie”. “In questo mondo dis-continuo, lo spazio e gli oceani si uniscono per creare quella che potremmo chiamare eterotopia, una frattura che rivela ricordi e ancestralità futuristiche”, afferma l'artista franco-camerunense.

Attraverso l'assemblaggio multimediale, Ntjam condensa in mostra il suo universo in perpetua trasformazione, in un ecosistema che prevede un “film ciclico” immersivo e tre “sculture sonore”. Mentre nel film si fondono racconti mitologici della creazione e la diaspora africana (il mito dogon di Amma e i Nommo, un racconto huaorani, il mito drexcia di una popolazione sottomarina nata dal commercio umano nell'Atlantico e la teoria cosmica di Sun Ra), le sculture invitano il pubblico a lasciarsi coinvolgere da narrazioni poetiche e profetiche che completano il paesaggio sonoro composto per il film da Fatima Al Qadiri. Realizzate con innovativi bio-materiali, queste sculture marine abitabili – due “docce sonore” a forma di medusa e una membrana embrionale vibrante – estendono l'esperienza immersiva oltre la sfera visuale.

“In questo immaginario, il plankton è un punto di convergenza tra l'oceano profondo e lo Spazio, ambiti biologici e mitici, passati possibili e futuri alternativi” afferma Carly Whitefield, curatrice di LAS Art Foundation – la visionaria organizzazione no-profit con sede a Berlino che ha commissionato, per la prima volta fuori dalla Germania, questo ambizioso progetto. “La pratica di Ntjam”, prosegue, esplora “le dimensioni politiche degli oceani, ricettacoli di numerose storie di dominazione – dalla schiavitù alla colonizzazione, fino a capitalismo

e crisi ambientale e umanitaria – ma anche di resistenza, emancipazione e creazione”. Le forme organiche acquose di *swell of spæc(i)es* contrastano con l'impressionante geometria del padiglione che ospita l'installazione di Ntjam, progettato da UNA / UNLESS, agenzia interdisciplinare fondata dall'architetta veneziana Giulia Foscari. Situato nella corte dell'Accademia di Belle Arti, “il padiglione è un prisma triangolare blu che sembra caduto dallo spazio, o dagli altri regni celesti proiettati da Joséfa Ntjam”, dice Foscari. “Il padiglione si intreccia elegantemente con l'edificio rinascimentale, di cui diventa un'estensione temporanea; ermetico e impenetrabile dal cortile, è completamente aperto verso la loggia in cui gli studenti d'arte discutono delle loro ricerche”, aggiunge. Entrando nel padiglione, il pubblico si trova di fronte a un grande sipario convesso che ricalca la curvatura della chiesa ellittica di Jacopo Sansovino che sorgeva nel cortile fino al 1831; questa superficie curva nasconde il film ciclico di Ntjam, che immerge gli spettatori nell'ambiente ultraterreno di *swell of spæc(i)es*. Rispecchiando la natura iterativa dei miti e della tecnologia, Ntjam ha utilizzato una tecnologia basata sull'intelligenza artificiale generativa di immagini per concepire i personaggi e gli ambienti ibridi che animano il film.

Il pieno potenziale della sua interfaccia AI su misura diviene evidente nello “spazio satellite” della mostra, alla Palazzina Canonica of ISMAR (Istituto di Scienze Marine), dove il pubblico è invitato a partecipare alla creazione di esseri inventati di plankton, sfumando così i confini tra umano e non-umano e abbracciando una dimensione non antropocentrica che è fondamentale per Joséfa Ntjam. Rispetto a quest'ultima, l'artista conclude: “Penso che la nostra percezione della natura – che comprende ogni non-umano in un unico termine – riveli fortemente il modo in cui i gruppi di persone dominanti assegnano specifiche collocazioni agli altri; questo è uno dei meccanismi di potere che tento di decostruire tramite la mia pratica artistica.” ♦



*swell of spæc(i)es*, 2024  
Courtesy the Artist, LAS Art Foundation, Galerie Poggi, Paris, and Nicoletti, London, © ADAGP, Paris, 2024



**Near and Far/Now and Then**  
Scuola Grande della Misericordia  
until 30.09.2024  
misericordiavenezia.it

**Nebula**  
Complesso dell'Ospedaletto  
until 24.11.2024  
gioiellinascostidivenezia.it  
inbetweenartfilm.com

**Rick Lowe. The Arch within the Arc**  
Palazzo Grimani  
until 24.11.2024  
polomusealeveneto.beniculturali.it



**Self-Portrait as a Coffee-Pot**  
Arsenale Institute for Politics of Representation  
until 24.11.2024  
labiennale.org

William Kentridge presents for the first time in Venice a new series of videos produced in his studio between 2020 and 2023. In nine episodes of approximately thirty minutes the artist explores how the work of art is made in the digital era

William Kentridge presenta in anteprima a Venezia una nuova serie di video prodotti nel suo studio fra il 2020 e il 2023. In nove episodi di circa trenta minuti l'artista esplora come nasce l'opera d'arte nel mondo digitale



**Tony Cragg. Le forme del vetro**  
Negozio Olivetti  
until 1.09.2024  
fondoambiente.it/luoghi/negozio-olivetti

Two masters meet with sculptures in glass by the award-winning English artist Tony Cragg exhibited within the Negozio Olivetti, a masterpiece of 20th century architecture designed by Carlo Scarpa

Un incontro fra due maestri: le sculture in vetro del premiato artista inglese Tony Cragg sono esposte nel Negozio Olivetti, un capolavoro di architettura del ventesimo secolo progettato da Carlo Scarpa

**Uzbekistan: l'Avanguardia nel deserto. La Forma e il Simbolo**  
Ca' Foscari Esposizioni  
until 29.09.2024

**Wael Shawky, I Am Hymns of the New Temples**  
Palazzo Grimani  
until 30.06.2024  
polomusealeveneto.beniculturali.it



**Willem de Kooning e l'Italia**  
Gallerie dell'Accademia  
until 15.09.2024  
gallerieaccademia.it

In partnership with the Willem de Kooning Foundation, the exhibitions explore the influence of two periods of residence in Italy on the work of one of the most influential artists in the twentieth century

In collaborazione con la Willem de Kooning Foundation, la mostra esplora l'impatto dei due soggiorni italiani sul lavoro di uno degli artisti più influenti del XX secolo

**Xenia Hausner – Stranger Things**  
Palazzo Contarini Michiel  
until 9.06.2024  
patricialow.com

**Janus**  
Chiesa di San Gallo  
until 30.09.24  
berengo.com

**Transcendence. Wallace Chan**  
Chiesa di Santa Maria della Pietà  
until 30.09.2024  
pietavenezia.org

**Are we the aliens?**  
Chiesa di San Francesco della Vigna  
until 24.11.2024  
fondoambiente.it/luoghi/chiesa-san-francesco-della-vigna

**Armando Testa**  
Ca' Pesaro  
until 15.09.2024  
capesaro.visitmuve.it

**Chiara Dyns. Lo stile**  
Ca' Pesaro  
until 15.09.2024  
capesaro.visitmuve.it



**Christoph Büchel. Monte di Pietà**  
Fondazione Prada  
until 24.11.2024  
fondazioneprada.org

Historical and contemporary works, installations and a wide selection of objects and documents explore the concept of debt as the basis of society and instrument of power

Opere storiche e contemporanee, installazioni e una vasta selezione di oggetti e documenti analizzano il concetto del debito come base della società e strumento di potere

**In Nebula**  
Ex Piscina Gandini, Fondazione Giorgio Cini  
until 30.06.2024  
cini.it

**Welcome! A Palazzo for Immigrants**  
Palazzo Franchetti  
until 24.11.2024  
fondazioneberengo.org

**Guardando al futuro**  
Museo del Vetro  
19.05-3.11.2024  
museovetro.visitmuve.it

**Albero della Vita**  
Museo di Palazzo Mocenigo  
25.05-24.11.2024  
mocenigo.visitmuve.it

**Loris Cecchini. Leaps, gaps and overlapping diagrams**  
Ca' Rezzonico  
20.09.2024-03.2025  
carezzonico.visitmuve.it



**Armonia Metis. Perrin & Perrin - Mircea Cantor**  
Galerie Negropontes  
until 24.11.2024  
negropontes-galerie.com

A double inaugural exhibition at the gallery, featuring works by the creative duo Perrin & Perrin and the artist Mircea Cantor. A veritable ode to diversity and multidisciplinaryity, displayed on the two floors of the Palazzina Masieri designed by Carlo Scarpa.

Una doppia mostra inaugurale per la galleria, con opere del duo creativo Perrin & Perrin e dell'artista Mircea Cantor. Una vera e propria ode alla diversità e alla multidisciplinarietà, in mostra nei due piani della Palazzina Masieri progettata da Carlo Scarpa

**Campo magnetico. Gli artisti degli Atelier 2023-2024**  
Palazzetto Tito, Fondazione Bevilacqua La Masa  
until 19.07-8.09.2024  
bevilacquaalamasa.it

**Matisse e la luce del Mediterraneo**  
Centro Culturale Candiani  
28.09.2024-4.03.2025  
muvemestre.visitmuve.it

**Marina Apollonio. Oltre il cerchio**  
Peggy Guggenheim Collection  
12.10.2024-3.03.2025  
guggenheim-venice.it

**Roberto Matta. 1911-2002**  
Ca' Pesaro  
25.10.2024-23.03.2025  
capesaro.visitmuve.it

**Harold Stevenson**  
Palazzo Donà Brusa  
until 27.05.2025  
tommasocalabro.com

**Folding Roads. Luciana Lamothe**  
Galleria Alberta Pane  
until 27.04.2024  
albertapane.com

**Eduard Angeli. Silentium**  
Magazzino del Sale  
until 24.11.2024  
fondazionevedova.org

**Daive Battistin**  
Lineadacqua Gallery  
until 24.11.2024  
lineadacqua.gallery

**Fortuny + Chahan**  
Fortuny  
28.06-12.10.2024  
fortuny.com

**Sarah Sze**  
Victoria Miro Venice  
16.04-16.06.2024  
victoria-miro.com

## Other events

**Niger et Albus**  
**52. Festival Internazionale del Teatro Venice**  
15.06-30.06.2024  
www.labiennale.org

**We Humans**  
**18. Festival Internazionale di Danza Contemporanea Venice**  
18.07-3.08.2024  
www.labiennale.org

**81. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica**  
**Lido di Venezia**  
28.08-7.09.2024  
www.labiennale.org

**Musica Assoluta**  
**68. Festival Internazionale di Musica Contemporanea Venice**  
26.09-11.10.2024  
www.labiennale.org

**Art Night**  
Various locations / Diverse sedi  
22.06.2024  
artnightvenezia.it

**Homo Faber 2024. The Journey of Life**  
Isola di San Giorgio Maggiore  
1.09-30.09-2024  
www.homofaber.com

**The Venice Glass Week**  
Murano, Venice  
14.09-22.09-2024  
theveniceglassweek.com

# lineadacqua





# PATEK PHILIPPE

## GENEVE

OGNI TRADIZIONE HA UN SUO INIZIO



UN PATEK PHILIPPE NON SI POSSIEDE MAI COMPLETAMENTE.

SEMPLICEMENTE, SI CUSTODISCE. E SI TRAMANDA.

ORA UNIVERSALE REF. 5230P

**SALVADORI**  
IN VENEZIA DAL 1857  
VENEZIA ♦ VICENZA

Galleria Porti 2 · 36100 Vicenza  
tel. 0444 54 63 13