

# JULIET

184



OTT 2017 - ISSN 11222050



9 779771 122051  
POSTE ITALIANE SPA - SPED.  
ABB. POST. 70% - DCB TRIESTE € 9,00

# Sommario

Anno XXXVII, n. 184, ottobre - novembre 2017

- 34** | 57. Biennale Venezia / Documenta 14 Kassel  
*Luciano Marucci*
- 44** | Pratiche Curatoriali Innovative (X)  
*Luciano Marucci*
- 48** | Basel Art Week 2017 - Tra mercato e cultura  
*Luciano Marucci*
- 50** | Giuseppe Gonella - alla Galleria Giovanni Bonelli  
*Maria Villa*
- 52** | Hannover - Made in Germany Drei  
*Emanuele Magri*
- 54** | Christian Boltanski - Di luogo in luogo  
*Emanuela Zanon*
- 56** | Markus Ophälders - Arte, filosofia e ironia  
*Maria Cristina Strati*
- 58** | Skulptur Projekte - Münster 2017  
*Jacques Heinrich Toussaint*
- 60** | Images of Italy - La collezione di Deutsche Bank  
*Ilona Barbuti*
- 62** | Ilaria Bonacossa - Artissima 2017  
*Valeria Ceregini*
- 64** | Marianne Mispelaëre - Gesti muti  
*Licia Demuro*
- 65** | Nicola Ricciardi - Le nuove OGR  
*Valeria Ceregini*
- 66** | 57. Biennale di Venezia - Padiglione austriaco  
*Annibel Cunoldi Attems*
- 67** | 57. Biennale di Venezia - Eventi collaterali  
*Boris Brollo*
- 68** | 57. Biennale di Venezia - Rachel Rose  
*Ch Schloss*
- 69** | 57. Biennale di Venezia - Reportage  
*Alessio Curto*
- 70** | La nostalgia permanente - Nazareno Luciani  
*Daniele Luciani*
- 71** | Virginia Monteverde - L'arte di creare mostre  
*Viana Conti*
- 72** | Giorgio Toglio - Scelte autonome  
*Emanuele Magri*
- 74** | The System of Objects - Marco Genzini  
*Magdalini Tiamkaris*
- 76** | ArtVerona OFF - 13° edizione  
*Giulia Bortoluzzi*
- 78** | Caterina Arcuri - Transforma  
*Annamaria Restieri*
- 80** | Galleria Il Vicolo - Cinquant'anni tra Genova e Milano  
*Pina Inferrera*
- 82** | Sophie Ko - L'eterna mutevolezza  
*Laura Rositani*
- 84** | Tra archeologia e modernità - Sergio Cerini  
*Liviano Papa*
- 85** | Cecilia Mangini - Il vuoto  
*Lucia Anelli*
- PICS**
- 73** | Conrad Shawcross - "Optic Cloak"
- 75** | Luca Monterastelli - How To Make a Hero
- 77** | Adele Suleman - From the Ruin to Rust
- 79** | Vlassis Caniaris - "Untitled"
- 81** | Gaetano Cunsolo - "Ruin"
- 83** | Wang Yuyang - "Plato's Polyhedroin"
- RITRATTI**
- 86** | Fil rouge - Simone Cisticchi  
*Fabio Rinaldi*
- 93** | Diego Sileo - Fotoritratto  
*Luca Carrà*
- RUBRICHE**
- 87** | Sign.media - La velocità mediale I  
*Gabriele Perretta*
- 88** | Appuntamento multimedialità - Francesca Molteni  
*Alessio Curto*
- 89** | P.P. dedica il suo spazio a... - Alighiero Boetti  
*Angelo Bianco*
- 90** | (H) o - dello zombie formalism  
*Angelo Bianco*
- 91** | Alanna Heiss - The Anti-Museum  
*Leda Cempellin*
- 92** | Arte e Zelig...- Alessandro Fullin  
*Serenella Dorigo*
- AGENDA**
- 94** | Spray - Eventi d'arte contemporanea  
*AAVV*
- COPERTINA**
- Doris Salcedo "Disremembered VII" 2016, abito da donna  
realizzato con aghi per cucire e filo di seta, Art Basel 2017, stand  
White Cube Gallery, New York (courtesy Art Basel, l'Artista e  
White Cube Gallery; ph Luciano Marucci)

# 57. Biennale Venezia / Documenta 14 Kassel

Due idee di contemporaneità

di **Luciano Marucci**

Nell'estate scorsa si sono ripresentate in contemporanea le grandi manifestazioni artistiche europee: *Biennale Arti Visive* di Venezia, *Documenta* di Kassel (quinquennale), *Skulptur Projekte* di Münster (decennale) e l'annuale *Art Basel* di Basilea. Esposizioni variamente propositive e competitive che hanno animato il dibattito culturale.

## 57. Biennale

La 57esima Biennale veneziana *Viva Arte Viva*, diretta da Christine Macel, sarà visitabile fino al 26 novembre. Il titolo esplicita l'assunto teorico della curatrice che fin dall'inizio ha dichiarato di volersi liberare da schemi e giochi di potere; che la sua è una Biennale "con gli artisti, degli artisti e per gli artisti", "analizza modalità artistiche diverse da quelle più popolari e veicolate dai media", in cui "il curatore fa un passo indietro rispetto allo studioso e al critico". Da una storica dell'arte, *chef curator* al Centre Pompidou, c'era da aspettarsi un'impostazione *politically correct*. Infatti ha dimostrato di essersi discostata dal pensiero politico adottato due anni fa da Enwezor il quale, prendendo coscienza del mondo destrutturato, aveva privilegiato opere connesse alla realtà esistenziale. L'alternanza è lecita, dal momento che la discontinuità – come sostiene anche Bauman – genera il presente e poi il futuro, ma, a prescindere dall'inevitabilità dei corsi e ricorsi storici, a mio avviso, il *concept* di fondo della mostra è più soft. La Macel si concentra sui temi della percezione e della ricerca formale, estraniandosi dai drammi odierni. Ascolta in prevalenza le voci dei creativi che fanno un'arte autoreferenziale, trascurando le emergenze del presente e gli attivisti che cercano di contrastare il degrado generale. È senz'altro doveroso riconsiderare i contenuti umanistici, rivisitare gli artisti marginalizzati per dare loro visibilità, riconoscere un ruolo di primo piano all'arte e il valore dell'artista-sciamano, però è altrettanto giusto, se non

prioritario, legittimare quanti, mossi da idealità socio-culturali-politiche, conducono ricerche e sperimentazioni connesse alle dinamiche del sistema vigente.

Nell'esposizione internazionale – attuata con comprovata esperienza e generosità – non mancano opere significative realizzate con linguaggi tradizionali e non, esiti di indagini estese alle varie aree geografiche e il riconoscimento della diversità, l'esibizione dei procedimenti formativi degli artefatti. Presupposti che concorrono a delineare la fisionomia di questa Biennale, ma anche ad alleggerirne le criticità. La mostra comprende centoventi artisti (con un buon numero di donne), di cui centotré mai invitati alla rassegna e alcuni scomparsi. Si apre nel Padiglione Centrale con due dei nove "trans-padiglioni" che la connotano: quello "degli Artisti e dei Libri" (che rivela il modo di ideare l'oggetto creativo nei momenti di *otium*, cioè nel tempo della riflessione, del viaggio, dei sodalizi interpersonali) e quello "delle Gioie e delle Paure" che evoca il rapporto tra l'individuo e i propri sentimenti alti e bassi. Gli altri sette si propagano all'Arsenale.

Tra gli artisti emergono: Olafur Eliasson (installazione-laboratorio di microeconomia in cui, attorno a lunghi tavoli, studenti, immigrati e pubblico costruiscono lampade da vendere per sostenere i bisognosi, dando una dimensione collettiva alla soggettività artistica); Philippe Parreno (struttura trasparente con lampeggianti luci al neon che richiamano quelle dei cinema di Broadway); Cerith Wyn Evans (frase luminosa dall'*Edipo Re* di Pasolini che brucia nel paesaggio del Lido di Ostia dove il poeta fu assassinato); Kiki Smith (sei disegni, su fragili fogli di carta nepalese, di vulnerabili figure femminili, che alludono alla parità di genere); Rachel Rose (uso inventivo e poetico della tecnologia digitale in una fantasiosa storia a tratti surreale con figurazioni dell'Ottocento elaborate per stabilire connessioni con il presente); il poliedrico e seminale David Medalla ('amaca' per la condivisione della creatività e performance ai Giardini sui colori di Mondrian, pensata con l'amico Adam Nankervis); Anri Sala (carillon cilindrico che nel suo percorso suona con discrezione una partitura, mentre un rullo d'epoca per la stampa decora la bianca carta da parati al muro, provando ancora una volta che si può fare arte fuori dai linguaggi codificati); Ernesto Neto (sciamanici riti di guarigione del nostro mondo malato con gli indios Huni Kuin dell'Amazzonia sotto una delle sue tende per avventurosi visitatori...); Kader Attia (documenti e libri sulle tradizioni musicali nordafricane e video sul suono e sulla questione *transgender*); Rina Banerjee (raffinate, esoteriche opere tridimensionali a parete, ottenute con il riciclaggio di materiali trovati).

Gli italiani erano sei: Irma Blanck ("letture silenziose" di scritte per interpretazioni soggettive); Giorgio Griffa e Riccardo Guarneri (esponenti di una lirica pittura analitica); Maria Lai (scomparsa nel 2013, rivalutata per le sapienti 'manifatture' artistico-letterarie legate alla cultura materiale della sua terra); Salvatore Arancio (video sperimentale di ipnoterapia e sculture dai colori psichedelici sparse per i Giardini); Michele Ciacciofero (riscoperta di alcuni miti della sua Sardegna che valorizzano le donne dell'Isola).





Lodevole il settore didattico: *Sessions* (opportunità formative offerte a studenti italiani e stranieri di ogni ordine superiore), *Biennale College* (laboratori per giovani artisti, punto di riferimento per la nuova creatività nelle varie discipline), *Educational* (percorsi guidati soprattutto per le scuole e workshop multimediali per approfondire il linguaggio dell'arte), *Tavola Aperta* (fitto programma che dà la parola agli artisti), *Pratiche d'Artista* (breve video sul modo di lavorare dei creativi invitati), *La mia Biblioteca* (pubblicazioni preferite dagli artisti e da loro consigliate per essere messe a disposizione dei visitatori).

All'uscita del Padiglione Israele Achille Bonito Oliva mi ha rilasciato questo giudizio a caldo:

«Su "la Repubblica" è uscito già il mio commento, che conferma un trend internazionale che va avanti da anni; un trend che gioca sullo sconfinamento, il transito, l'intreccio, il superamento dei limiti dell'identità territoriale. Quindi è una Biennale transnazionale, multiculturale e interdisciplinare; una Biennale che afferma "un'arte come respiro biologico dell'umanità intera". Presenta autori di qualità; per esempio, Tracey Moffatt nel Padiglione Australia, bellissimo; Kiki Smith, Edi Rama, Philippe Parreno nella mostra internazionale ai Giardini; Anri Sala all'Arsenale. Poi segnalo Andreotta Calò, Adelita Husni-Bey e Roberto Cuoghi del Padiglione Italia, apprezzabile anche per la radicalità delle scelte della curatrice (solo tre artisti), per le differenze linguistiche, l'utilizzo e la messa in evidenza dello spazio; il lavorare con l'architettura, il suono, la luce, la scultura e la pittura. Citerei anche quello della Francia con l'installazione sonora di Xavier Veilhan e della Germania in cui Anne Imhof ha impiegato più media fra cui il corpo. Il Padiglione Centrale opera sullo sconfinamento, tanto che la curatrice Christine Macel usa il termine di "trans-padiglione". In questo momento si avverte la contrapposizione tra l'artista operaio e l'artista

impresario come Damien Hirst che lavora su grandi progetti, direi da finanziere della fantasia. Insomma, è una Biennale in transito, che mette al centro l'artista con la sua ansia investigativa e fornisce – come ho già scritto – l'immagine di un "convivio estetico che celebra la coesistenza delle differenze". È una Biennale sullo scorrimento, fluida, anzi liquida».

Come sempre i Padiglioni Nazionali, oltre a quelli stabili dei Giardini e dell'Arsenale, si diramano in tutta la città. Assommano a 86, troppi per essere visitati tutti, ma ai commissari interessa figurare nel contesto di una biennale di larga risonanza...

Tra i più interessanti la Francia (curatori Christian Marclay e Lionel Bovier) in cui Xavier Veilhan ha costruito un *Merzbau* della musica, per registrazioni sonore dove una cinquantina di musicisti di varie provenienze, per tutta la durata della kermesse, si esibiscono stabilendo un rapporto con le arti visive e con la gente. Per l'Austria Erwin Wurm e Brigitte Kowanz ampliano il concetto di scultura per definire la nozione di spazio e di tempo: l'uno con azioni dall'estraniamento magrittiano sul tema della mobilità dei migranti; l'altra con luci e componenti virtuali. Negli USA Mark Bradford in *Tomorrow Is Another Day* ha allestito il Padiglione con dipinti 'informali' evocando luoghi al di fuori della competizione artistica, aperti al dialogo e all'azione nel sociale. L'Australia con Tracey Moffatt ha associato la dimensione poetica a quella personale in commoventi narrazioni, sollecitando i visitatori a guardare verso orizzonti irraggiungibili, a sollevare il problema della dispersione degli esseri umani nel mondo e a rivendicare il senso di appartenenza.

Quello della Romania è stato assegnato per la prima volta a una donna: Geta Brătescu, fin dagli anni Sessanta figura centrale per il modo di operare con molteplici media.

All'Arsenale, nel Padiglione Irlanda, Jesse Jones, per la sua opera di cinema diffuso, si è servita dell'attrice teatrale Olwen Fouéré (nella parte di una strega come archetipo femminista) e della *sound artist* Susan Stenger per invocare, con espressionistico linguaggio del corpo, l'emancipazione del rapporto tra Chiesa e Stato. L'Ucraina, con sede nello Studio Cannaregio, ha optato per le fotografie

nella pagina a fianco: Olafur Eliasson e il suo studio "Green light" 2017, una veduta del laboratorio di arte partecipata, Padiglione Centrale (Giardini), 57. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia (courtesy La Biennale di Venezia)

in alto: David Medalla "A Stitch In Time" 1968-2017, tessuto, bobine di cotone, aghi, pannelli, veduta dell'installazione (Arsenale), 57. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia (courtesy La Biennale di Venezia)

sotto: Ernesto Neto "Um Sagrado Lugar" 2017, tenda a uncinetto, tessuti, piante e altri materiali, dimensioni variabili (Arsenale), 57. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia (courtesy La Biennale di Venezia)





di Boris Mikhailov che ha decomposto ritratti di parlamentari in televisione. La serie, iniziata quando è scoppiato il conflitto militare nella sua nazione, è proseguita con questioni politiche globali per additare il comportamento sociale in rapporto all'uso dei media. Molti i padiglioni, specialmente dei paesi in via di sviluppo, che documentano la loro cultura artistica ripartendo dalle radici storiche. Due tra tutti hanno polarizzato l'attenzione: Germania e Italia. Avevo notato l'atipicità di Anne Imhof l'anno scorso nel *solo show* alla Kunsthalle di Basilea in cui proponeva una 'strana' trilogia di grandi dipinti, attrezzature ginniche e reiterate performance. Ma alla Biennale veneziana, dove è stata chiamata a rappresentare la Germania, il suo composito progetto, *Faust*, era ben più articolato anche dal lato concettuale e relazionale allo spazio espositivo appositamente strutturato. L'installazione, di forte impatto multimediale-sensoriale, nei giorni dell'opening richiamava un folto pubblico in attesa di accedere in quell'ambiente artificiale dallo spiazzante pavimento rialzato (di acciaio e vetro) per assistere al teatro dell'effimero, delle incertezze e delle inquietudini giovanili con performer posizionati su mensole alle pareti – come sculture viventi dallo sguardo autistico – o che agivano sopra e sotto il piano di calpestio. Il tutto integrato da altri accadimenti visivi e sonori sincronizzati, mentre severi dobermann, chiusi in un recinto metallico, difendevano l'entrata. La Imhof, in fondo, edificando quella cattedrale laica con elementi pittorici, plastici, installativi e performativi, ha composto un quadro vivente della realtà oggettiva e privata. Gli spettatori, pur apprezzando l'organicità di un lavoro così partecipato e sorprendente, di fronte alle componenti eterogenee di quell'avvincente operazione in progress si sentivano investiti dalla narrazione inafferrabile. Da parte sua la giuria, nell'attribuire il Leone d'oro al Padiglione tedesco, oltre a valutare la dimensione estetica connessa a quella politica, probabilmente ha considerato positivamente anche il linguaggio plurimo della Imhof, il suo *international style*.

Grazie alla curatrice Cecilia Alemani il Padiglione Italia finalmente ha riacquisito dignità culturale. Con soli tre artisti di

talento e l'utilizzazione libera dello spazio architettonico ella è riuscita a evitare un format campanilistico come quelli che avevano condizionato, anche pesantemente, edizioni precedenti, ottenendo riconoscimenti pressoché unanimi, anche se dalla giuria non ha ricevuto alcuna menzione ufficiale. *Il mondo magico* da lei progettato rientra con insolita autorevolezza pure nella pianificazione di Christine Macel. Il titolo cita l'omonimo libro dell'antropologo Ernesto de Martino (1908-1965) e la "magia" – strumento utilizzato da certe culture per indagare avvenimenti che la ragione e la scienza non riescono a spiegare – è il comune denominatore delle opere che, seppur differenziate dal lato tecnico-espressivo, tendono ad attrarre e a emozionare i fruitori. Il percorso inizia con l'installazione *Imitazione di Cristo* di Roberto Cuoghi (1973), ispirata alla dottrina cristiana medievale: un'opera complessa e angosciante, che implica più sensi e sensazioni. La messinscena della realtà della morte con una serie di sacrali corpi umani, in apparenza mummificati ma fatti di materia in continua trasformazione, genera visioni di decadenza e di trascendenza. Nel contempo indica la riscoperta di valori del passato proiettati nella transitorietà del presente. Ovviamente non mancano le simbologie, i rimandi alla storia dell'arte e alla metodologia scientifica. Cuoghi in questa occasione conferma il preminente interesse per le sperimentazioni artistiche estreme e performative. In pratica attua un laboratorio scientifico-immaginario soggettivo, attivando un processo creativo che dalla materia inerte e dall'uso del calco di un uomo in carne e ossa, assunto come modello (il *camera operator* Corrado Tagliabue), produce impressionanti effetti metamorfici altamente drammatici della natura umana. In altri termini, con atteggiamento introspettivo e lo studio di procedimenti inediti, si concentra sulla decomposizione biologica della materia, sulla sua sublimazione alchemica e la metafora della divinità. Quindi giunge alla ri-creazione della vita senza compiere manipolazioni genetiche, e dalla materialità terrena sconfinata nei territori soprannaturali, del mistero e, appunto, della "magia".





nella pagina a fianco in alto: Rina Banerjee "Out of hollowness of world She punctured tight twisted curled horn, meaty teeth a wagon of emotion" 2017, seta, reti, paillettes, perline, bottiglie, conchiglie, cornetti in vetro di Murano, 57. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia, Arsenale (courtesy La Biennale di Venezia)

nella pagina a fianco in basso: L'artista Anne Imhof (a sx) con una collaboratrice in "Faust" 2017, installazione sculturale dinamica, scenario fisso in vetro e metallo, team di performer, suoni, voci e cani (all'esterno), durata cinque ore circa, Padiglione Germania (Giardini), 57. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia (courtesy La Biennale di Venezia).

in alto: Xavier Veilhan "Studio Venezia" 2017, installazione, Padiglione Francia (Giardini), 57. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia (courtesy La Biennale di Venezia)

a destra: Jesse Jones "Tremble Tremble", fotogramma dal film omonimo, Padiglione Irlanda (Arsenale), 57. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia (courtesy La Biennale di Venezia)

sotto: Erwin Wurm "One Minute Sculptures" 2017, camion russo, materiali vari, Padiglione Austria (Giardini-Isola di Sant'Elena), 57. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia (courtesy La Biennale di Venezia)

Da quel luogo reale di morte e di resurrezione si arriva alla magia, dichiarata e virtuale, del video *The Reading/La Seduta* di Adelita Husni-Bey (1995) la quale, attraverso l'interpretazione dei tarocchi da lei disegnati durante le proteste dei nativi americani per la salvaguardia delle loro riserve, con un gruppo di ragazzi apre la discussione sulle questioni ecologiche, sollevando interrogativi sullo sfruttamento della terra. La pratica della cartomanzia – alternativa autonoma e liberatoria alle possibilità conoscitive della pura ragione e della scienza – acquista una funzione sociale, pedagogica. L'artista, poi, ha lasciato agli spettatori una parte del suo spazio fisico per favorire una relazione più diretta con i protagonisti della videoproiezione. Da lì si passa all'ultima installazione ancor più oscura: *Senza titolo*



(*La fine del mondo*) di Giorgio Andreotta Calò (1979). Nello spazio orizzontale e verticale, strutturato con abilità architettonica su due livelli, il visitatore si smarrisce e coglie più le profondità di un mondo indefinito che le forme della superficie. In verità l'autore ha voluto impedire la percezione integrale, per cui a nessuno è consentito di individuare con esattezza la composizione dell'opera immersiva, fatta di tubi da ponteggio, conchiglie scolpite, travature del soffitto che si riflettono e si ribaltano su uno specchio d'acqua sospeso e da una scalinata da stadio. Dalla sua sommità si ha la vertigine del vuoto, l'illusione del miraggio, il sovvertimento delle proprie cognizioni sensoriali; allora non resta che penetrare con l'immaginazione nell'invisibile.

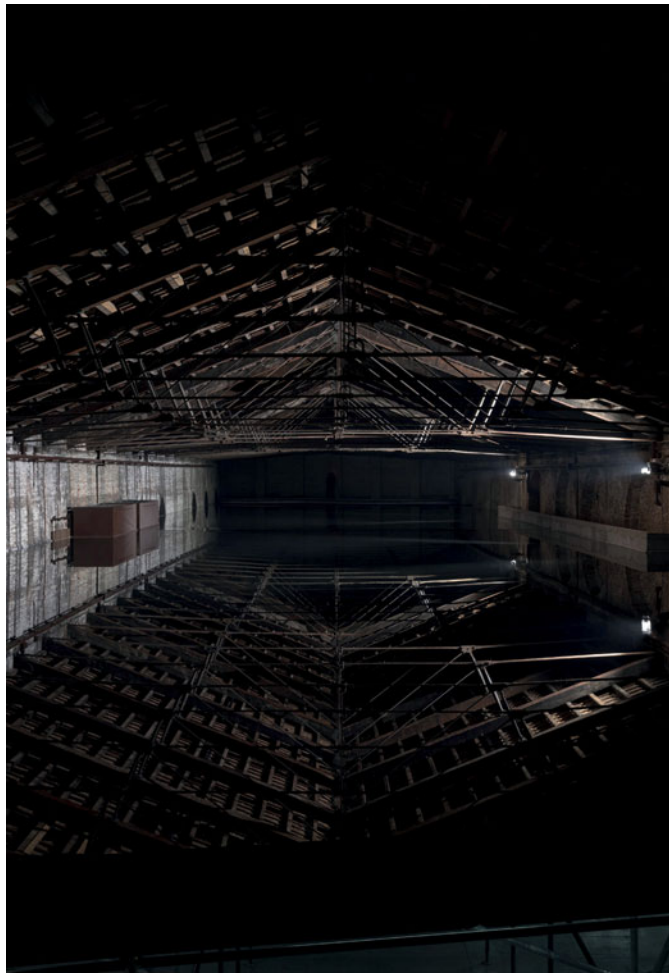
A Cecilia Alemani il compito di chiarire altri aspetti:

**LM: È arrivata alla scelta dei tre artisti del Padiglione Italia considerando sia gli elementi comuni che potevano rientrare in *Il mondo magico* sia la loro soggettività competitiva in ambito internazionale?**

CA: Si tratta di artisti molto diversi per il linguaggio usato. Da un lato c'è Roberto Cuoghi, che ha portato una grande installazione

scultorea in continuo cambiamento. Dall'altro c'è Giorgio Andreotta Calò, che ha lavorato sull'idea dello spazio espositivo creando un'installazione che dialoga profondamente con l'architettura del padiglione. Infine c'è Adelita Husni-Bey, che nel suo video tocca alcuni dei punti più importanti del tema del Padiglione e allo stesso tempo usa lo spazio in modo molto scultoreo. Nonostante le loro differenze, penso siano stati tutti abili nell'uso degli spazi e nel creare atmosfere e rimandi fra di loro. **Essendo un ambiente molto grande, per occupare adeguatamente la struttura architettonica, suppongo che abbia individuato gli artisti valutando pure le potenzialità dimensionali dei loro lavori.** Li ho invitati a creare un'opera ambiziosa, che usasse al meglio gli spazi del padiglione e che costituisse anche un momento fondamentale nella loro carriera.

**C'è stata un'intesa tra voi per la suddivisione dello spazio dove ognuno potesse intervenire liberamente?** Lo spazio di ognuno è stato deciso da me all'inizio. Come sa, di spazio ce n'è in abbondanza, quindi il mio obiettivo principale era creare un



sopra: Giorgio Andreotta Calò "Senza titolo (La fine del mondo)" 2017, veduta dell'installazione, Padiglione Italia (Tese delle Vergini), 57. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia (courtesy La Biennale di Venezia)

nella pagina a fianco in alto: Roberto Cuoghi "Imitazione di Cristo" 2017, veduta dell'installazione in progress, Padiglione Italia (Tese delle Vergini), 57. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia (courtesy La Biennale di Venezia)

nella pagina a fianco in basso: Jan Fabre "Monk (Brugges 3003)" 2004, ossa e filo di ferro, 149 x 77,8 x 74,2 cm, mostra "Glass and Bone Sculptures 1977-2017", evento collaterale della Biennale d'Arte di Venezia, Abbazia di San Gregorio, Venezia (courtesy KUKO collezione privata, Belgio)

percorso che avesse senso per il pubblico. Ogni artista ha avuto uno spazio distinto, ma penso che tra i vari lavori ci siano molti rimandi ed eco che lo spettatore può cogliere.

**Si aspettava anche un riconoscimento ufficiale?** Ho già avuto un riconoscimento quando sono stata selezionata come curatrice, ma quello più grande verrà dal pubblico e dalla storia!

**Chi ha trovato gli sponsor che hanno permesso l'attuazione dell'impegnativa esposizione?** Io e gli artisti.

3 luglio 2017

A questo punto viene spontaneo raffrontare l'opera installativa di Cuoghi (presenza dominante del nostro Padiglione) con quella altrettanto maestosa di Anne Imhof, a mio avviso le più significative della Biennale, non soltanto per l'aspetto spettacolare. Ciò perché dai loro lavori emerge la dialettica tra due culture europee che hanno segnato il nostro progresso: quella 'artigianale' e meditativa a cui si riferisce il primo – proveniente da un periodo storico pervaso di ombre e di luci, senso di colpa, ma anche carico di speranza – e l'altra espressa dalla giovane operatrice tedesca che critica silenziosamente, con linguaggi multimediali, la cultura consumistica del nostro tempo e partecipa intimamente alle urgenze delle ultime generazioni, senza ipotizzare prospettive future. Entrambi gli artisti invocano una maggiore presa di coscienza dell'attuale condizione umana, priva di memorie e valori sostenibili, e sollecitano una profonda riflessione sul senso della vita.

Fuori della Biennale diversi sono gli eventi collaterali nelle sedi istituzionali o private veneziane che meritano di essere visti. La collettiva *Body and Soul. Performances Art – Past and Present* a Palazzo Pisani raggruppa testimonianze dal vivo, documentazione video e fotografica di alcuni pionieri della Body Art (ORLAN, Valie Export, Nicola L. e Carolee Schneemann) e quelle di emergenti (Derrick Adams Aisha Tandiwe Bell, Giovanni Bonafede, Katarzyna Kogyra), che hanno proseguito il loro lavoro ripartendo dagli insegnamenti degli artisti storici. La ORLAN all'inaugurazione ha attuato un'azione trasformativa coinvolgendo un gruppo di studenti del Conservatorio "Benedetto Marcello". Palazzo Contarini ospita la quarta edizione del concorso *Future Generation Art Prize 2017* con ventuno artisti indipendenti di sedici paesi che hanno stabilito un confronto con le complessità del mondo attuale, indagando sulle nuove possibilità dell'arte. Tra le opere migliori quelle di Phoebe Boswella (Kenia), Ibrahim Mahama (Ghana), Dineo Seshee Bopape e Kemang Wa Lehulere (Sudafrica), Firelei Báez (Repubblica Dominicana), Ej Hill (USA). La vasta retrospettiva *Glass and Bone Sculptures* di Jan Fabre nell'Abbazia di San Gregorio – a cura di Giacinto Di Pietrantonio, Katerina Koskina e Dimitri Ozerkov – mette in rilievo l'eclettismo dell'artista belga e la metamorfosi tra vita, morte e spiritualità. Include opere realizzate con vetro e ossa umane per far risaltare la delicatezza e la fragilità della vita stessa. I soggetti sono generati da una ricerca che parte da pulsioni profonde governate da riflessioni filosofiche e scientifiche in funzione dei contenuti, ma pure dal dissenso verso le convenzioni non solo iconografiche.

Esaustivo l'omaggio all'anomalo artista Philip Guston presso le Gallerie dell'Accademia con enigmatici dipinti, compresi quelli letterari ispirati a cinque poeti, tra cui Eugenio Montale. Michelangelo Pistoletto si è ripresentato a Venezia con *One and One makes Three*, esemplare retrospettiva, a cura di Lorenzo Fiaschi della Galleria Continua, ben selezionata nei passaggi cruciali della sua ricerca e allestita in perfetta armonia con gli spazi della Basilica e dell'Abbazia di San Giorgio. Un percorso creativo, visivo e concettuale, che dalle prime opere del 1960



alle più recenti rivela la consequenzialità del suo militante lavoro che lo ha portato alla formulazione, teorica e pratica, del *Terzo Paradiso*.

Al Museo Correr personale di Shirin Neshat con grandi ritratti in bianco e nero della serie *The Home of My Eyes* che esprimono lo stato psicologico dei soggetti appartenenti a popolazioni dell'Azerbaijan in pose dei dipinti classici, mentre la video-proiezione *Roja* (con una narrazione non lineare, visionaria e poetica, e accattivanti scenari naturali dagli accenti surreali) sottende la nostalgia dell'artista (da decenni trasferitasi a New York) per il Paese d'origine.

Tanti pure gli eventi a latere di una certa importanza.

L'essenziale mostra di Alighiero Boetti presso la Fondazione Cini nell'Isola di San Giorgio Maggiore è nata dalla collaborazione tra l'Archivio dell'artista e la Galleria Tornabuoni di Firenze. Curata da Luca Massimo Barbero, con un progetto speciale di Hans Ulrich Obrist, presentava ventidue opere tra le più rappresentative, secondo il formato *Minimum/Maximum*, che focalizzavano la ricerca senza limiti linguistici e geografici – ancora originale e fresca – di Boetti, tra i creativi più stimati in ambito internazionale.

Dopo un periodo di studiata assenza, Damien Hirst è tornato alla ribalta con *Treasures from the Wreck of the Unbelievable*: duplice mostra a Punta della Dogana e a Palazzo Grassi, tra realtà e finzione, archeologia e arte, che prende avvio dalla storia del simulato naufragio di una nave carica di preziosi reperti. In un decennio l'artista ha realizzato una quantità di lavori, anche giganteschi. A parte le comprensibili motivazioni che mirano a scardinare le convenzioni e i loro poteri, i pezzi esposti giocano sull'ambiguità e sulle forme al limite del kitsch, per sedurre con le apparenze, creare effetti estetici sensazionali più che



emozionanti, sfruttando l'abilità costruttiva nell'uso di materiali 'pregiati'. Il gioco, troppo sapiente e scoperto, ha stupito solo dal lato esteriore... Conoscendo il pensiero filosofico che supporta quelle forme post pop, si può anche giustificare tanto impegno, ma duecento opere sono troppe pure se eseguite con diversificate tecniche espressive, per cui la produzione diventa ripetitiva e retorica e finisce per apparire pretestuosa, ambigua, utile a una strategia di marketing. Resta apprezzabile il messaggio sulla deperibilità delle testimonianze artistiche, rispetto all'autentico valore delle cose.

A Palazzo Fortuny *Intuition*, la mostra senza tempo né vincoli linguistici, spazia dalle tecniche manuali a quelle digitali, dalla staticità del quadro e della scultura al video e alla performance. Spiccano le singole opere che vanificano le tendenze. Saggia la scelta degli artisti e delle opere assonanti alla fantasia e alla genialità di Mariano Fortuny, che si riflette nel format curatoriale sui generis dagli accostamenti 'arbitrari'. [Nelle pagine 46-47 di questo numero si può leggere l'intervista al curatore Axel Vervoordt]

La Fondazione Prada nella sede di Ca' Corner della Regina ha attuato un originale progetto incentrato sul dialogo tra diversi linguaggi e personaggi (lo scrittore e regista Alexander Kluge, la scenografa e costumista Anna Viebrock, l'artista tedesco Thomas Demand) sotto la regia di Udo Kittelmann, intitolata *The Boat is Leaking. The Captain Lied. L'operazione fisica e mentale*, che richiede concentrazione da parte degli osservatori, prende le mosse da un dipinto ottocentesco di Angelo Morbelli. Ne è derivata una installazione sperimentale totalizzante, estesa all'intero palazzo, con vari rimandi tra dipinti, fotografie, video, film, opere letterarie.

Buone anche le mostre di Lucy McKenzie a Palazzetto Tito, Anselmo alla Querini Stampalia, Tobey alla Guggenheim, *Glasstress* a Palazzo Franchetti.

## Documenta 14

Per meglio comprendere il senso di Documenta 14 è bene ricordare, sia pure per grandi linee, la storia della manifestazione. Costituita a Kassel nel 1955 per fare della città, rasa al suolo dai bombardamenti alleati, la capitale della rinascita culturale tedesca e per reinserire la Germania nel contesto internazionale, ha sempre goduto di sostanziosi finanziamenti che le hanno assicurato continuità e crescita. E sono stati nominati curatori aperti ai fenomeni evolutivi del presente, capaci di introdurre dei cambiamenti nel sistema espositivo, riservando spazio ai programmi educativi. A iniziare dal 1972 con Harald Szeemann e via via fino al 1992 con Catherine David, venivano adottati nuovi format curatoriali. Okwui Enwezor in Documenta 12 dava rilievo alla produzione di artisti stranieri di aree geografiche marginali, in ossequio al processo di globalizzazione, e indicava differenti modi di guardare le esposizioni. Nell'edizione successiva Carolyn Christov-Bakargiev allargava il concetto di arte, evitava la mostra-contenitore, rivolgeva più attenzione alla creatività di altre discipline senza limitazioni spazio-temporali e alle opere legate alla realtà sociale, incentivando anche la coesione multiculturale. Inoltre coinvolgeva altre istituzioni del territorio e si avventurava pure in zone calde come l'Afghanistan e l'Egitto. Nel tempo, dunque, Documenta ha avuto una progressiva espansione disciplinare, ideologica e geografica, mantenendo il carattere sperimentale da laboratorio.

A dirigere questa 14esima edizione è stato prescelto lo storico dell'arte polacco Adam Szymczyk, probabilmente per le esperienze acquisite come direttore della Kunsthalle di Basilea (uno dei principali vivai delle giovani leve) e per aver curato, con Elena Filipovic, una Biennale di Berlino tra le più trasgressive: quella del



sopra: Marta Minujin "The Parthenon of Book" 2017, acciaio, libri e plastica, 19,5 x 29,5 x 65,5 m, commissionato da Documenta 14 con il supporto del Ministero della Cultura dell'Argentina, Friedrichsplatz, Kassel (courtesy Documenta 14 e l'Artista)

sotto: Andreas Angelidakis "Polemos" 2017, gomma e 126 blocchi in vinile di tre misure, Fridericianum, Kassel (courtesy Documenta 14 e l'Artista)

nella pagina a fianco in alto: Emily Jacir "Memorial to 418 Palestinian Villages Which Were Destroyed, Depopulated, and Occupied by Israel in 1948" 2001, tenda da rifugiato con scritte, filo da ricamo, libro di registrazione, dimensioni variabili, Collezione National Museum of Contemporary Art, Athens, Fridericianum, Kassel (courtesy Documenta 14 e l'Artista)

nella pagina a fianco al centro: Vlassis Caniaris "Hopscotch" 1974, sei figure umane, nove valigie riempite di carta, plastica e vestiti usati, gabbia metallica per uccelli, altri materiali, Collezione National Museum of Contemporary Art, Athens, donazione Alexis Caniaris 2014, Fridericianum, Kassel (courtesy Documenta 14 e l'Artista)

nella pagina a fianco in basso: Bia Davou "Sails" 1981, veduta dell'installazione, tessuto, Collezione National Museum of Contemporary Art, Athens, Fridericianum, Kassel (courtesy Documenta 14 e l'Artista)



2008. Com'era prevedibile, egli ha dato all'esposizione un diverso sviluppo, promuovendo altri sconfinamenti con intenzionalità decisamente socio-politiche, dove l'etica non è secondaria all'estetica. Così ha operato con una strategia curatoriale dis-continua senza frontiere, invitando a riflettere su problematiche del mondo reale non più eludibili. Dalla Germania è approdato in Grecia, dove è sorta l'idea di democrazia alla base della civiltà occidentale, per richiamarne i principi, vista la crisi che essa sta attraversando. Già dal titolo, *Learning from Athens*, lasciava intendere le sue finalità e inaugurava la mostra nella capitale greca due mesi prima che a Kassel, dichiarando che l'estensione era motivata dalla condizione economica, politica, sociale e culturale della Grecia: situazione emblematica degli squilibri causati dal sistema neocapitalistico e del precario assetto geopolitico. Da lì la necessità di dare vita a una connessione e a un dialogo tra le realtà delle due nazioni, ma anche tra l'Europa tutta, l'Africa, il Medio Oriente e l'Asia. Nel trasferire una parte di Documenta in Grecia egli ha cercato di risarcire moralmente le lamentate limitazioni che sarebbero state imposte a quella nazione dai partner europei. Comprensibile



d'Arte di Venezia. Le ragazze addette all'Ufficio stampa (gentilissime!) con i *tablet* non sapevano come procedere per gli accrediti: trovata infelice che provocava lunghe attese.

Ad Atene le principali sedi espositive erano quattro; con quelle secondarie assommavano a quarantasette: un'invasione di musei, cinema, scuole, radio, piazze, strade, parchi, negozi, palazzi di pubblica utilità.

Il Museo d'Arte Contemporanea (EMST) presentava una selezione della sua collezione dal 1960 ai nostri giorni. Risaltavano l'installazione con estrose figure animali di Khavay Samnang, le maschere rituali di Bean Dick, *The Greek Way* di Piotr Uklanski, il meritato omaggio agli straordinari lavori di Maria Lai, le foto in bianco e nero della serie *La monnaie vivante* di Pierre Zucca. Nell'ex Conservatorio la *Music Room* di Nevin Aladağ invogliava i visitatori a 'suonare' gli arredi domestici trasformati in strumenti musicali. La Athens School of Fine Arts apriva con un tappeto *patchwork* di Bonita Ely. A seguire altri ventiquattro artisti che avevano trattato i temi della "formazione". L'annesso Benaki Museum ne riuniva sedici: da Miriam Cahn a R. H. Quaytman, Roe Rosen, Sergio Zevallos, ai nostri Yervant Giankian e Angela Ricci Lucchi. Nel

l'intenzione di riportare l'attenzione su quel Paese, l'estesa ricognizione per riproporre i talenti dimenticati e far conoscere gli artisti esordienti (movente quest'ultimo che ha guidato pure la Macel a Venezia), però la produzione esposta, anche a parere di altri osservatori, ha avuto uno spazio eccessivo. In effetti la delocalizzazione ha favorito una percezione delle opere meno accentrata e le relazioni non egemoniche tra le comunità e le istituzioni. Altro problema affrontato, quello di colmare il vuoto della cadenza quinquennale. Infatti, la municipalità di Kassel ha già deliberato la costituzione di un Polo Culturale per attuare iniziative collaterali, e nel prossimo anno, a Luanda (Angola), ci sarà un'esposizione (finanziata da Sindika Dokolo, il più grande collezionista di arte africana) con sedici artisti, che avrà anche lo scopo di potenziare le energie creative autotone e di rapportarle al panorama globale.

Le argomentazioni ideologiche enunciate e le azioni messe in atto per rimuovere lo *status quo* erano condivisibili, ma alla logica del coraggioso progetto curatoriale non sempre ha corrisposto la qualità delle opere e un'efficiente gestione delle mostre, nonostante i preliminari incontri organizzativi ad Atene e a Kassel. La preparazione del personale di servizio è stato palesemente carente, non paragonabile a quella dell'edizione precedente o della Biennale



Parco Eleftheria si confrontavano Abounaddara, Roger Bernat, Lala Meredith-Vula. Sulla Filopappou Hill Rebecca Belmore aveva impiantato una tenda di marmo, che evocava il dramma dei rifugiati, mentre Ibrahim Mahama, per dare al suo intervento un significato socio-politico ed economico, aveva ricoperto Sintagma Square (Piazza del Parlamento) con sacchi di juta del Ghana usati come pelli di operai africani. In più, nella città i residenti erano invitati a raccontare la vita grama durante la congiuntura economica e si tenevano discussioni sulle discriminazioni sessuali e di genere, sulle migrazioni, sul ruolo dell'arte oggi.

Dal 10 giugno la relazione Grecia-Germania veniva ripresentata a Kassel, anche qui in molti siti.

Al Fridericianum era stata trasportata una buona parte della collezione dell'EMST, riconfermando l'obiettivo sociologico. Al piano terra si imponevano il tappeto digitale di Nikos Alexiou che, attraversato, procurava una contaminazione cromatica; il carro armato di Andreas Angelidakis, mimetizzato e rimodulato come architettura dalle forme ambivalenti; l'installazione di Jannis Kounellis con una lastra di ferro romboidale conficcata al centro di un cerchio di sacchi di carbone; i fagotti multicolori di Kimsooja fatti con coperte da letto coreane (pieni di vestiti); la scenografica combinazione di persone incorporee e valigie da transfuga al tempo della dittatura militare greca di Vlassis Caniaris; la geometrica struttura specchiante di Lucas Samaras 'abitata' dagli osservatori; l'allarmante *Gong* con lamiera e magnete di Takis; l'ironica, tautologica sequenza fotografica di una scalinata virtuale di Pedro Cabrita Reis; le serigrafie, applicate alle pareti, dei di-segni naturalistici su tessuto di Beatriz Gonzales. Nei piani superiori: l'ambiente di Mona Hatoum arredato con vecchie attrezzature metalliche prelevate da un'ex birreria di Atene; uno dei più emozionanti video di Bill Viola; l'aerea composizione ottico-dinamica di vele, chiare e scure, di Bia Davou; la tenda di Emily Jacir in memoria di "418 villaggi palestinesi che sono stati distrutti, spopolati e occupati da Israele nel 1948"; la toccante fine di un *Harpooned Fish* nel panoramico film di Costas Tsoclis; la videoproiezione di Köken Ergun su una Giornata Nazionale per la Gioventù e lo Sport in Turchia in cui vengono elogiati gli uomini che combattono e muoiono per i loro paesi; l'avvolgente opera-ambiente di Stephen Antonakos artificializzata da quattro quadri dai colori fosforescenti irradiati da retrostanti neon. All'esterno lo strano fumo che ogni tanto usciva dalla sommità della torretta del Museo nell'indifferenza dei passanti era provocato da Daniel Knorr a ricordo dei forni crematori nei lager.

Nella Friedrichsplatz (la stessa dove i nazisti nel 1933 avevano ordinato il rogo di testi "degenerati") era stato ri-edificato in metallo il *Parthenon of Books* dell'argentina Marta Minujín, rivestito di pubblicazioni donate dai visitatori: versione analoga a



quella realizzata in piccolo a Buenos Aires nel 1983 per protestare contro ogni tipo di repressione. Abbastanza vistoso pure l'accumulo di venti grandi condutture – concepito da Hiwa K. e concretizzato con l'aiuto di studenti delle scuole d'arte – 'occupate' da oggetti d'affezione.

A Documenta Halle primeggiavano la videoproiezione di una studiata azione comportamentale su due schermi curata dalla coreografa-ballerina-performer Alexandra Bachzetsis, la documentazione musicale del compositore Jani Christou, le liane rosse di Cecilia Vicuña. Lo spazio sottostante era adibito ad auditorium per consentire le performance musicali (molto partecipate dal pubblico) di Guillermo Galindo, in cui i relitti di barche arenate nell'isola di Lesbo erano diventati strumenti scultorei da suonare. Vi si poteva assistere anche all'esibizione di Britta Marakatt-Labba con Simon Issát Marainen e Axel Anderson e al concerto *Social Dissonance* di Mattin & Co. Con questi appuntamenti Documenta dimostrava la rilevanza data al rapporto arti visive-musica.

L'Orangerie proponeva il video *The end* di Romuald Karmakar, un rituale canto polifonico di monaci copti, e sulla facciata esterna sequenziali scritte luminose scorrevoli riferite alla fine dell'Impero Bizantino e alla caduta di Costantinopoli, eventi che hanno cambiato il corso della storia.

Nel prato, di fronte al Palazzo, Antonio Vega Macotela aveva ricostruito *The Mill of Blood*, macchina della tortura utilizzata dai colonizzatori spagnoli in Bolivia, Perù e in altre nazioni del Sudamerica. Dopo aver vagato senza mappa in Karlsuae Park, si scoprivano solo tre interventi e quello di Ciudad Abierta che stavano smontando dopo la performance sonora della sera prima. Una delusione per chi si aspettava di vedere tante opere installative come in passato. In compenso, per il grande spazio verde erano programmati concerti ed esibizioni teatrali non facilmente godibili da chi era arrivato per i giorni dell'opening.

La Neue Galerie, al contrario, era densa di opere classiche e contemporanee. Si distinguevano altri lavori di Maria Lai, i disegni di Geta Brătescu, la 'libreria' di Maria Eichhom con i volumi sottratti dai nazisti agli ebrei, la performance sensoriale di Nilima Sheikh, i ritratti fotografici dei *Real Nazis* di Piotr Uklanski, l'opera di Pélagie Gbaguidi lungo un corridoio 'arredato' con un banco di scuola e una serie di delicate tende bianche decorate da elementari disegni a indicare che i percorsi formativi insegnano a valorizzare l'esistenza di ogni essere umano, le proiezioni simultanee di filmati su più schermi con frammenti diaristici di Yervant Giankian e Angela Ricci Lucchi, affiancati da immagini acquerellate con annotazioni autobiografiche. Infine l'ambiente riservato a Joseph Beuys con la memorabile installazione *The Pack (des Rudel)* e le simboliche *Vetrinen* museali.

Il vicino Palais Bellevue richiamava l'attenzione sulla videoproiezione di Regina Jose Galindo in difesa della condizione femminile, intrigante ma troppo insistita con quel carro armato





nella pagina a fianco in alto: Köken Ergun "I, Soldier" 2005, fotogramma ("In the shadow of the blood read flag") dalla videoproiezione su due canali, colore, suono, durata 7' 14", Collezione National Museum of Contemporary Art, Athens, Fridericianum, Kassel (courtesy Documenta 14 e l'Artista)

nella pagina a fianco in basso: Performance di Guillermo Galindo & Co, Documenta Halle, 10 giugno 2017 (courtesy Documenta 14 e l'Artista)

sopra: Maria Lai "Telaio" 1972, legno, tela in acrilico, Neue Galerie, Kassel (collezione privata, courtesy Documenta 14)

sotto: Antonio Vega Macotela "The Mill of Blood" 2017, acciaio, legno e vetro, 5 x 9 x 9 m, spazio esterno Orangerie (courtesy Documenta 14 e l'Artista)



del pubblico. L'esposizione permetteva di conoscere una campionatura della produzione artistica internazionale di questi anni. Oltre alle realizzazioni site-specific e alle testimonianze performative, erano presenti e resteranno nel tempo quelle delle proposte digitali, nonché i progetti di varie opere tridimensionali e concettuali. Qualche nome: Michael Dean, Jeremy Deller, Lara Favaretto, Pierre Huyghe, Xavier Le Roy, Thomas Schütte, Hito Steyerl, Koki Tanaka, Oscar Tuazon.

(Foto di Luciano Marucci, ad eccezione delle due del Padiglione Italia © Roberto Marossi)

che inseguiva minacciosamente la protagonista in fuga. La Neue Galerie esibiva i *bijoux* di Mâret Anne Sara ricavati da teschi di renne, i performer con vesti pittoriche in movimenti irrigiditi di Maria Hassabi, il video del comportamento di un uomo con un arto mutilato di Artur Zmijewski, i lavori di Rashed Araeen, Otoborg Nkanga, Daniel Garcia Andájar. Il Museum für Sepulkralkultur era più interessante per il culto del *post mortem* nel tempo che per le opere in mostra. Al Grimmwelt c'erano le illustrazioni originali di Roee Rosen per *The Blind Merchant* e quelle dell'austriaco Tom Seidmann-Freud su libri per bambini, ma anche il video *Lost and Found* di Susan Hiller e *Signals from another world: Anna "Asja Lācis" archives*: mostra che indagava, per mezzo di materiali inediti, recuperati negli archivi di Riga, Berlino e Mosca, le connessioni che l'artista ha avuto con il "Children's Theater", Walter Benjamin e Bertolt Brecht. Il NordstaatPark era ingentilito dalla piramide con piante fiorite di Agnes Denes; mentre Königsplatz veniva storicizzata dall'anticelebrativo obelisco con scritte dorate contro la guerra del nigeriano Olu Oguibe. Altre installazioni erano nelle stazioni ferroviarie, ma sarebbe estenuante andare avanti... Integravano il tutto i talk; la proiezione del film di Douglas Gordon sul maestro del cinema indipendente della prima ora Jonas Mekas al Cinestar; la programmazione dei film di Mekas stesso, Mathia Diawara, David Perlov, Mohamed Soueid, Sarah Maldoror e Nagisa Oshima al Bali-Kinos; altre due giornate (curate da Marco Scotini) dedicate ad Alberto Grifi – filmmaker scomparso nel 2007, esponente di primo piano del cinema sperimentale italiano fin dagli anni Sessanta – con otto titoli, tra cui *Verifica Incerta, Anna, Festival del Proletariato al Parco Lambro*.

## Skulptur Projekte

Nei giorni dell'inaugurazione dell'esposizione di Kassel si è tenuta anche quella di *Skulptur Projekte* a Münster (la mostra di scultura più importante del mondo) che ha festeggiato il 40esimo della nascita. La quinta edizione (curata ancora da Kasper König con l'aiuto di Marianne Wagner e Britta Peters) – grazie a trentacinque artisti di diciannove paesi offriva una varietà di opere (sculture eseguite con procedimenti tradizionali e nuove tecnologie, installazioni e performance) sparse nell'ambiente urbano, che stimolavano la partecipazione attiva