



Marco Fusinato, *From the Horde to the Bee* (Edizioni Colibri, 2015).
volume componente l'installazione esposta alla Biennale del 2015.
Courtesy Edizioni Colibri

Arte relazionale alla Biennale di Venezia dal 1999 al 2017

Francesca Amadi

Abstract This essay traces the presence of Relational Art at Venice Biennale, considering ten editions from 1999 to 2017, immediately following the publication of *Esthétique relationnelle* by the critic Nicolas Bourriaud in 1998 and covers the most recent experiences. Analysing the past two decades, a variety of approaches relations are revealed, from the theme of human to the growing interest for involving people in artistic actions. Performances, installations, multimedia projects, workshops involve a heterogeneous public.

Keywords Venice Biennale. Relational Art. Rirkrit Tiravanija.

La Biennale di Venezia dagli anni Novanta ospita interessanti proposte di artisti che lavorano nell'ambito dell'arte relazionale e propongono spazi d'aggregazione che consentono di sviluppare liberamente connessioni umane dal carattere aleatorio.

La prima opera di arte relazionale viene presentata alla Biennale nel 1993 durante l'edizione *Punti cardinali dell'arte* a cura di Achille Bonito Oliva. *Untitled (1271)* (1993) di Rirkrit Tiravanija viene esposta nella sezione *Aperto '93* che raccoglie le proposte dei giovani artisti alle Corderie dell'Arsenale. È un'installazione che consiste in una canoa da cui viene fornita ai visitatori acqua calda per preparare tazze di *noodles*, i classici spaghetti cinesi, che si possono consumare in uno spazio adiacente allestito con sedie e tavoli. Tiravanija vuole costruire un ponte ideale tra Oriente e Occidente ricollegandosi all'esperienza di Marco Polo e all'anno in cui partì per la Cina. L'artista

Questo saggio prende avvio da Amadi, Francesca (2017). *Arte relazionale alla Biennale di Venezia dal 1999 al 2017* [tesi di laurea magistrale]. Relatore Nico Stringa; correlatore Stefania Portinari. a.a. 2016/2017. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia.

propone la pratica conviviale, come aveva già fatto a New York con *Untitled 1992 (Free)*, come microutopia democratica per favorire il dialogo tra culture (Obrist 2010, 12).

Grazie alla pubblicazione di Nicolas Bourriaud *Esthétique relationnelle* del 1998 questa nuova corrente artistica gode di un riconoscimento effettivo, come testimonia la presenza crescente di opere di questo genere nelle edizioni successive della rassegna.

Nel 1999 alla Biennale intitolata *dAPERTutto* curata da Harald Szeemann (che riprende nel titolo la citazione dello spazio Aperto, inventato nel 1980 con Achille Bonito Oliva), viene presentato il *Progetto Oreste*, nato nel 1997, i cui membri si definiscono un insieme variabile di persone che condividono spazi per idee, invenzioni e progetti. Essi non vogliono essere definiti gruppo, collettivo o associazione e le loro opere si basano sulla collaborazione e la relazione con gli altri attraverso laboratori, residenze estive, meeting, convegni e pagine web (Biennale 48 1999, 344). Alla Biennale, all'interno del Palazzo delle Esposizioni nella sede dei Giardini, il gruppo Oreste propone un vasto numero di attività e un presidio permanente nel cuore della mostra progettata da Bonito Oliva, per suscitare il confronto e la conversazione tra i membri del progetto e con il pubblico (cf. Norese 2000).

Ai Giardini, vicino al Padiglione degli Stati Uniti, Tiravanija progetta *The First Thai Pavilion in Venice* (1999), un podio che viene utilizzato come padiglione dagli artisti thailandesi, che non trovano posto in alcuna struttura. L'opera viene realizzata proprio ai Giardini quale sede storica delle rappresentanze nazionali, in cui i Padiglioni, edificati per la maggior parte prima della Seconda guerra mondiale da Paesi che già godevano di un ruolo riconosciuto, fungono quasi da ambasciate. Il progetto di un meta-padiglione aperto a vari interventi artistici vuole conferire alla Thailandia uno status diplomatico, come se si trattasse di una rappresentanza nazionale. Significative sono le dimensioni dell'opera che equivalgono a quelle della camera da letto del curatore dell'esposizione: l'artista sovrappone la dimensione privata al tema pubblico (Biennale 48 1999, 162).

Alle Corderie dell'Arsenale il pubblico viene coinvolto dall'opera dell'artista Chen Zhen *Jue Chang-Fifty Strokes Each* (1998), un'installazione con decine di sedie, letti e oggetti di recupero, rivestiti con pelli animali a formare un enorme strumento musicale a percussioni che ricorda quello tradizionale cinese, il *bianzhong*, che durante il vernissage viene suonato da un gruppo di monaci tibetani e messo poi a disposizione del pubblico come pratica per affrontare l'angoscia e la rabbia quotidiane liberando le proprie emozioni attraverso la musica. L'arte per Chen Zhen attraverso la pratica della *transexperience* diviene terapia, come una medicina, e contribuisce al raggiungimento dell'armonia risolvendo i conflitti (Hanru 2003, 23-36). Gli *objets trouvés* secondo questa pratica, dopo essere divenuti rifiuti nella società dei consumi, vengono purificati nell'opera d'arte e tro-

vano una nuova vita e un nuovo senso nel flusso dinamico di energie che compongono l'armonia universale (Zhen 2003, 152-87). L'opera ha un intento politico: esposta per la prima volta nel 1998 a Tel Aviv, era stata progettata per portare l'attenzione sui conflitti in corso in Medio Oriente e viene riproposta a Venezia per trattare delle tensioni politiche in Kosovo (Biennale 48 1999, 98).

Alla Biennale nel 2001 *Platea dell'umanità*, la seconda edizione curata da Harald Szeemann, l'artista Santiago Sierra presenta *133 Persons Paid to Have their Hair Dyed Blond* (2001); l'azione si svolge all'Arsenale per poi trasferirsi nella città. L'artista invita centotrentatré venditori ambulanti che operano in città a lasciarsi tingere i capelli di biondo in una sala all'interno della mostra, in cambio di un salario. L'operazione pone in luce la loro presenza e sollecita riflessioni sul loro stato di emarginazione: l'opera è incentrata sul rapporto tra i venditori ambulanti e il tessuto sociale urbano composto da cittadini, pendolari e turisti (Biennale 49 2001, 208). Sierra critica il sistema capitalista e riflette sulla condizione dei lavoratori sottopagati che non godono dell'assistenza sociale e sul tema dell'emarginazione in contrasto con il sistema dell'arte, impiegando per le sue opere persone ai margini della società, retribuendole il minimo sindacale e trattandole come materia artistica, suscitando disagio e perplessità negli spettatori.¹

All'Arsenale Michael Schmitz presenta *Heli Global Art Tour* (2001), un progetto umanitario che prevede un tour 'artistico' del globo in elicottero, finalizzato a raccogliere fondi per costruire un istituto per l'infanzia in Sud Africa. L'itinerario prevede soste presso musei, istituzioni culturali e artisti. Il progetto vuole essere un momento di scambio e incontro tra culture e religioni con un invito aperto al pubblico (Biennale 49 2001, 300).

Alla 50a Biennale del 2003 viene nominato direttore Francesco Bonami, che sceglie di farsi affiancare da undici curatori da lui scelti tra critici e artisti, che si occupano di diverse sezioni tematiche, una di queste è *Stazione Utopia* curata da Molly Nesbit, Hans Ulrich Obrist e Rirkrit Tiravanija. Il progetto sviluppa il concetto di stazione come luogo di passaggio, di scambio, di incontri e di riflessione. All'interno degli spazi di *Stazione Utopia* vengono esposte opere, hanno luogo performance, si tengono presentazioni di libri e dibattiti; tutto si basa sul coinvolgimento del pubblico e sull'opportunità di creare relazioni tra i visitatori all'interno dell'ambiente. Questa 'stazione' diventa un luogo di condivisione ideale per riflettere sul senso della parola utopia, è un punto di arrivo da percorsi differenti, di sosta o transito e di partenza in una nuova direzione. Vi partecipano più di sessanta artisti con il coinvolgimento di intellettuali, scrittori, architetti, filosofi (Biennale 50 2003, 319-419).

¹ Claire Bishop, «Antagonism and Relational Aesthetics», *October*, 110, 2004, 51-79.

Nel Padiglione olandese, che raccoglie le opere di cinque artisti, Jeanne van Heeswijk espone l'installazione *Draw a Line* (2003): l'artista riflette su come grazie alla competizione le competenze possano essere incrementate. L'opera consiste in un gioco tradizionale olandese che affronta il tema della territorialità ed ha a che fare con la negoziazione di spazi tra giocatori. L'installazione prevede la partecipazione del pubblico e si collega ad un progetto più ampio *The Future from the Sidelines* in corso nella cittadina olandese di Gorinchem, incentrato sul tema del gioco sportivo inteso come opportunità di miglioramento sia per il singolo individuo che per la collettività (*We Are the World* 2003, 34-9).

Santiago Sierra lavora invece sull'esclusione con l'opera *Muro cerrando un espacio* (2003) che consiste di un muro in mattoni costruito a sessantacinque centimetri dal portone d'ingresso, all'interno del Padiglione, in modo da impedire l'accesso all'area espositiva ma da rendere comunque visitabili il foyer, il bagno e un piccolo magazzino. L'accesso al Padiglione è concesso - solo dal retro - esclusivamente ai possessori di passaporto spagnolo e vietato a tutte le altre nazionalità. L'opera è uno spartiacque che impedisce la comunicazione tra i cittadini spagnoli che hanno avuto il permesso di accedervi e gli esclusi e permette di evidenziare riflessioni sui temi di nazionalità e identità facendo subire al pubblico l'effetto di esclusione sofferto dai migranti ai quali viene negato il permesso di soggiorno (Martínez 2003, 146).

Alla Biennale del 2005 *L'esperienza dell'arte. Sempre un po' più lontano* curata da María de Corral e Rosa Martínez troviamo Olaf Nicolai con l'opera *Welcome to the Tears of St. Lawrence* (2005). Si tratta di una convocazione, l'invito l'invito è effettuato tramite il catalogo, con manifesti, con volantini e per e-mail, a partecipare allo spettacolo delle stelle cadenti la notte di San Lorenzo ovunque ci si trovi. Si tratta di un'opera che ha origine nello spazio espositivo per poi ampliarsi al di fuori di esso grazie ai visitatori che vi prendono parte e formano una comunità. L'opera non assume una dimensione spaziale o materiale definita ma si espande a ovunque le stelle siano visibili: in tal caso il pubblico diviene parte dell'opera (*Olaf Nicolai* 2006, 46). Nicolai vuole porre attenzione sulla natura, invitando i visitatori a prendervi parte.²

Nel Padiglione tedesco espone Tino Sehgal, che tramite performance tratta aspetti dell'incontro umano. Organizzando azioni all'interno di spazi espositivi rende i visitatori parte dell'opera e presenta a quella Biennale *This is so Contemporary* (2005) in cui gli interpreti, danzando, cantano «This is so contemporary, contemporary, contemporary». Le opere di Sehgal si caratterizzano per l'immateriali-

² Carl Esche, «Re-Perceptions», *Parkett*, 78, 2007, 86-99.

tà; l'unica componente materiale è la presenza fisica dei performer. L'artista giunge alla scelta radicale di non effettuare né concedere foto e riprese delle sue performance e desidera che l'esperienza della fruizione dell'opera venga trasmessa solo oralmente dal pubblico: la performance dunque si basa su una dimensione esperienziale piuttosto che cognitiva. La fruizione dell'opera non dovrebbe essere guidata da ulteriori apparati quali il catalogo o la guida ma esclusivamente dall'opera stessa.³

Nel 2007 ha luogo l'edizione *Pensa con i sensi, senti con la mente* curata da Robert Storr che accoglie nel Padiglione degli Stati Uniti opere di Felix Gonzalez-Torres considerato uno dei primi artisti relazionali (Bourriaud 2010, 51-64). Per Gonzalez-Torres la relazione tra il visitatore e l'opera è fondamentale per completarne il senso, il ruolo dello spettatore è attivo nel contribuire a dare forma all'opera con il suo intervento (cf. *Felix Gonzalez-Torres* 1997). L'esposizione a cura di Nancy Spector riprende un progetto espositivo del 1995 ed include le opere "Untitled" (America) (1994), "Untitled" (Natural History) (1990), "Untitled" (Memorial Day Weekend) (1989), "Untitled" (Veterans Day Sale) (1989), "Untitled" (Republican Years) (1992), "Untitled" (Public Opinion) (1991), "Untitled" (Leaves of Grass) (1993), "Untitled" (Strange Bird) (1993). "Untitled" (Public Opinion) consiste in un tappeto di caramelle argentate, che possono essere raccolte e consumate dai visitatori e che vengono quotidianamente aggiunte dagli addetti in modo che la forma dell'opera si modifichi costantemente in relazione al comportamento del pubblico.

Il collettivo Mourrinho è composto da ex *meninos de rua* che collaborano con la fotografa Paula Trope. Il gruppo propone alla Biennale una copia di un modellino che raffigura un villaggio brasiliano. Si tratta di un quartiere in miniatura della periferia di Rio de Janeiro costruito con materiali di recupero provenienti dalle *favelas*, con l'intento di porsi in polemica con la pianificazione urbanistica attuata in Sud America. L'installazione si pone come una realtà in cui accadono eventi positivi ma anche negativi come può capitare nelle periferie in cui vige la criminalità e si può considerare arte relazionale per la modalità 'collettiva' con cui è stata composta e perché il pubblico avrebbe potuto idealmente manometterlo, una volta in esposizione a Venezia (Biennale 52 2007, 346).

All'esposizione *Fare Mondi*, curata da Daniel Birnbaum, Miranda July espone *Eleven Heavy Things* (2009) nel Giardino delle Vergini all'Arsenale. L'opera si compone di una serie di undici sculture a forma di piedistallo o di lastra sulle quali sono apposte delle iscrizioni che invitano i visitatori a interagire. Il pubblico è invitato a provare le emozioni suggerite nell'iscrizione attraverso un intervento che

3 Michel Gauthier, «Tino Sehgal Keeps Us Talking», *Art Press*, 313, 2005, 44.

affronta ironicamente i temi della colpa e dell'incomunicabilità.⁴ Le opere sono *Lace Shape*, *Double Pink Shape*, *Three Hole Tablet*, *Pedestals for Guilty Ones*, *Finger Tablet*, *Burberry Shape*, *Two Faced Tablet*, *Pedestal for Strangers*, *Pedestal for a Daughter*. L'iscrizione sull'opera *Pedestal for Strangers* recita «We don't know each other we're just hugging for the picture» e invita i visitatori che non si conoscono a salire insieme sul piedistallo abbracciandosi per una foto. I tre podi dell'opera *Pedestals for Guilty Ones* con le iscrizioni «The guilty one, The guiltier one, The guiltiest one» suggeriscono ai visitatori che vi salgono di assumere lo stato d'animo relativo alla colpevolezza. Miranda July lavora dunque sull'emozione; il titolo dell'opera *Eleven Heavy Things* si riferisce all'aspetto materiale dei supporti e a quello immateriale delle emozioni (Biennale 53 2009, 90).

Alla stessa rassegna Xu Tan ai Giardini presenta il progetto *Keywords School* (2008), si tratta di una scuola all'aperto, in cui si generano discussioni e dialoghi tra partecipanti a partire da alcune parole chiave. L'idea è quella di lasciare libera la creatività del pubblico a partire da un indizio, la parola chiave, che permetta di sviluppare una discussione: non è un'indagine svolta con il singolo ma un lavoro di gruppo al quale tutti i partecipanti apportano materiale. Si tratta di un laboratorio temporaneo sul linguaggio, una scuola dalla quale apprendere grazie all'artista stesso che studia i dialoghi generati dal pubblico. Il progetto nasce dall'interesse dell'artista per l'arte concettuale in quanto i concetti sono parole che rappresentano processi mentali, Xu Tan è interessato alla relazione tra concetto ed emozione (Biennale 53 2009, 170).

Durante l'edizione *Fare Mondi* gli artisti Massimo Bartolini, Tobias Rehberger, Rirkrit Tiravanija vengono chiamati a progettare ai Giardini spazi per i visitatori dal carattere relazionale. Massimo Bartolini progetta la Sala F adibita a spazio *Educational*, uno spazio che si plasma a seconda delle necessità con una scalinata che può ospitare persone sedute e che estendendosi diviene un tavolo per attività manuali (Biennale 53 2009, 10). Tobias Rehberger progetta il bar caffetteria in connubio tra arte e design, una grande installazione che con la sua decorazione a forme geometriche rende frammentaria la percezione e contribuisce ad una lieve sensazione di disorientamento nei visitatori.⁵ Rirkrit Tiravanija progetta il bookshop come spazio di relazione concentrandosi sull'aspetto di scambio culturale tra i visitatori piuttosto che sull'aspetto commerciale del luogo. L'ambiente è provvisto di una serie di sgabelli dove i visitatori possono accomodarsi, consultare libri e conversare (Biennale 53 2009, 156).

⁴ Maria Angela Piga, «Miranda July», *L'Uomo Vogue* maggio-giugno, 2009.

⁵ Michele Fossi, «Making Worlds. Tobias Rehberger», *L'Uomo Vogue*, maggio-giugno, 2009.

Nell'edizione del 2011 *Illuminazioni*, curata da Bice Curiger, Dora García espone al Padiglione spagnolo *Lo Inadecuado* (2011). Si tratta di un programma di performance, incontri, interviste e dibattiti tra gli artisti che si compiono attraverso vari eventi (cf. García 2011). Lo spazio del Padiglione diviene un palco teatrale sul quale agiscono visitatori e performer.⁶ L'artista è interessata alla reazione del pubblico; lo spazio all'interno del Padiglione non mostra opere ma contiene oggetti e archivi in relazione alle performance. Per tutta la durata dell'esposizione il Padiglione ospita l'opera *Istant Narrative* (2008) che consiste in un computer attraverso il quale a turno un osservatore può descrivere la situazione che lo circonda all'interno del Padiglione. Il racconto viene proiettato su uno schermo visibile a tutti i visitatori rendendo il pubblico protagonista inconsapevole della narrazione.⁷

Norma Jeane presenta l'opera *Who's Afraid of Free Expression?* un grande cubo di plastilina dei colori della bandiera egiziana. Il pubblico è invitato a manipolarlo a piacimento liberando la propria creatività. Il titolo dell'opera affronta il tema della libertà di espressione, è un omaggio a un manifesto esposto durante le proteste di Piazza Tahrir al Cairo durante la Primavera araba e che a sua volta riprende il titolo della commedia inglese di Edward Albee *Who's Afraid of Virginia Woolf*. L'opera d'arte fa riferimento ai divieti ancora vigenti in molti paesi in merito alla libertà di espressione considerata un diritto fondamentale e allo sfruttamento da parte dei paesi europei di risorse provenienti dai paesi africani. Al termine della Biennale, grazie alla partecipazione dei visitatori, dal cubo scultura minimalista nella sala si è ottenuta una scultura collettiva (Biennale 54 2011, 212).

Il Padiglione danese *Speech Matters* curato da Katerina Gregos, espone sculture, disegni, incisioni e anche installazioni ideate per luoghi pubblici legate a tematiche sociali e politiche oltre che sul tema della libertà di parola. Ospita opere di diciotto artisti provenienti da dieci paesi diversi tra cui Thomas Kilpper che propone un'installazione, *Pavillon for Revolutionary Free Speech* (2011), consistente in una struttura esterna, che si colloca direttamente nel giardino e costruita con materiali di reimpiego provenienti dalla Biennale architettura dell'anno precedente. Il para-Padiglione di Kilpper costituisce un'area in cui rifugiarsi fermarsi e socializzare e ospita lo *Speaker's Corner* una terrazza in legno dove hanno luogo performance e letture e che può essere fruita dai visitatori che desiderano condividere messaggi tramite un grande megafono di metallo. L'opera è una scultura sociale, uno spazio politico, un luogo per la libera espressione in cui riflettere sul linguaggio dei discorsi pubblici (Biennale 54 2011, 70).

⁶ Zbyszek Sypniewski, «Padiglione Spagnolo. Dora García - L'inadeguato/ Lo Inadecuado/ The Inadequate», *Cura.magazine*, 6 luglio 2011.

⁷ «La 'inadecuada' Dora García», *Yo dona*, 1 de junio de 2011.

Una volta terminata la Biennale, l'artista utilizza poi i 140 metri quadrati di legno che costituiscono l'installazione come matrice per incisioni per la mostra *Incisioni veneziane* che si tiene l'anno successivo a Reggio Emilia presso Dispari&dispari Project. Le opere sono stampe su carta e su stoffa e riguardano ancora una volta i temi della libertà di espressione, la censura e l'esclusione sociale al fine di promuovere una maggior consapevolezza riguardo alla questione dell'integrazione dei migranti e dei diritti umani.

Anche il colombiano Nicolás Paris, che occupa la Sala F nel Padiglione centrale ai Giardini con il suo progetto *Classroom: Partial exercises* (2011), prevede incontri con il pubblico, laboratori di disegno, un archivio di disegni e materiale pedagogico. Si tratta di un processo di arricchimento continuo grazie all'apporto dei visitatori che contribuiscono ad incrementare l'archivio con le loro opere grafiche (Biennale 54 2011, 242).

Il Padiglione tedesco ospita opere di Christoph Schlingensiefel, mancato nel 2010: *Plan B* è il progetto portato avanti dopo la sua scomparsa e diviene una dedica retrospettiva, una riflessione sulla sua arte, la sua vita e le sue opere. Tra le opere esposte, *A Church of Fear vs the Alien Within* (2008) affronta il tema personale della malattia dell'artista e allo stesso tempo costituisce una riflessione sui temi di vita, morte e spiritualità. Nell'ambiente espositivo viene ricostruita la chiesa di Oberhausen in Germania dove Schlingensiefel aveva svolto servizio come chierichetto da giovane e dove si sono tenuti i funerali alla sua morte. Il corpo dell'artista, in questa chiesa ricreata, prende il posto dell'eucarestia e vi sono materiali quali foto e video che documentano la malattia e, al posto degli arredi liturgici, elementi che ricordano la sua vita e la sua carriera. Si tratta di un oratorio Fluxus che si presta a rappresentazioni teatrali, visioni cinematografiche e che consente l'esperienza collettiva di emozioni quali paura, angoscia e insicurezza (Cornish 2012). All'interno vengono proiettati film prodotti dall'artista, mentre in un'altra ala del Padiglione è esposto il suo progetto *Remdoogo*, realizzato in Burkina Faso, e vengono proiettate alcune scene dell'opera teatrale *Via Intolleranza II* (2010) la quale si ispira ad *Intolleranza 1960* di Luigi Nono (Gaensheimer 2011). A Schlingensiefel viene riconosciuto il premio del Leone d'Oro.

Marinella Senatore nel Padiglione centrale ai Giardini presenta il progetto *Estman Radio Drama* (2011) che coinvolge cinquecento persone della cittadina veneziana di Marghera. Il lavoro parte da delle ricerche sociologiche che coinvolgono un gruppo di operai della zona industriale di Porto Marghera e le loro famiglie e si estendono agli studenti delle università veneziane Ca' Foscari e IUAV oltre che della Scottish Academy of Music and Drama di Glasgow. Il titolo dell'opera *Estman Radio Drama* si riferisce al teatro mobile del nord della Spagna che negli anni Cinquanta era una fonte di svago per gli operai. Senatore prevede la scrittura collettiva del *Drama* da parte del-

la comunità locale e viene trasmessa da una postazione in mostra e attraverso canali radio locali e nazionali. L'opera riflette sulle condizioni lavorative degli operai nel polo industriale negli anni Settanta attraverso lo studio dell'Archivio operaio «Augusto Finzi» e le rapporti a quelle contemporanee, ai problemi occupazionali nell'attualità (Biennale 54 2011, 262).

Alla Biennale del 2013 *Il Palazzo Enciclopedico*, curata da Massimiliano Gioni, Tino Sehgal presenta nel Padiglione centrale ai Giardini la performance *Senza titolo* (2013) interpretata da una coppia o un gruppo di interpreti di età diversa che danzano e cantano una nenia, seduti o inginocchiati sul pavimento, in un rituale di trasmissione orale tra generazioni. Gli interpreti si muovono a contatto con il pavimento e in raccoglimento, ascoltando a turno l'altro; i gesti sono eseguiti in base alle sensazioni che si trasmettono reciprocamente. Alla base dell'opera vi è l'idea di un sapere che viene trasmesso in modo ciclico, all'infinito, attraverso le differenti età dei partecipanti. La performance si basa sull'entrare in relazione continua l'uno con l'altro.⁸ I temi toccati riguardano l'istintività del corpo, l'intimità sentimentale ed il racconto orale.⁹ L'azione dei performer che si raccolgono in ginocchio o seduti ad accogliere il discorso altrui vuole evidenziare un comportamento in disuso nella società contemporanea. L'atteggiamento che assumono è anche quello di prendersi cura l'uno dell'altro e di apertura alla comprensione reciproca, un comportamento che dovrebbe comunicarsi anche al pubblico. L'opera rappresenta un rituale sociale in cui la memoria collettiva viene trasmessa tra gli interpreti e il pubblico presente (*Il Palazzo Enciclopedico* 2013, 163). A Sehgal viene conferito il Leone d'Oro per l'eccellenza e la portata innovativa del suo lavoro.

In quella stessa Biennale si tiene all'isola della Giudecca un evento collaterale dell'artista Dora García, *The Joycean Society* (2013), consistente nella proiezione di un film che ha come soggetto la lettura corale di *Finnegans Wake* di James Joyce presso un circolo letterario di Zurigo. Nello spazio espositivo troviamo un tavolo con tre opere di Joyce - *Ulysses*, *Finnegans Wake* e *Dubliners* - e le annotazioni dell'artista, una lavagna con diagrammi e disegni e il video proiettato sulla parete.¹⁰ L'oggetto dell'opera non è tanto il racconto di Joyce quanto l'esperienza di lettura nel gruppo che affronta temi moderni come il discorso onirico e schizofrenico e antichi, riprendendo la lettura corale ad alta voce diffusa in ambienti sacri e prima dell'av-

⁸ Marta Calcagno Baldini, «I vincitori e le opere imperdibili di questa 55. Biennale d'Arte a Venezia», *Touring Club Italiano blog*, 1 giugno 2013.

⁹ Chiara Cartuccia, «Tino Sehgal, o del gesto», *Doppiozero*, 14 giugno 2013.

¹⁰ Juliette Soulez, «Venice Report: Dora García Finds Utopia in Finnegans Wake», *Bloium Artinfo*, 18 July 2013.

vento della stampa. García è affascinata dall'esperienza dei circoli di lettura in quanto perseguono progetti di comprensione collettiva attraverso la condivisione di idee, esperienze di vita, interessi ed emozioni con la finalità di formare un sapere comune, costituendo la comunità *The Joycean Society*. Si tratta di un poema ciclico senza fine che può essere letto all'infinito e che accompagna i lettori per la vita; la circolarità della lettura suggerisce un'interpretazione non gerarchica dell'opera ed il discorso appare come un fluire di parole ma con una struttura precisa che ricorda quella del discorso schizofrenico (García 2013a).

L'edizione del 2015 *All The World's Futures* è curata da Okwui Enwezor, l'artista Marco Fusinato alle Corderie dell'Arsenale presenta l'opera *From the Horde to the Bee* (2015) un'installazione composta da pile di libri posizionati lungo il bordo di un tavolo: si tratta di copie della omonima pubblicazione che raccoglie documenti provenienti dall'Archivio Primo Moroni di Milano. Il libro composto dall'artista si configura come un archivio portatile di retorica radicale nel quale tutti i documenti sono stati scansionati nello stesso formato (cf. Fusinato 2015). I volumi si possono acquistare in cambio di un'offerta di dieci euro per sostenere l'Archivio; l'artista non vuole che alcun controllo venga esercitato sulle transazioni e l'esposizione dell'atto di compravendita vuole evidenziare il ruolo del pubblico nel sistema economico: i visitatori non sono semplici acquirenti ma fanno attivamente parte dell'opera (Biennale 56 2015, 571).

Ana Gallardo nel Giardino delle Vergini all'Arsenale espone l'opera *El Pedimento* (2009-15), frutto di un progetto con il carcere femminile di Venezia. Si tratta di un luogo in cui plasmare delle statue d'argilla con finalità propiziatoria secondo una pratica ispirata a un rito messicano della comunità di Oxaca. Presso un santuario dedicato alla Vergine Maria i pellegrini infatti creano delle figurine che vengono poi lasciate all'aperto e che con la pioggia e le intemperie vengono distrutte, tornando alla terra dalla quale provengono e portando a compimento il desiderio espresso da chi le ha modellate. I visitatori dell'esposizione sono invitati ad entrare in questa stanza scura, collocata nel giardino e riempita di terreno, a riflettere sulla fertilità del suolo e sul rapporto tra la vita e la morte. Essi possono plasmare la propria statua propiziatoria (*All the World's Futures. Guida Breve* 2015, 326).

Dora García alle Corderie dell'Arsenale prosegue il lavoro sul linguaggio e la comunicazione iniziato con le opere degli anni precedenti e presenta la performance *The Sinthome Score* (2014-15). La performance è generata dalla lettura della traduzione inglese non ufficiale del seminario di Jacques Lacan numero XXIII *Le Sinthome* (1975-76), e prevede l'interpretazione del testo tramite la danza. La coreografia è suddivisa in dieci movimenti ognuno dei quali corrisponde a una delle dieci lezioni del seminario (cf. García 2013b). L'opera è anima-

ta da due interpreti ma è aperta alla partecipazione del pubblico che può interpretare la lettura con il movimento (*All the World's Futures. Guida Breve* 2015, 179).

Ivana Müller nel padiglione centrale ai Giardini presenta la performance *We Are Still Watching* (2012) in collaborazione con Andrea Bozic, David Weber-Krebs e Jonas Rutgeerts. L'opera viene messa in scena dal pubblico e prende forma in base ai suoi comportamenti. I visitatori seduti nell'Arena leggono un copione ad alta voce e ognuno recita un ruolo all'interno di una comunità. Il tema è la partecipazione politica attiva e la delega di rappresentanza. L'opera è una sorta di provino in cui ognuno legge un testo per la prima volta con il copione in mano. La performance permette ai partecipanti di formare una micro comunità temporanea per la durata della recita, di circa un'ora, per un totale di dieci episodi più epilogo e ha un carattere aggregativo (*All the World's Futures. Guida Breve* 2015, 130).

Olaf Nicolai lavora con media differenti e progetta performance sonore che si basano sull'esecuzione di melodie con la voce. A quella Biennale nel Padiglione Centrale ai Giardini presenta l'opera *Non consumiamo... (to Luigi Nono)* (2015) che si ispira all'opera del compositore Luigi Nono incisa su nastro magnetico *Un volto del mare / Non consumiamo Marx* (1969) in cui erano presenti le registrazioni audio dei manifestanti del Sessantotto alla Biennale unite con il suono delle onde del mare e letture tratte dall'opera di Cesare Pavese. Nicolai invita nell'Arena otto performer a reagire con il canto alla lettura del testo *Il Capitale* di Karl Marx. Il loro canto viene registrato con uno smartphone e diffuso in mostra attraverso degli zaini attrezzati con altoparlanti portatili che sono messi a disposizione dei visitatori che vogliono partecipare propagando il suono della performance (*All the World's Futures. Guida Breve* 2015, 133).

Adrian Piper all'Arsenale espone *The Probable Trust Registry* (2013), che risulterà vincitrice del Leone d'Oro, un'installazione in cui un addetto, posto dietro a un desk, fornisce ai visitatori un documento da firmare che attesta la loro volontà di iscriversi al «registro della fiducia». Chi compie questo atto dichiara di assumersi una responsabilità morale verso se stesso e gli altri. I documenti raccolti includono clausole come «I will always mean what I say» ed entrano a far parte del APRA, Adrian Piper Research Archive Foundation a Berlino. L'opera vuole ricostruire la fiducia nel contratto sociale e creare una micro comunità basata sulla sincerità reciproca e la pratica di empatia per un approccio altruista al prossimo (*All the World's Futures. Guida Breve* 2015, 101).

Rirkrit Tiravanija nella sede dell'Arsenale espone l'opera *Untitled 2015 (14,086)* Si tratta di un'installazione di mattoni crudi prodotti proprio in situ da appositi addetti e il numero legato al titolo dell'opera fa riferimento ai pezzi necessari a costruire una piccola casa familiare in Cina. L'idea dell'opera nasce infatti in Cina, a Pechino,

nel 2004 osservando le strade con mattoni ammassati utilizzati per ricostruire le case dopo un terremoto, ma su quelli creati all'interno della Biennale viene inciso in cinese il motto situazionista «Ne travaillez jamais» che vuole sensibilizzare il pubblico sulle condizioni di vita e lavoro degli operai. Il pubblico inoltre può portarne a casa degli esemplari in cambio di una donazione di dieci euro all'associazione senza scopo di lucro ONG ISCOS, Istituto Sindacale per la Cooperazione allo Sviluppo, che si occupa di diritti dei lavoratori in ambito internazionale (*All the World's Futures. Guida Breve* 2015, 72).

L'edizione del 2017 *Viva Arte Viva* viene curata da Christine Macel, Olafur Eliasson prosegue il progetto *Green Light-An Artistic Workshop* (2016) iniziato l'anno precedente a Vienna presso la galleria Thyssen-Bornemisza Art Contemporary. L'artista invita rifugiati, migranti, studenti e pubblico ad assemblare lampade poliedriche che vengono raccolte nello spazio espositivo del Padiglione centrale ai Giardini e formano una collezione collettiva risultante dalla ricerca e dalla sperimentazione dei partecipanti che si relazionano nella costruzione e possono essere utilizzate singolarmente o in costruzioni più complesse date dall'assemblaggio di più moduli (Biennale 57 2017, 74). Il laboratorio è un ambiente favorevole allo scambio e alle relazioni ed è in particolare rivolto a rifugiati e migranti affinché si possano relazionare con la cultura ospitante attraverso un approccio creativo in uno spazio sociale. I migranti che partecipano al progetto sono volontari che per due mesi si recano quotidianamente alla Biennale e sono stati reclutati attraverso le organizzazioni che gestiscono i centri per i richiedenti asilo. Essi possono beneficiare di un corso di lingua italiana e di colloqui con legali che offrono suggerimenti per affrontare il percorso burocratico di integrazione, dato che Eliasson considera la partecipazione del pubblico in arte una componente fondamentale e sostiene l'importanza di un atteggiamento critico di valutazione da parte del pubblico impegnato nell'opera (cf. Obrist 2008).

Lee Mingwei presenta due opere, la prima all'Arsenale *The Mending Project* (2009) è un'installazione che si compone di un lungo tavolo, due sedie e rotoli di filo di tessuto. L'artista attende seduto al tavolo un visitatore alla volta; i visitatori portano abiti da rammandare e l'artista esegue il rammento con del filo colorato. Durante l'operazione di cucito tra il visitatore e l'artista si instaura un rapporto che è simbolicamente rappresentato dal filo di colore evidente lasciato attaccato alle cuciture. A differenza delle usuali operazioni di sartoria l'artista non vuole nascondere il danno ma simboleggiare con una cucitura che il tempo trascorso nell'operazione ha portato all'instaurazione di una relazione (Biennale 57 2017, 194). Ai Giardini Lee Mingwei presenta la performance *When Beauty Visits* (2017) sul tema del dono della bellezza. Una performer invita un visitatore a turno tra il pubblico a passare del tempo in contemplazione della bellez-

za nel piccolo ambito-giardino ideato da Carlo Scarpa all'interno del Padiglione Centrale. Dopo aver trascorso il tempo del raccoglimento meditativo al visitatore viene consegnata in dono una busta con l'invito ad aprirla al prossimo «incontro con la bellezza» ovunque esso avvenga. All'interno della busta si trova la testimonianza di un'altra persona, scritta in precedenza, al suo incontro con la bellezza: il progetto era iniziato infatti già un anno prima dell'apertura dell'Esposizione con la 'raccolta' di episodi incorsi a conoscenti, amici, parenti, colleghi e sconosciuti. Quest'opera stimola la riflessione su come la bellezza viene percepita, condivisa e ricordata offrendo una modalità di esperienza che può essere ripetuta in altri luoghi (Biennale 57 2017, 194). L'artista definisce le sue opere 'creature viventi' poiché si accrescono nel tempo grazie alla relazione con il pubblico.

Ernesto Neto nella mostra all'Arsenale presenta *Um Sagrado Lugar* (2017) una struttura di poliammide ispirata al gazebo di rete *Cupixawa* in uso da parte degli indios Huni Kuin in Amazzonia per le loro cerimonie sociali: è appesa al soffitto e scende fino a terra accogliendo al suo interno i visitatori che possono accomodarsi su cuscini disposti sul pavimento, respirare gli odori delle spezie che segnano l'ambiente e suonare o ascoltare musica prodotta con gli strumenti messi a disposizione. Neto crea un ambiente multisensoriale che favorisce l'aggregazione rifacendosi al modello indigeno in cui hanno luogo rituali volti a ristabilire le connessioni tra l'uomo e la natura e ad allontanare le energie negative. L'opera vuole evidenziare come nel mondo contemporaneo si sia perduta la sacralità della natura e fa parte di un progetto più ampio che prevede la divulgazione della cultura autoctona della foresta amazzonica (Biennale 57 2017, 352).

Alla cinquantasettesima Biennale la Tunisia presenta il progetto collettivo *The Absence of Paths* (2017) sul tema delle migrazioni, con una piattaforma on-line intesa come luogo di dialogo sul tema dove addetti del settore e persone comuni possono inserire materiali audio, audiovisivi e testuali da condividere con la comunità digitale e tre postazioni collocate invece a Venezia per l'emissione di uno speciale documento di viaggio che si propone di abbattere le frontiere (Biennale 57 2017, 164).

Le opere di arte relazionale presentate alla Biennale condividono dunque l'orizzonte comune delle relazioni con il pubblico e ciò avviene attraverso differenti approcci: il primo consiste nell'organizzazione di laboratori e la conseguente produzione di materiale, si tratta di opere in cui le componenti immateriali si fondono con quelle materiali e in cui vengono creati risultati differenti: nel caso del *Progetto Oreste* una pubblicazione, per *Keyword School* di Xu Tan uno studio, per *Classroom* di Nicolas Paris un archivio, per *Green Light - An artistic Workshop* di Olafur Eliasson delle lampade ecosostenibili. Altri artisti adottano il linguaggio della performance: Chen Zhen, Tino Sehgal, Dora García, Olaf Nicolai, Ivana Müller e Lee Mingwei.

Le opere di Michael Schmitz e Christoph Schlingensiefel rientrano in più articolati progetti umanitari. Altre opere si caratterizzano per l'approccio ludico: *The Future from the Sidelines* di Jeanne van Heeswijk, *Eleaven Heavy Things* di Miranda July e *Who's Afraid of Free Expression?* di Norma Jean. Altre ancora si focalizzano sull'aspetto economico delle relazioni esponendo i meccanismi della compravendita in mostra: *From the Horde to the Bee* di Marco Fusinato e *Untitled 2015 (14086 unfired)* di Rirkrit Tiravanija. Altri artisti propongono la creazione di una comunità provvisoria alla quale ogni visitatore può partecipare; si tratta di opere come *Stazione Utopia*, *The Probable Trust Registry* e *The Absence of Paths*. L'opera *Estman Radio Drama* di Marinella Senatore si può collocare nell'ambito dell'arte pubblica collettiva mentre Santiago Sierra realizza opere che evidenziano il tema delle relazioni attraverso la loro negazione. Sono ispirate alla spiritualità di culture differenti le opere *Jue Chang-Fifty Strokes Each* di Chen Zhen, *El pedimiento* di Ana Gallardo e *Um Sagrado Lugar* di Ernesto Neto. L'aspetto comune a tutte è però l'esperienza guidata dalla percezione: la percezione del sé muta e matura in relazione all'ambiente e la conoscenza del sé si modifica in relazione agli altri e all'esperienza vissuta.

Bibliografia

- All the World's Futures. Guida Breve* (2015). Venezia: Marsilio.
- Bourriaud, Nicolas [1998] (2010). *Estetica relazionale*. Trad. di Marco Enrico Giacomelli. Milano: Postmedia.
- Cornish, Matt (2012) «Art is Magic/It Cannot Succeed. Cristoph Schlingensiefel Via Intoleranza II». *The Drama Review. A Journal on Performance Studies*, 56, 191-7.
- Felix Gonzalez-Torres (1997). *Felix Gonzalez-Torres: Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 12. September 1997-1. November 1998 = Catalogo della mostra* (itinerante 12 settembre 1997-1 novembre 1998). Ostfildern-Ruit: Cantz Verlag.
- Fusinato, Marco (2015). *From the Horde to the Bee*. Milano: Colibrì Edizioni.
- Hanru, Hou (2003). «Chen Zhen, an Extraordinary Adventure into the Realm of Sinergy». Rosenberg, David; Xu, Min (eds), *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*. Prato: Gli Ori, 22-36.
- Gaensheimer, Susan (ed.) (2011). *Cristoph Schlingensiefel. German Pavillon 2011. 54th International Art Exhibition La Biennale di Venezia*. Berlin: Srenberg Press.
- García, Dora (a cura di) (2011). *L'inadeguato. Lo Inadecuado. The Inadequate. Mad Marginal Cahier 2*. Berlin: Sternberg Press.
- García, Dora (2013a). *The Joycean Society*. Milano: Silvana Editoriale.
- García, Dora (2013b). *The Sinthome Score: The Seminar of Jacques Lacan, book 23. Joyce and the Sinthome*. S.l.: s.n.
- Il Palazzo Enciclopedico. Guida breve* (2013). Venezia: Marsilio.
- Martínez, Rosa (ed.) (2003). *Santiago Sierra. Pabellón de España. 50a Bienal de Venecia. Spanish Pavillon. 50th Venice Biennale*. Madrid: Ministerio de Asunto Exteriores.

- Norese, Giancarlo (a cura di) (2000). *Oreste alla Biennale*. Milano: Charta.
- Obrist, Hans Ulrich (2008). *Olafur Eliasson*. Köln: Walther König.
- Obrist, Hans Ulrich (2010). *Rirkrit Tiravanija*. Köln: Walther König.
- Olaf Nicolai* (2006) = *Olaf Nicolai 2003-2006 = Catalogo della mostra* (Leipzig, Galerie EIGEN+ART, 29 aprile-26 agosto 2006). Nürnberg: Verlag für moderne Kunst.
- Speech Matters* (2011). Milano: Mousse.
- We Are the World* (2003). *We Are the World. Biennale di Venezia. Dutch Pavillon 2003*. Amsterdam: Artimo.
- Zhen, Chen (2003). «Transexperiences. A Conversation between Chen Zhen and Zhu Xian». Rosenberg, David; Xu, Min (eds), *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*. Prato: Gli Ori, 152-87.