

COMUNICAZIONE PER LA STAMPA

BIENNALE DI VENEZIA 1999

12 giugno - 7 novembre 1999

Anteprima: 9 - 11 giugno 1999

PADIGLIONE TEDESCO

Tel.-Fax 0039 041 5 20 08 05

ROSEMARIE TROCKEL

nata a Schwerte nel 1952, residente a Colonia

Venezia... una Città di vita.

*Le creature ideali che il suo silenzio custodisce
vivono in tutto il passato e in tutto l'avvenire.*

(Gabriele D'Annunzio, *Il fuoco*)

I lavori di Rosemarie Trockel si esprimono contemporaneamente ai livelli più diversi di significato e strumentalizzano in modo analogo le tecniche più diverse parallelamente.

Per Venezia Rosemarie Trockel ha proiettato il tessuto "polisemico" della sua arte - che spesso ama poi disfare in tutto o in parte per "ordirlo" di nuovo - in un unico medium, il videofilm. Ma proprio le "immagini temporali" si prestano ottimamente al tentativo di sganciare l'uno dall'altro e riconcatenare di nuovo gli altri metodi operativi e le altre forme espressive del suo lavoro.

Anche dei copioni e degli accessori dei tre videofilm presentati - *Senza titolo*, 1999 - l'artista è l'unica responsabile. E subito si riconosce il repertorio da anni ormai familiare della sua arte, repertorio che non offre spazio al vero, ma che si presta al gioco creativo del probabile e potenziale. Pur richiamandosi ad elementi quotidiani e consueti, Rosemarie Trockel pone allo stesso momento la loro validità nella luce dell'incertezza. E l'ironia con cui lo fa, proviene da un atteggiamento artistico chiaramente diverso dalla serietà del moderno. Rosemarie Trockel apre una chiusa dopo l'altra alle possibilità "di pensare diversamente".

Nel vano centrale del padiglione tedesco si libra, enorme e in bianco e nero, un unico occhio - motivo peraltro ricorrente nel lavoro dell'artista. Dissolvenze che si susseguono e si alternano senza interruzione accrescono la magia di quest'occhio, rendendo del tutto impossibile identificarlo. Lo affiancano nelle stanze laterali altri due film - entrambi girati, a differenza dell'*occhio*, con colonna sonora e a colori, e in forma di trama. A sinistra è il massimo movimento a definire l'ambiente, a destra la massima quiete. Questo perché gli scenari sono totalmente diversi: il video a sinistra mostra un campo giochi, quello a destra un ambiente di riposo, dal titolo "*Schlafpille*", pillola soporifera. Per quanto i due film suggeriscano l'idea di inizio e fine di una continuità temporale - giorno/notte, infanzia/vecchiaia, vita/morte, passato/futuro - nondimeno essi stessi disturbano ripetutamente la scorrevolezza di simili passaggi a sviluppo logico. Soprattutto si insinua sempre "fra" i due estremi la suggestiva presenza dell'*occhio*, e passato e futuro si rivelano come due aspetti

La Biennale di Venezia 1999: Rosemarie Trockel nel padiglione tedesco sponsorizzata da Dornbracht.

Iserlohn/Venezia. Rosemarie Trockel che espone quest'anno nel padiglione tedesco nell'ambito della 48ª Mostra Internazionale dell'Arte Contemporanea di Venezia, è sponsorizzata da Dornbracht, produttore di raffinata rubinetteria e accessori di Design. Dal 13 giugno al 7 novembre 1999, tutti i giorni dalle 10,00 alle 19,00 si potranno ammirare in numerosi luoghi espositivi nella città di Venezia e nella zona immediatamente circostante opere provenienti complessivamente da 50 paesi. Come negli anni passati, anche quest'anno la Biennale sarà la passerella sulla quale sfilerà l'innovazione artistica architettonica.

La "Biennale" ritorna ogni due anni a Venezia - la prima volta risale al 1895 - ed è oggi l'esposizione internazionale di arte contemporanea più importante del mondo. Alla Biennale del 1997, la Germania era rappresentata da Katharina Sieverding e da Gerhard Merz. Negli anni precedenti il padiglione tedesco ha ospitato Käthe Kollwitz (1909, 1910, 1922), Max Ernst (1930), Günther Uecker (1970), Joseph Beuys (1976), Anselm Kiefer (1980), Sigmar Polke (1986), Bernd e Hilla Becher (1990) e Nam June Paik (1993).

Rosemarie Trockel, nata a Schwerte nel 1952, è una delle personalità più interessanti e di maggior rilievo sulla scena internazionale dell'arte contemporanea. Per volontà del commissario tedesco, Sig.ra Gudrun Inboden (Galleria di stato di Stoccarda), il vasto padiglione tedesco ospita solo le sue opere. Tre film in tre sale. Tema: passato, presente e futuro. Per la prima volta l'artista dispone di un budget adeguato e può effettuare riprese in formato 35 mm con una propria operatrice. Nei film prodotti a Colonia si tratta del passato come fanciullezza, del presente e del culto dell'auto con auto progettate dall'artista e realizzate in un'officina di Colonia. E si tratta anche del futuro, del sonno, del tempo dei sogni: l'occhio della cinepresa che osserva dormienti. Rosemarie Trockel osserva attentamente il quotidiano e le cose note ma nello stesso momento mette in discussione la loro validità. Da qui si sviluppa un'ironia che si trasmette all'osservatore che viene così, inevitabilmente, indotto a orientare "diversamente" i propri pensieri. Nella sua veste di sponsor principale del padiglione tedesco alla 48ª Biennale Internazionale di Venezia, Dornbracht, produttore di rubinetteria di Design ben noto a livello internazionale, sottolinea ancora una volta la sua ferma decisione di svolgere un ruolo di mediatore culturale di alto livello ben oltre il prodotto. Testimone di questo approccio tanto inconsueto e ambizioso alla cultura del bagno è la rivista di arte e cultura "Statements" pubblicata in questi ultimi anni dall'impresa di Iserlohn che si avvale dei contributi di artisti, fotografi e autori noti a livello internazionale quali Pierre e Gilles, Douglas Gordon, Micha Klein, Lothar Hempel, Nick Knight, Jürgen Teller, Daniel Josefsohn, Inez von Lamsweerde e Sybille Berg, che vi presentano le loro interpretazioni della moderna cultura del bagno.

Dornbracht realizza con Rosemarie Trockel un progetto comune: per "Statements: 003 : 99 : The Video Issue" l'artista ha girato un video dal titolo "Era notte, era freddo e noi avevamo bevuto molto" dove solo il titolo indica l'identità dei getti e delle gocce d'acqua danzanti su una colonna sonora di musica Reggae di sua composizione. Per il futuro Dornbracht prevede di accompagnare e documentare l'ingresso nel nuovo millennio mediante una nutrita schiera di progetti culturali e artistici. Il cinquantesimo della società sarà celebrato nell'anno 2000 sullo sfondo di questi e di altri progetti culturali.

Altre informazioni: Biennale Infoline Dornbracht: 02234-96605-12.

**DORN
BRACHT**

SETTIMANALE

liberal

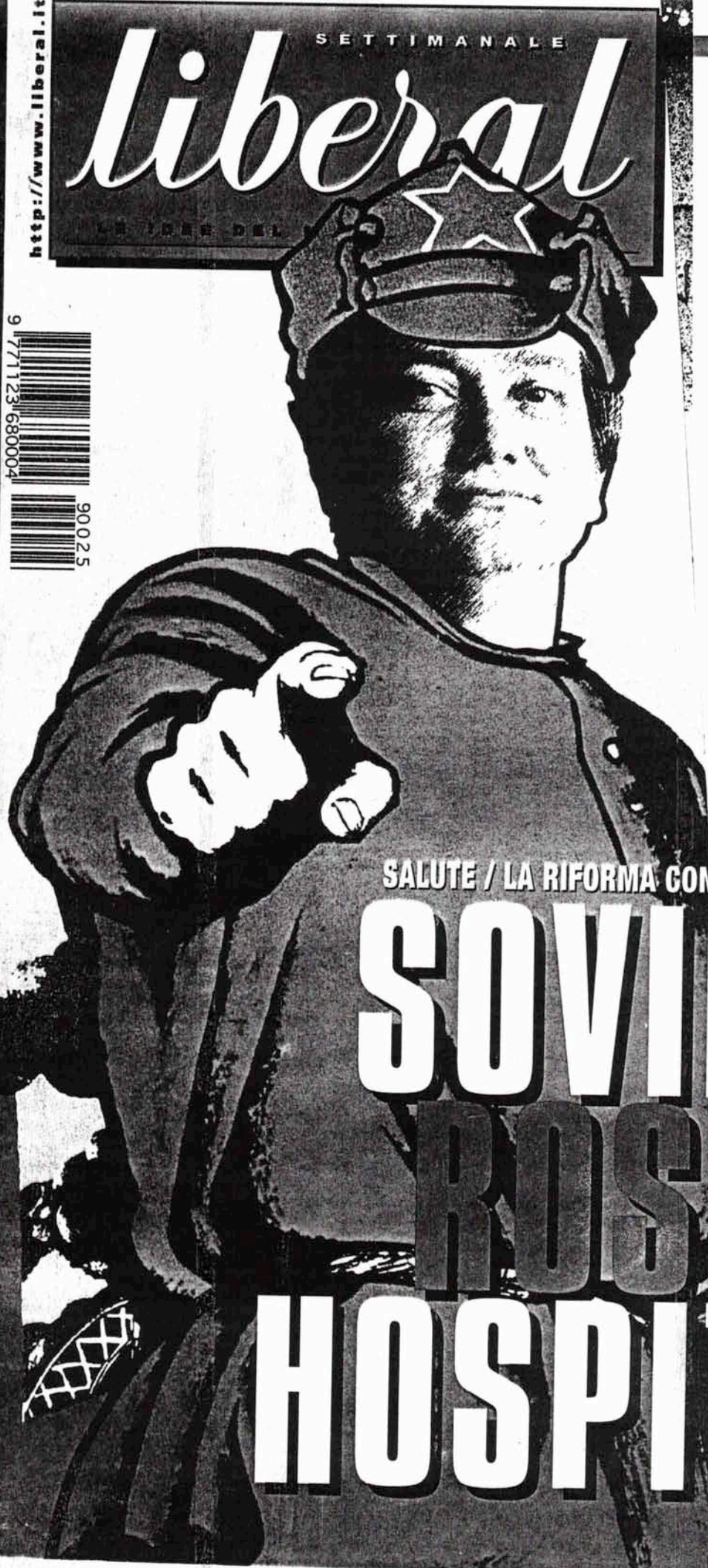
http://www.liberal.it



M. Doc per di A. P. S. to in st d m r la c. /

ATLANTIDE EDITORIALE SPA - N. 69 (ANNO 7 - N. 25) - 1 LUGLIO 1999 - SPED. IN A.P. - 45% - ART. 2 COMMA 20/B L. 662/96 FILIALE DI ROMA - LIRE 5.000 - 2,58 EURO

GERMANIA DM 10,80 - CANTON TICINO CHF 5,50 - GRAN BRETAGNA GBP 2,95
 SPAGNA PTAS 725 - SVIZZERA CHF 6,00 - USA U.S. \$ 6,45 - BELGIO BEF 180



SALUTE / LA RIFORMA CON

SOVI ROS HOSPITI

BIENNALE

Rosemarie Trockel nell'occhio del tempo

di Laura Cherubini

La tedesca Rosemarie Trockel, in quello che è a mio parere il più bel padiglione di tutta la Biennale, presenta un'unica opera articolata in tre momenti, dedicati al passato, al presente e al futuro. Il passato è un video di dimensioni ridotte simili alle misure di un quadro: sogno, ricordo e memoria collettiva del tempo dell'infanzia. In un piccolo ordinato parco simile a quello di ogni cittadina tedesca si muovono i personaggi di tutte le infanzie: ci sono i bambini sulle macchinette che sono tutte realizzate con materiali relativi ai lavori della Trockel, come peluche, maglia, acciaio; ci sono gli innamorati redarguiti dal vigile, gli anziani che fanno un pic-nic, i bambini che giocano a corda, il carretto dei gelati e lo spazzino. Un allenatore con il fischietto guida una squadra di calciatori in erba. Luce e ombra variano e il film copre un arco di tempo lungo il quale avvengono alcuni mutamenti, si avvicinano i personaggi e, impercettibilmente, cambia la dominante cromatica dei loro abiti: rosso, rosa, celeste. La distanza è tale che non riconosciamo i personaggi: «quel» gelataio deve essere «il» gelataio di tutti quelli che sono stati bambini. E come in tutti i ricordi, le immagini ogni tanto perdono la messa a fuoco.

Al centro si trova sospeso un unico gigantesco occhio che guarda a destra e a sinistra, verso lo struggente tempo passato e verso l'inquietante futuro. La dimensione del presente è dilatata e in bianco e nero, mentre gli altri due estremi dell'arco temporale appaiono a colori. Mentre per il tempo dell'infanzia e per quello centrale abbiamo un video unico, il futuro si proietta in un dittico che prevede il relax di un soporifero (o mortifero?) medical-fitness-center (dal nome *Schlafpille*, sonnifero).

Nota Gudrun Inboden che i due film ai lati sono dotati del sonoro, assente nel video con l'occhio, e sono girati in forma narrativa: «Lo spazio è determinato a sinistra da un grandissimo movimento, a destra dall'estremo silenzio». Nelle salette laterali veri lettini accolgono il riposo di alcuni visitatori e all'esterno del padiglione sono sistemate distensive amache. Le antitesi giorno/notte, infanzia/vecchiaia, vita/morte, passato/futuro (dove paradossalmente la vita è dalla parte del passato) sono continuamente ricomposte e di nuovo rotte dalla presenza forte dell'occhio. Ma il tempo è un serpente che si morde la coda e così il dittico finale, dove in un ambiente vattato e asettico uomini e donne si annicchiano sui materassini e sotto le coperte, sembra alludere al ritorno in un interno grembo.

PADIGLIONE GERMANIA

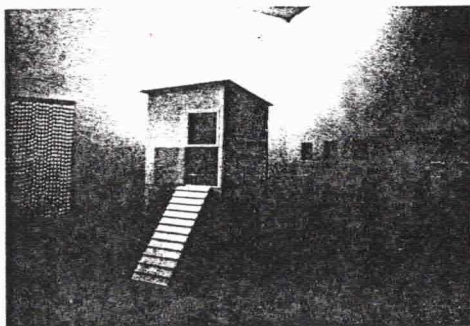
Rosemarie Trockel

Maria Assunta Marzotti

Per Venezia Rosemarie Trockel impiega un unico mezzo, il video film, per proiettare la trama della sua arte – una trama dai molteplici significati, che spesso l'artista in un secondo momento disfa totalmente o in parte per poi "intrecciarla" nuovamente.

Eppure proprio le "Immagini-Tempo" (*Zeitbilder*) sono immagini che si prestano bene a separare tra di loro le altre forme e modalità espressive della sua arte e a sperimentarne una nuova concatenazione.

I lavori di Rosemarie Trockel operano simultaneamente su vari livelli di significato e in rapporto a questi, utilizzano varie tecniche, una a fianco all'altra.



Rosemarie Trockel, *Hubnerhaus*, 1993, Padiglione Germania, Hamburger KH

L'artista è autrice della sceneggiatura e della scenografia dei tre film presentati. "Senza Titolo" (1999) (*Ohne Titel*); è immediatamente riconoscibile il noto repertorio che da anni caratterizza la sua opera, in cui nulla viene concesso alle verità; a condurre il gioco creativo sono potenzialità e probabilità. Rosemarie Trockel rimanda bensì alla sfera del quotidiano, a ciò che è familiare, ma nello stesso tempo vi getta una luce che ne illumina la problematicità. Come accade anche ora, a Venezia, quando infrangendo la presunta continuità tra passato, presente e futuro, ne spezza la linearità con l'esperienza della differenza dall'"adesso" che soltanto l'immaginazione può dare.

L'ironia con la quale tutto ciò avviene discende da una posizione artistica notevolmente differente dalla serietà della modernità. Rosemarie Trockel apre le possibilità a un pensiero differente, una saracinesca dopo l'altra.

Il primo piano in bianco e nero, di un occhio solo (tema ricorrente nel lavoro dell'artista) aleggia sulla sala centrale del padiglione. Il suo magico fascino è incrementato da una serie interminabile di autosovrapposizioni alternanti che non permettono nessun tipo di identificazione dell'occhio stesso.

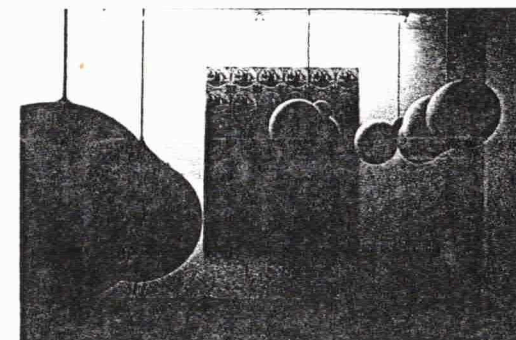
Nelle sale adiacenti sono aggiunti due altri film, entrambi -in contrasto con *L'occhio*- a colori, sonori e con una trama. A sinistra un elevato grado di movimento riempie la stanza, alla destra una calma assoluta. Perché le scene sono completamente differenti. Il video a sinistra proietta un "Playground" (spazio di ricreazione), quello a destra una toilette dal titolo "Sonnifero". E' netto il messaggio che entrambi i video ci suggeriscono fortemente: in essi è possibile vedere l'inizio e la fine di un

continuum temporale – giorno/notte, gioventù/vecchiaia, vita/morte, passato/futuro –, ma tale ripetitività sconvolge la fluidità di un così evidente passaggio evolutivo. Sono le immagini/tempo che da immagini del tempo si mutano in tempi di un'immagine che esce dalla realtà quotidiana.

Sopra di tutto c'è la presenza allusiva dell'*Occhio*, che scorre continuamente tra i due estremi, e in tal modo passato e futuro si rivelano come i due lati della stessa differenza da "adesso" che duellano tra di loro. Da questo momento, essi cambiano continuamente l'un l'altro e oscillano avanti e indietro fra realtà e sogno, veglia e sonno, movimento e decelerazione, proprio come fa l'immaginazione quando gli è permesso di vagare liberamente e senza scopo alcuno. Una presenza, concepita come differenza che fa a pezzi in ogni "adesso" la logica coerenza del tempo e del concetto e ostacola ogni qualsivoglia processo, anche incipiente, di totalizzazione. L'arte del Padiglione tedesco si afferma così, ancora una volta, dimensione non totalizzabile per eccellenza.

Nata a Schwerte nel 1952, è un'artista eclettica, della new age tedesca. Negli anni '70 ha studiato antropologia, matematica, sociologia e teologia. A Colonia, città dove attualmente risiede, ha iniziato i suoi studi artistici. Le sue prime opere, quelle che l'hanno resa famosa, erano i lavori a maglia programmati al computer e poi realizzati a macchina, dove molto forte emergeva il suo interesse per il corpo umano femminile, uno spazio caratterizzato da pregiudizi e mutamenti. Da femminista ha abitato i luoghi delle donne e gli oggetti del loro quotidiano vivere, non per rinchiederle in ghetti ma per sconvolgere, per rompere e irrompere gli spazi tradizionalmente femmi-

nili, per ribaltare con provocazioni, per decontestualizzare attività e oggetti e riportarli quindi in una dimensione artistica ed estetica. Dalla sua prima mostra nel 1983 ha sperimentato materiali dei più diversi, spesso assemblati fra di loro, luoghi comuni usati per rovesciare i luoghi comuni, e il video, come un piccolo spazio che irrompe un altro spazio e così via. Negli ultimi anni ha allargato i suoi spazi includendo oltre l'uomo anche gli animali. Per loro, insieme a Carsten Höller, ha concepito ambienti modello, dove vivono animali poco nobilitati, polli, topi – che ha allestito a Kassel e a Palermo. Due anni fa ha presentato un video a Venezia all'interno della mostra "Artisti per Sarajevo": uno squarcio di poesia e natura nella Sarajevo dilaniata dalla guerra.



Rosemarie Trockel, *Werke*, 1988-1992, Padiglione Germania. Foto: Rose Hajdu Stuttgart

COMUNICAZIONE PER LA STAMPA

BIENNALE DI VENEZIA 1999

12 giugno - 7 novembre 1999

Anteprima: 9 - 11 giugno 1999

PADIGLIONE TEDESCO

Tel.-Fax 0039 041 5 20 08 05

ROSEMARIE TROCKEL

nata a Schwerte nel 1952, residente a Colonia

Venezia... una Città di vita.

*Le creature ideali che il suo silenzio custodisce
vivono in tutto il passato e in tutto l'avvenire.*

(Gabriele D'Annunzio, *Il fuoco*)

I lavori di Rosemarie Trockel si esprimono contemporaneamente ai livelli più diversi di significato e strumentalizzano in modo analogo le tecniche più diverse parallelamente.

Per Venezia Rosemarie Trockel ha proiettato il tessuto "polisemico" della sua arte - che spesso ama poi disfare in tutto o in parte per "ordirlo" di nuovo - in un unico medium, il videofilm. Ma proprio le "immagini temporali" si prestano ottimamente al tentativo di sganciare l'uno dall'altro e riconcatenare di nuovo gli altri metodi operativi e le altre forme espressive del suo lavoro.

Anche dei copioni e degli accessori dei tre videofilm presentati - *Senza titolo*, 1999 - l'artista è l'unica responsabile. E subito si riconosce il repertorio da anni ormai familiare della sua arte, repertorio che non offre spazio al vero, ma che si presta al gioco creativo del probabile e potenziale. Pur richiamandosi ad elementi quotidiani e consueti, Rosemarie Trockel pone allo stesso momento la loro validità nella luce dell'incertezza. E l'ironia con cui lo fa, proviene da un atteggiamento artistico chiaramente diverso dalla serietà del moderno. Rosemarie Trockel apre una chiusa dopo l'altra alle possibilità "di pensare diversamente".

Nel vano centrale del padiglione tedesco si libra, enorme e in bianco e nero, un unico occhio - motivo peraltro ricorrente nel lavoro dell'artista. Dissolvenze che si susseguono e si alternano senza interruzione accrescono la magia di quest'occhio, rendendo del tutto impossibile identificarlo. Lo affiancano nelle stanze laterali altri due film - entrambi girati, a differenza dell'*occhio*, con colonna sonora e a colori, e in forma di trama. A sinistra è il massimo movimento a definire l'ambiente, a destra la massima quiete. Questo perché gli scenari sono totalmente diversi: il video a sinistra mostra un campo giochi, quello a destra un ambiente di riposo, dal titolo "*Schlafpille*", pillola soporifera. Per quanto i due film suggeriscano l'idea di inizio e fine di una continuità temporale - giorno/notte, infanzia/vecchiaia, vita/morte, passato/futuro - nondimeno essi stessi disturbano ripetutamente la scorrevolezza di simili passaggi a sviluppo logico. Soprattutto si insinua sempre "fra" i due estremi la suggestiva presenza dell'*occhio*, e passato e futuro si rivelano come due aspetti

di Angela Vettese

Immense bolle di sapone dalla superficie lattiginosa e iridata escono da una macchina davanti a una darsena, fluttuano in aria, talvolta scivolano nell'acqua, infine scoppiano diventando nuvolette di fumo. Potrebbe essere quest'immagine, offerta al pubblico dalla svizzera Pipilotti Rist, la metafora dell'intera Biennale. Non lo si legga come un giudizio negativo: possono infatti essere interpretati come pregi e non come difetti la leggerezza, la capacità di generare stupori infantili, l'accettazione del fatto che un'opera d'arte è sempre transitoria, che duri secoli o secondi, e non eterna come ha cercato di insegnarci la filosofia idealistica.

La Biennale di Harald Szeemann è così: un percorso leggero e stupefacente che conduce dal chiuso delle scatole museali al mare aperto. Dal Padiglione Italia, inguaribilmente brutto malgrado i numerosi lifting, alle splendide architetture dei cantieri navali, da secoli spazi off limits per gli stessi abitanti di Venezia. Dai valori fissati una volta per tutte a luoghi di transito e flusso. Da un modo di concepire l'arte centrato sui concetti di autore e di opera a una ridefinizione di essa come campo che genera relazioni a partire da stimoli inventati da un soggetto che tende a essere plurale e non più singolare. Da pittura e scultura, insomma, a qualcosa di molto più evanescente e rispondente a quella crisi del sapere occidentale di cui già tanti filosofi parlarono e che, sul bordo estremo del Novecento, appare come la sua cifra più specifica.

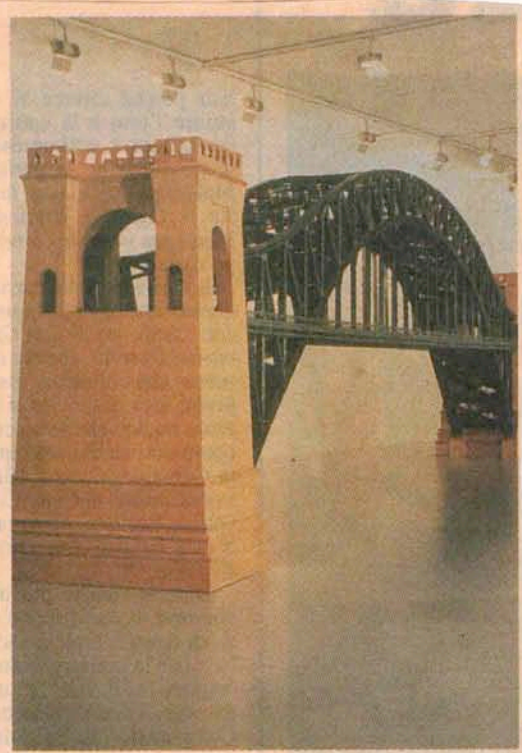
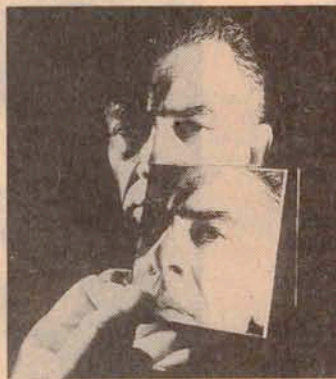
Szeemann torna al modello

romantico del museo fatto di stanze *en filade* innestandolo col tema mistico del viaggio: crea un tubo pieno di sensazioni che guida il visitatore in un processo di conoscenza introspettiva prima che informativa. Grande regista, ci mostra tra zoomate e campi lunghi una carrellata di immagini su quella perdita di certezze etiche, etniche, politiche e persino fisiche, che dopo avere ribollito come mosto nei tini per un secolo intero potrebbe ora

tradursi in apertura positiva al futuro: quando tutto è perduto il campo è libero.

Per questo molte tra le opere presentate e l'intera Biennale rientrano in un'area definibile come arte relazionale: lo si capisce già nel viale d'ingresso dei Giardini, dove ci accoglie la musica d'ambiente di Max Neuhaus. Al padiglione Italia il gruppo Oreste ha installato tavolini e poltrone, creando un programma che alterna dibattiti e pranzi. Sia ai Giardi-

Tra i protagonisti della giovane generazione Guo Quiang, Cattelan, Trockel e Kentridge



ni sia all'Arsenale veniamo accolti da due salotti transitori, costruiti da cassette di plastica dai tedeschi Wolfgang Winter e Berthold Hoerbelt. Il cinese Chenz Zhen ha installato in un capannone delle Artiglierie decine di sedie trasformate in tamburi, suonati a turno dalle armonie impressionanti di monaci tibetani e dalle cacofonie infantili di noi occidentali.

Anche molti padiglioni stranieri hanno colto il medesimo spirito: all'interno di quello te-

desco Rosemarie Trockel ci offre lettini sui quali riposare riabilitando il sonno tra le attività di cui non vergognarsi; in quello della Slovacchia possiamo farci fare un tatuaggio; il giapponese Tatsuo Miyajima ha creato un buio tecno-mistico per gli adulti e un chiaro dove i bambini possono disegnare e giocare; la belga Ann Veronica Janssens ci immerge in un fumo bianco che ci fa perdere visione, equilibrio fisico e cognizione.

Siamo invitati poi a entrare in molti spazi per curiosare e interagire, dal cunicolo disordinato di John Bock ai Giardini al work in progress di Cai Guo

Quiang, che fa proliferare sotto i nostri occhi un popolo di servi e lavoratori scolpiti col fango. Ma anche molte opere-video, linguaggio prevalente e ormai maturo, sono state concepite tenendo conto della relazione con il pubblico: i disegni animati di William Kentridge ci avvengono benché la storia sia triste; Dough Aitken ha creato alle Corderie un corridoio avvolgente di immagini in movimento; nel padiglione polacco, le scene girate di nascosto in terme maschili da Katarzyna Kozyra fanno di noi *de vouyeur*; dal padiglione dell'Estonia ci salutano saltellando due vecchietti che, s

non li guardiamo, si voltano e ci mostrano le terga.

Naturalmente una mostra che ospita complessivamente oltre trecento artisti accoglie anche momenti di segno opposto: tra gli esempi migliori i grandi ratti di Katharina Fritsch che invadono la prima stanza del Padiglione Italia, enorme rappresentazione di una rabbia che, raggomitolata all'interno di una persona o di una comunità, si trasforma in minacciosa aggressività verso l'esterno. Dal padiglione inglese non si uniforma alla tendenza Gary Hume che rappresenta il ritorno alla pittura, un trend assente da questa rassegna ma

presentissimo a Londra e in America. Uno sguardo approfondito ai padiglioni porta altre disobbedienze, probabilmente gradite al curatore date le sue premesse di apertura globale; è il caso di Victor Lucente, che con il suo razionalismo visionario impartisce dal Venezuela una lezione di dignità.

Spiace che non si sia trovato un uso confacente al Padiglione Venezia, un potenziale spazio di libertà davvero sottovalutato, e spiace che, come al solito, i tempi brevi dell'organizzazione abbiano imposto di mostrare alcune opere già viste e concepite per altre rassegne internazionali: per esempio il

video dell'iraniana Shirin Neshat scorre in questi stessi giorni anche a Roma e il lavoro di Ann Söfi-Siden era installato in modo più confacente un anno fa in Lussemburgo. Si spera che per la prossima edizione, della quale Szeemann è incaricato, non si ripresenti un inconveniente che non si confa alla Biennale più vecchia e più famosa del mondo e che appare davvero rilanciata.

Paradossalmente proprio questo percorso, concepito come un lungo dialogo con i visitatori, è destinato ad aumentare i consueti problemi di rapporto con il vasto pubblico: tutti ammiriamo un fachiro che riesce a respirare anche sotto terra, come ci mostra l'opera struggente di Maurizio Cattelan; a tutti piace incollarsi davanti a immagini che scorrono, sedersi su poltroncine, guardare bolle di sapone. Ma non piace quasi a nessuno, se non al circolo degli adepti, che ciò venga presentato come arte, termine al quale si annette l'attesa di manufatti permanenti ed espressivi. Come in un vecchio film, Alberto Sordi potrebbe ancora girare tra le sale con l'aria di chi non capisce e si adegua assai a malincuore al fatto che l'arte, nella sua storia, abbia cambiato tante volte il suo statuto: da momento rituale a opera artigianale, da espressione anonima e ripetibile a *unicum firmato*. Questa mostra asserisce che l'arte oggi è al culmine di una di queste transizioni. È così per ogni attività dell'uomo, perché mai non dovrebbe per la più celebrata?

48° Biennale di Venezia, dal 13 giugno al 7 novembre, Venezia, Giardini di Castello, Arsenale e sedi varie, catalogo Marsilio.