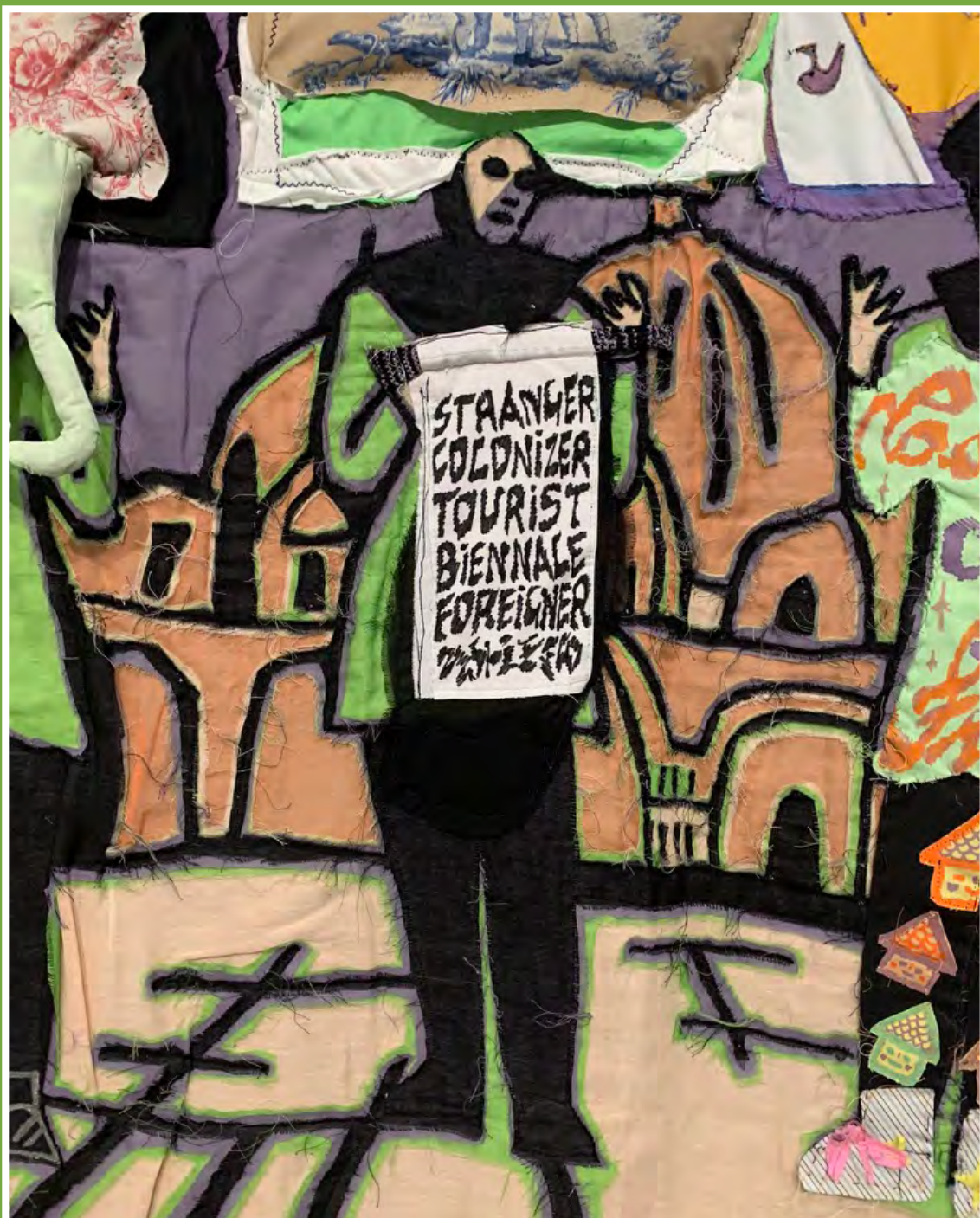


CAHIERS • QUADERNI • NOTEBOOKS

DU ...
DEL ...
THE ...

CACTUS

BIENNALE FOREIGNERS





CONTENTS

- 4 **NOTA EDITORIALE**
- 6 **UNA RISCrittURA DEL CANONE GLOBALE?**
SPIGOLATURE DALLA 60. BIENNALE DI VENEZIA **GIORGIO ZANCHETTI**
- 10 **QUALCHE TRAMA VENEZIANA** **SILVIA BIGNAMI**
- 14 **GETSEMANI** DI GABRIELLA CIANCIMINO.
FRA LIBERTY E PIANTE ENDEMICHE NEL GIARDINO
DELL'ANARCHIA **REBECCA CANDILORA, FEDERICA CHERCHI, ANNA CICERI, GAIA PISANI**
- 18 **APRIL IS THE CRUELLEST MONTH**
DI ANNA VALERIA BORSARI **GIULIA K. COLOMBO**
- 22 **IL POPOLO DELLE DONNE** DI YURI ANCARANI.
UNO SGUARDO DA DIETRO LE QUINTE **IRENE CIMÒ**



1. MAHKU (Movimento dos Artistas Huni Kuin), *Kapewë Pukeni* (Il ponte-alligatore), 2022, Facciata del Padiglione Centrale, Venezia, 60. Biennale Arte

UNA RISCRITTURA DEL CANONE GLOBALE? SPIGOLATURE DALLA 60. BIENNALE DI VENEZIA

GIORGIO ZANCHETTI

Prendendo a modello, per quanto inarrivabile, il *flâneur* in visita all'Esposizione Universale di Parigi del 1855 impersonato da Giovanni Rajberti nel suo *Il viaggio di un ignorante* (1857), provo a partire da una sorta di interrogazione cruciale sull'ovvietà: fatto salvo il presupposto di un ripensamento "strategico" rivendicato dal curatore Adriano Pedrosa per mettere in discussione la pretesa centralità occidentale nella storia dell'arte, quanto l'esorbitante deriva geografica e socio-culturale (attraverso 80 paesi, con 331 artisti e collettivi esposti) messa in scena alla 60. Biennale Arte riesce autenticamente a riscrivere il nostro canone globale attraverso una riflessione originale sul tema della migrazione, della decolonizzazione e della pluralità delle narrazioni? La mobilità, l'esilio, la diaspora e la condizione di "straniero" nel senso più ampio e politicamente più scomodo – immigrati, espatriati, rifugiati, ma anche *queer*, *outsider*, autodidatti e popoli nativi spesso marginalizzati nei propri paesi d'origine – sono davvero oggetto di testimonianza e considerazione autentica nel discorso artistico e curatoriale contemporaneo o restano invece imbalsamati come animali tassidermizzati o oggetti di scena sotto le lenti culturali che filtrano lo sguardo

*Lo comido, lo bebido,
lo viajado y lo bailado
nadie te lo quita*

del grande pubblico internazionale dell'arte? Quello che attraversiamo, sempre un po' sbalorditi e spesso distratti, è la sintesi veritiera di un paesaggio, di un ecosistema culturale vivente o è un diorama progettato a tavolino a partire dai racconti dei viaggiatori che hanno effettivamente attraversato quei luoghi? Partendo dai modernismi novecenteschi dei paesi del Sud globale (come le declinazioni dell'astrattismo in Argentina, Brasile, India, Indonesia, Sudafrica), in gran parte trascurati dalla storiografia, si corre fino a produzioni visive marginali, spontanee o presunte tali, comunque non incanalate, fino a oggi, nel sistema di creazione, circolazione e fruizione dell'arte contemporanea, perseguendo l'aspirazione utopica di un racconto radicalmente nuovo, essenzialmente plurale e complesso. Nonostante il generale dilagare della pittura, in molti casi sono la fotografia e la scultura a offrire gli spunti di riflessione più interessanti, come strumenti di indagine identitaria e dispositivi critici capaci di sovvertire



stereotipi e narrazioni consolidate. River Claire, artista visivo e fotografo boliviano, si distingue per un approccio performativo alla fotografia, in cui il ritratto e il paesaggio si trasformano in veri e propri *tableaux vivants*, emblematici di una ricerca che supera la mera documentazione per abbracciare la costruzione di mondi possibili. Kiluanji Kia Henda, nato a Luanda pochi anni dopo l'indipendenza dell'Angola e l'inizio della guerra civile, porta alla Biennale un corpus di opere che riflette sulle architetture della paura e sulle disparità sociali nelle città del Sud globale. *The Geometric Ballad of Fear* è una serie di nove fotografie che documentano le ringhiere metalliche protettive, dipinte di bianco, presenti negli edifici angolani, metafora visiva delle barriere sociali e psicologiche che attraversano la

società postcoloniale. La serie trova un contrappunto nell'installazione *Espiral do Medo*, nella quale le ringhiere metalliche si trasformano in una scultura di grandi dimensioni, permeabile e instabile, che si configura come rovina contemporanea e emblema della paura. La scultura pubblica e la disobbedienza civile sono al centro dell'opera di Iván Argote, che presenta il video *Paseo*: una sorta di docu-fiction decoloniale in cui il monumento di Cristoforo Colombo è trasportato per le strade di Madrid, costringendo lo spettatore a decostruire le proprie certezze basate su narrazioni egemoniche. Il tema del rovesciamento della prospettiva occidentale e coloniale, del viaggio e della migrazione attraversa l'intera manifestazione – come nella faraonica videoinstallazione *Listening*





All Night To the Rain presentata da John Akomfrah nel Padiglione della Gran Bretagna, uno dei migliori, insieme alla prima sala di quello italiano di Massimo Bartolini – e nei suoi esiti più alti non si limita al livello, pur legittimo, di una lancinante denuncia sociale e politica, ma si trasforma in un sorprendente dispositivo poetico. È il caso dell'installazione video *The Mapping Journey Project* di Bouchra Khalili, artista franco-marocchina che ha fatto della narrazione collettiva e della collaborazione con comunità marginalizzate il fulcro della sua ricerca: molteplici mani, ciascuna ripresa in un unico piano-sequenza fisso, tracciano su una mappa il percorso di un viaggio di migrazione reale.



1. Nil Yalter, *Pink Tension*, 1969, particolare, Carmen Herrera, *Untitled (Halloween)*, 1948, Anwar Jalal Shemza, *Composition in Red, Green and Yellow*, 1963, sezione *Astrazioni*, Padiglione Centrale, Venezia, 60. Biennale Arte
2. River Claire, *Warawar Wawa*, 2019-2020, Arsenale
3. Bouchra Khalili, *The Mapping Journey Project*, 2008-2011, Arsenale
4. Iván Argote, *Paseo*, 2022, Arsenale







in copertina: Güneş Terkol, *A song to the world*, 2017-2024

I banner collettivi di Güneş Terkol (Istanbul, 1981) sono il risultato di laboratori femministi in cui donne di diverse origini condividono esperienze e affrontano sfide socioeconomiche. Il tessuto diventa così una piattaforma politica, uno spazio di auto-narrazione e di solidarietà. Ogni banner amplifica la voce delle donne, trasformando la pratica artigianale in un atto di empowerment e di costruzione di comunità. Il processo partecipativo e collettivo è esso stesso un gesto politico, che mette in discussione i confini tra arte e attivismo.

a p. 26: Massimo Bartolini, *Due qui / To Hear*, 2024, Padiglione Italia
in quarta copertina: Teresa Margolles, *Tela venezolana*, 2019, Arsenale

« QUADERNI DEL CACTUS
/ CAHIERS DU CACTUS
/ THE CACTUS NOTEBOOKS »

ISSUE 01, 2024-2025

BIENNALE FOREIGNERS
60. BIENNALE ARTE

A CURA DI SILVIA BIGNAMI E GIORGIO ZANCHETTI

Direzione:
Silvia Bignami
e Giorgio Zanchetti

progetto grafico, impaginazione e copertina:

intermezzo

da un modello di www.example.web

Edizioni del
CACtUS
Centro Arte Contemporanea dell'Università degli Studi di Milano



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI
E AMBIENTALI

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
CACtUS • Centro Arte Contemporanea
dell'Università degli Studi
DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI E AMBIENTALI
via Noto 6, 20141 Milano
<http://artecontemporanea.unimi.it/>

ISSN 3103-5027

Copyright © 2024-2025, degli autori

crediti fotografici:
foto copertina e pp. 1-13, 22-23(1), 26
© Ben Halter

foto pp. 14-16
© Comune di Milano, tutti i diritti riservati,
courtesy Museo del Novecento, Milano
e Galleria Gilda Lavia, Roma

foto pp. 23(2)-25
© PCM Studio, tutti i diritti riservati, courtesy
Yuri Ancarani e Barz and Hippo



Tranne quando diversamente indicato, i contenuti della rivista sono distribuiti con licenza Creative Commons CC-BY-SA. Attribuzione - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale.

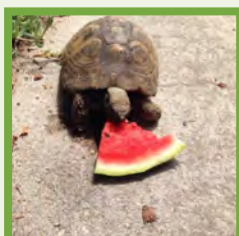
I « Quaderni del CACtUS / Cahiers du CACtUS / The CACtUS Notebooks » fanno uso dell'intelligenza artificiale e ne incoraggiano l'utilizzo responsabile in adesione alla policy e alle linee guida per l'IA dell'Università degli Studi di Milano. In questo numero è stato impiegato Copilot di Microsoft per la revisione redazionale dei testi pubblicati.

I « Quaderni del CACtUS » raccolgono informazioni, progetti, riflessioni e contributi del Centro CACtUS • Centro Arte Contemporanea dell'Università degli Studi di Milano. Uno spazio di ricerca che coordina, in una prospettiva interdisciplinare, le ricerche sulle esperienze e le pratiche artistiche dell'Età Contemporanea.

Les « Cahiers du CACtUS » rassemblent réflexions, projets et contributions du CACtUS • Centre d'Art Contemporain de l'Université de Milan. Un espace ouvert au dialogue, à la recherche, à l'expérimentation et à l'interdisciplinarité dans l'art contemporain.

« The CACtUS Notebooks » collect reflections, projects, and contributions from the Contemporary Art Center of the University. An open space for dialogue, research, experimentation, and interdisciplinarity in contemporary art.

citazione:
« Quaderni del CACtUS », I (1), 2024-2025.
Recuperato da <http://artecontemporanea.unimi.it/index.php/quaderni-del-cactus/cahiers-du-cactus-quaderni-del-cactus-the-cactus-notebooks-n-1>



CAHIERS • QUADERNI • NOTEBOOKS

DU ...
DEL ...
FROM

CACTUS

BIENNALE FOREIGNERS

