

Rivista La Biennale di Venezia



La Biennale di Venezia

Arte
Architettura
Cinema
Danza
Musica
Teatro
Archivio Storico

2/26

Emisferi / Hemispheres

1/26

Alfabeti / Alphabets

4/25

Applicazioni / Applications

3/25

Materia prima / Raw material

2/25

Anteguerra / Things to come

1/25

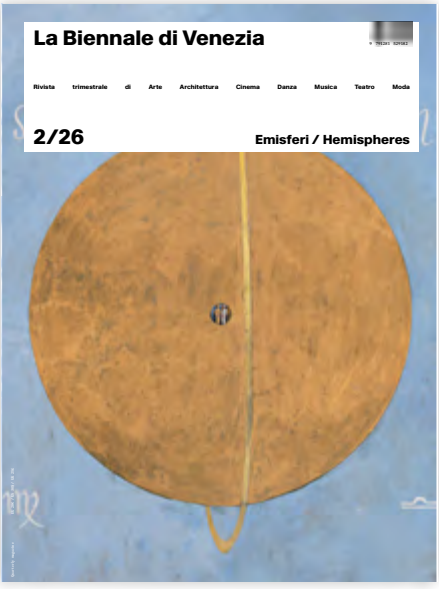
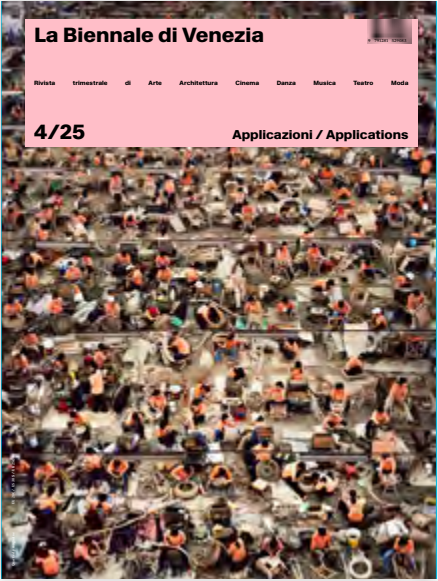
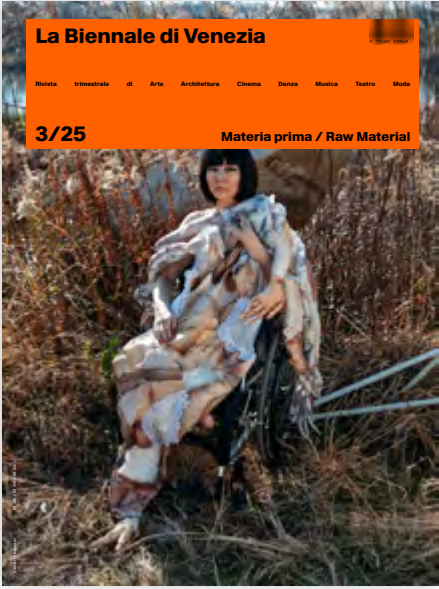
La forma del caos / The Shape of Chaos

1/24

Diluvi prossimi venturi / The Coming Floods

**La Rivista La Biennale di Venezia
è una pubblicazione trimestrale
dedicata alla ricerca
e alla cultura contemporanea.
Tornata alle stampe nel 2024
dopo 53 anni di silenzio editoriale,
prosegue la sua storia nell'ambito delle attività
dell'Archivio Storico della Biennale.
Ogni numero esplora un tema monografico
attraverso arte, architettura, cinema, danza,
musica, teatro e moda.
Un progetto editoriale in formato cartaceo,
interdisciplinare e visivo,
in cui archivio, pensiero critico
e sperimentazione grafica dialogano tra loro.
Uno spazio di riflessione sul presente
e di immaginazione del futuro.**

La Rivista



Concepita e realizzata esclusivamente in formato cartaceo, la Rivista si distingue per un ricco apparato iconografico, frutto di una selezione attenta di materiali provenienti dall'Archivio stesso e da campagne fotografiche condotte su scala nazionale e internazionale.

Pubblicata con cadenza trimestrale, ogni uscita è costruita attorno a un tema monografico, che mette in relazione le diverse discipline che compongono l'identità della Biennale di Venezia — arte, architettura, danza, musica, teatro, cinema e moda — accogliendo al contempo contributi provenienti dal mondo della scienza e della letteratura, in un dialogo aperto e interdisciplinare.

Interventi, testimonianze, interviste, dialoghi e contributi inediti ed esclusivi sono firmati da artisti, studiosi e figure di rilievo del panorama culturale e della società civile, sia italiana che internazionale.

Molteplicità di linguaggi e libertà espressiva caratterizzano la Rivista, che affida ampio spazio alla sperimentazione grafica e alle contaminazioni tra forme e codici diversi.





Ricerca come pratica editoriale

La Rivista nasce come spazio di riflessione sull'oggi e sulle trasformazioni della contemporaneità.

Ogni numero affronta un tema attraverso prospettive multiple, evitando gerarchie disciplinari e favorendo l'incontro tra pratiche artistiche, pensiero critico, ricerca visiva e scrittura.

La parola guida del progetto è "ricerca", termine che appartiene alla storia stessa della Biennale di Venezia e alla sua vocazione originaria: produrre conoscenza, creare connessioni, immaginare nuovi orizzonti culturali.

La Rivista rappresenta uno spazio di riflessione e discussione intorno all'oggi, sempre con la prospettiva di comprendere meglio il presente e immaginare il futuro.

Il progetto grafico

La Rivista La Biennale di Venezia è concepita come un progetto editoriale, in cui concept grafico, immagini e struttura narrativa concorrono alla costruzione dell'esperienza di lettura.

Il progetto grafico, a cura di Tomo Tomo, studio di design della comunicazione fondato a Milano da Davide Di Gennaro e Luca Pitoni con il contributo di Simone Trotti, sviluppa un sistema visivo capace di mettere in relazione la memoria storica della rivista originale con un linguaggio contemporaneo essenziale e sperimentale.

I contenuti, presentati in lingua originale a seconda dei contributi, insieme all'uso tipografico, al rapporto tra pieni e vuoti, alla centralità dell'immagine e al dialogo continuo tra archivio e contemporaneità definiscono l'identità della pubblicazione. Ogni numero si avvale inoltre di soluzioni grafiche specifiche: sistemi di apertura delle pagine, contributi visivi, sequenze di immagini e dispositivi editoriali che ne articolano il ritmo e l'esperienza di lettura.





2 LA BIENNALE DI VENEZIA

Arts&Crafts 1976

Having renewed its status in 1972 and appointed Vittorio Gregotti as Director of the Art and Architecture Department, in 1976 La Biennale di Venezia – under President Carlo Riva di Manno – pursued the idea of a biennial institution that was to be “permanently open to projects”.

It is no coincidence, therefore, that, after the 1974 edition entirely dedicated to China’s political and social conditions, six additional exhibitions dedicated to architecture, industrial design, graphic design, and photography were to join the Biennale Arte 1976, titled *Arts and Crafts*, a creative cultural (Economic, Participation, and Cultural Structures) together with its well-known Antichamber.

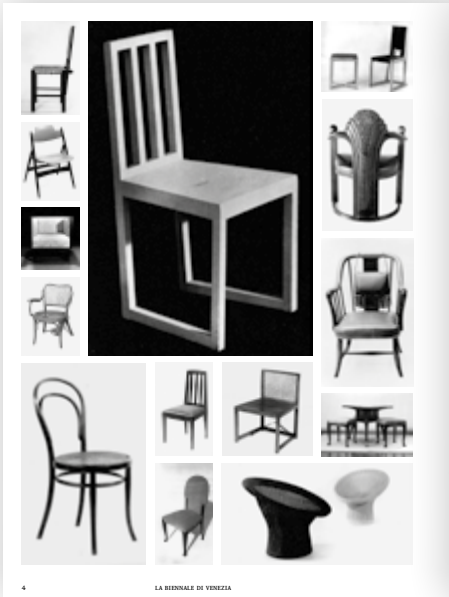
Arts and Crafts artists: a multi-media 1976/1976 (Environmental, Space, Architecture, and Social Reality 1976/1976), held in the Central Pavilion and divided into two main sections: “The International Current Affairs 1976”, staged in the La Cattedrale Nord on the Giardini.

The exhibition of *Arts and Crafts* also originated design (The Workshop 1977 and the Origin of Design) held in the Ca’ Pesaro Museum of Modern Art, was a tribute to the Deutscher Werkbund (German Craftsmen’s League), founded in 1907 in Munich by architect Hermann Muthusius with the aim of “unifying artistic work by connecting it with art and industry, and selecting the best in industry, art, craftsmanship, and manual labor to create efforts toward quality work”.

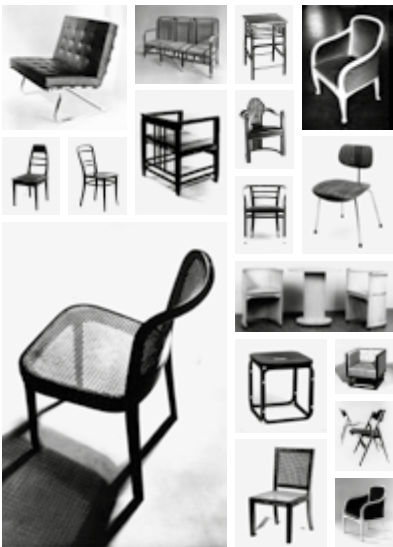
In the spaces of the Fondazione Cini on the Island of San Giorgio was organized the exhibition *Design: The Form of Glass* with the aim of highlighting the crisis facing the Modern glassmaker after more than a millennium of continuous activity. The situation was considered paradoxical precisely because in those years, glass, thanks to its multiple properties and workability, was becoming one of the most sought-after materials, both industrially and artistically. The exhibition presents six glass masters: Giovanni and designers invited to exhibit their most innovative work.

Portfolio

Left: René Baudouin, “Soleil de verre”, 1976. Right: Baudouin, “Soleil de verre”, 1976. Below: René Baudouin, “Soleil de verre”, 1976. Below: René Baudouin, “Soleil de verre”, 1976. Below: René Baudouin, “Soleil de verre”, 1976.



4 LA BIENNALE DI VENEZIA



5

Sezione introduttiva, concepita come una finestra sull’archivio attraverso progetti fotografici presentati nella loro completezza. Ogni numero si apre con una sequenza visiva in dialogo con il tema monografico.



GIVING ORDER TO CHAOS

by LUIGI MASCHERONI

Before there was anything, there was Chaos, the primordial disorder, the endless chasm of night and the dark. Then came *Arche* – the “first principle”, the “origin” – the primeval force that, for the Greeks, rules over the world and from which all things derive.

Then came Mnemosyne, embodiment of memory and remembrance. Daughter of Uranus, the sky, and Gaia, the earth, she was loved by Zeus: from their union, in nine nights of love, the nine Muses were born. It is from memory that art, wisdom, and the divine descend.

And then came the *archeion*, the palace where the magistrate resided and where the documents issued by the authority were kept. Enter the Archive: both the set of papers of power and knowledge and the place, sacred and protected, that holds them, sorts them and passes them on. The archive, all at once, is the primordial substance; it is memory; it is what gives shape to chaos; and, like sourdough (the “mother”), that through which traditions and values are nourished and perpetuated. It is the yeast that generates our daily bread: piece by piece, family to family, generation to generation, it performs the perfect, eternal form. It is the generative archive. And it must be tended to.

Here, in this monographic issue, we bring together the disciplines of La Biennale di Venezia – art, architecture, cinema, dance, music, theatre – along with fashion, science, poetry, literature, anthropology... making our paper magazine, our paper of record, a record of papers. And of ideas, documents, memories, and collections.

Two poets, one from Liguria and one from Syria, from either end of the Mediterranean, discuss matters ranging from Tradition's order to Literature's creative disorder. An architect and a neuroscientist plot out a possible map of the brain. Mircea Cărtărescu brings chaos back to the land of the real. A general of the Carabinieri reveals the dark and secret side of archives. A German volcanologist leads us into the belly and the memories of Mount Etna. American musician William

19

Editoriale



SHAPING THE WORLD

by LUIGI MASCHERONI

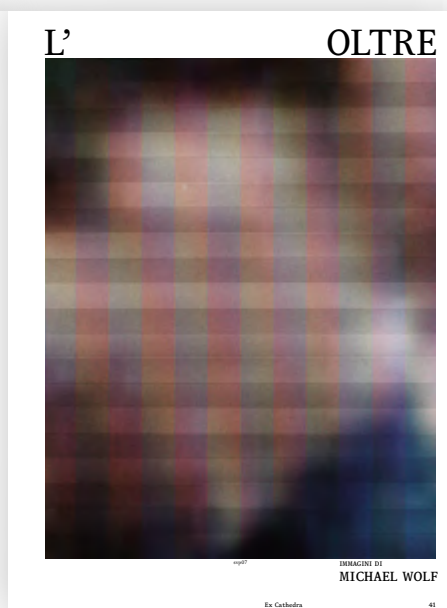
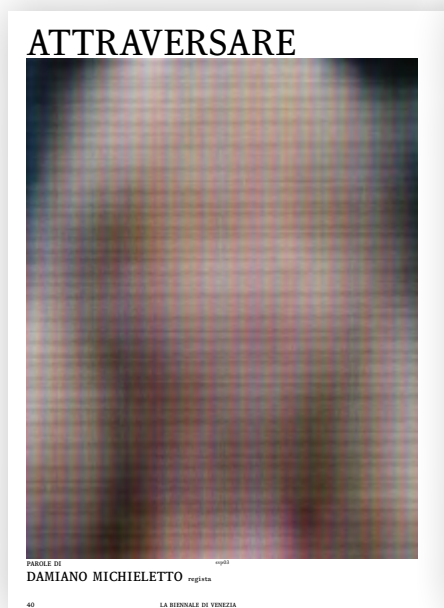
The planet is divided into geographical hemispheres: Northern and Southern, Western and Eastern. But our brains are also divided into hemispheres: right (creative, artistic, emotional) and left (logical, analytical, rational). And then there are the geopolitical hemispheres: the West and the East, the South and the North, spheres of influence that expand or contract according to strategic interests, trade routes, and control of resources. Old maps, new empires, and future global (dis)orders.

Today, the word “hemisphere” is increasingly used across the globe in official addresses, speeches, and news reports. As if they were the most rigid transposition of the harmony between Yin and Yang – the two opposing, complementary, and interdependent forces of Chinese philosophy – hemispheres regulate the contemporary world's dynamic balance: “This hemisphere is mine, that one is yours”. On one side, China, engaged in its own spatio-temporal construction; on the other, the United States (whose Department of State put up a propaganda poster on social media: “This is our hemisphere”), which is striving to expand its sphere of influence—even as far as Greenland, in the Northern Hemisphere... And so, to orient ourselves in the near future, we begin our journey through the hemispheres, in the company of artists, scientists, historians, and writers.

As geographer Luca Muscarà explains, hemispheres have always been geometry at the service of power: since the time of Ptolemy, cartography, in peace and war, has shaped states and empires in its image. And after all, as historian Alessandro Vanoli demonstrates, maps do far more than symbolically represent the Earth's surface for orientation: since antiquity, they have also been a cultural construct that influences the way we see ourselves and “the others”. Just think of al-Idrisi, a geographer at the court of King Roger II in Palermo, who in the 12th century drew a map of the Mediterranean oriented with south at the top and

21

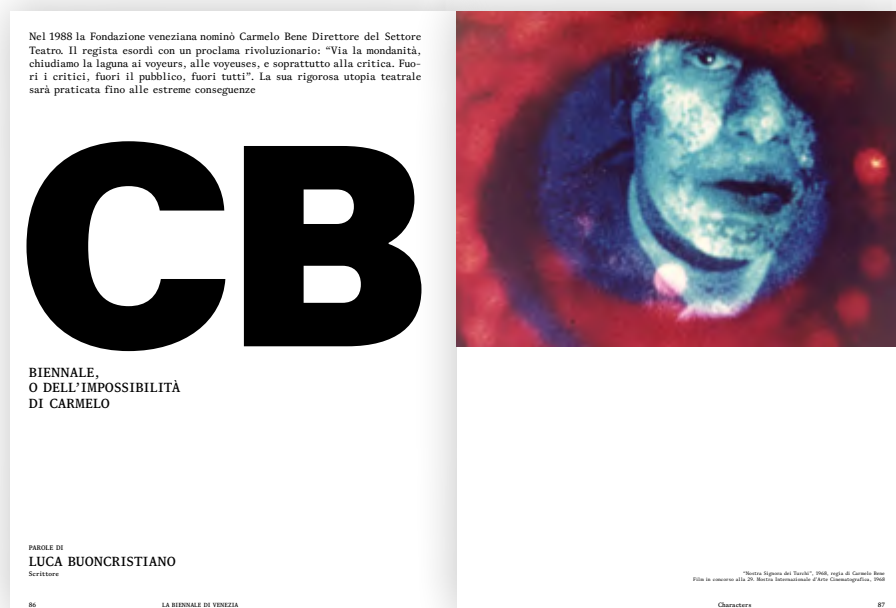
A cura del Direttore responsabile, che introduce e sintetizza il tema della rivista, offrendo una chiave di lettura trasversale ai contenuti di ogni numero.



Ex Cathedra



Interventi autoriali di varia natura, saggi, riflessioni, conversazioni o testi critici, provenienti dai diversi ambiti disciplinari della Biennale.



Characters



Ritratti, racconti e contributi dedicati a figure della cultura contemporanea che, attraverso testi, testimonianze o conversazioni, offrono prospettive personali sul tema di ogni numero.



The project "Stone Matters" by studio AAU Anastas rethinks the use of stone in contemporary architecture as an element of resistance, freeing it from the logic of political domination in Palestine, where the material is often exploited to claim and annex territories

The Politics

WORDS BY AAU ANASTAS ELIAS & YOUSSEF, architects

of Stone

Materials

Materials

Se ci riflettiamo, tutto ciò che facciamo ruota attorno a dei segni stilizzati. Il mio lavoro come type designer e letterer mi vede impegnata nel progettare lettere per composizioni calligrafiche, lettering e strutture tipografiche. Persino la religione che praticavo, il buddhismo, non prevede il culto di una raffigurazione mimetica, quanto la recitazione di un mantra di franta all'oggetto di culto nella forma di una pergamena composta da segni calligrafici in kanji e hoji. Mattina e sera, ogni giorno, ogni giornata di lavoro, delle parole.

Ogni giorno guardo. Nel farlo imparo a riconoscere segni diversi, per poter fare miei nel momento in cui non necessito progettare nuove lettere e andare oltre gli spazi delimitati dalle definizioni disciplinari in cui si sono manifestate diverse mani: quelle di uno scrittore, di uno scapellato o di un pittore d'immagine.

La scrittura si presenta in vari modi, può essere spontanea, oppure può seguire un modello o essere abilitata a dare qualcosa di calligrafico può anche liberarsi dalle norme della leggibilità e diventare poetica. Quando si utilizza il termine lettering, invece, si fa la per indicare un gruppo di lettere disegnate in un certo stile e con certe peculiarità, i cui elementi non possono essere scambiati di posto senza compromettere l'idea di base. Entrambi i termini hanno riferimento a elaborati fatti che qualcuno si prende la briga di eseguire, nel primo caso attingendo alla memoria, ovvero la capacità di saper riflettere la forma in maniera egeografica, nel secondo alla d'effimero, ovvero la capacità di saper disegnare con direzione descrittiva. Aggiungendo la variabile tempo la differenza diventa più marcata per scrivere una e poco tempo per qualche secondo con un rapido gesto, così come per disegnare posso spendere qualche secondo, qualche ora, giorno, mese e così via, a seconda del grado di dettaglio che voglio ottenere. Progettare caratteri tipografici invece significa mettere in piedi un sistema in cui tutti gli elementi presenti al suo interno sono in armonia, uniformi e coerenti tra di loro. Lo scopo è far sì che ogni coppia di gli funzioni, che ognuno di essi sia nella giusta posizione rispetto alla posizione di ogni altra e soprattutto che non ci siano eccentricità rispetto ai parametri visivi. Inoltre, lo spazio bianco tra gli elementi ha un'importanza maggiore rispetto al disegno del singolo carattere. Questo perché il tutto, cioè la trama che si forma disponendo gli uni accanto agli altri, deve essere coerente, deve cioè avere un colore uniforme, senza elementi che saltano all'occhio.

La prima cosa che ritengo in questi ambiti è dipingere gli elementi eccentrici affinché si integrino all'interno del sistema. Non vengono mai così protagonisti soltanto un gioco di squadra. Fare type design significa in un certo modo, strutturare una struttura di segni all'interno per organizzare il mondo. Qualcuno direbbe *hell yeah darling!* dai fuori tutto ciò che si è con una superficie nel controllo.

In maniera molto personale, chiedendo scusa a Ewan Clapton - il cui lavoro come calligrafo, storico e docente, assume un certo ruolo - posso affermare che le prime due discipline giungono una prospettiva all'opposto (spiegando della sua accensione negativa), al contrario del type design che si muove verso l'alto. Proiettare un nuovo sistema o disegnare fa sì che l'artefice ne abbia il controllo totale, sia a livello armonico, sia a livello stilistico. Progettare un carattere tipografico invece significa progettare uno strumento che mette in grado l'altro di comunicare e di scrivere ciò che vuole con un determinato timbro di voce, senza che l'autore del carattere possa avere il controllo.

Disegnare lettere e inventare calligrafie è un'arte diventata per Valentina Casali non solo una professione, che di mestiere è type designer e letterer, ma anche una materia di insegnamento

Guarda che lettere!

PAROLE DI VALENTINA CASALI
Type designer e letterer

Materials 119

Approfondimenti che esplorano il tema di ogni numero attraverso elementi materiali, processi, documenti, oggetti, pratiche e riferimenti visivi o teorici.



UN REPORTAGE

Viaggio al termine del cemento armato

PAROLE E IMMAGINI DI
CESARE RISANTO
E DAVID FERRANTE

Inserto



Il centro più popoloso della Biennale. Caratterizzata da un clima rigido, polverizzato in una zona fortemente sismica, la vera e propria capitale mondiale del cemento. A introdurre la questione è Gianpiero Perri, Capo di Gabinetto del Presidente della Regione e delegato di spicco con una lunga esperienza nel processo economico e sociale del territorio. Con poche parole racconta la trasformazione della Biennale: una terra vuotata, ricca di corsi d'acqua, per secoli costellata di antiche tradizioni costruttive basate sull'uso di legno lamellare, che improvvisamente dalle fine degli anni Cinquanta ha abbandonato quella che definisce l'«ideologia del calcestruzzo».

«La infrastruttura ideologica che in questa terra hanno segnato una svolta nel processo di modernizzazione portuale. Il problema è che a questo importante investimento non è seguita un'azione di manutenzione» spiega Perri: «A distanza di cinquant'anni ci siamo sempre più evoluti i grandi problemi monumentali e negli ultimi cinque anni stiamo assistendo a una grande crisi, preludio della scomparsa per colpa di un terremoto lungo ben 12.000 km. Viviamo una situazione paradossale: una terra con ricche di acqua che non riesce a «cavalcarla». A tal punto che nel novembre 2014, dopo un lungo periodo di discesa che ha portato alla chiusura e alla sospensione dell'ingresso di acqua per alcune ore giornaliere, anche la diga del Cambrone si è affondata anche un altro metro. I fondi. In Biennale ci sono 500.000 abitanti, ma solo 1.000. In Biennale ci sono 131 comuni, due città sopra i 50.000 abitanti, la quarta cittadina ci sono circa 2.000 di abitanti, ma sono pubblici, di cui circa 1,5 miliardi di abitanti. Il problema è che questi fenomeni vengono finanziati in piccoli investimenti dal centro ma da 700.000 fino a un massimo di 1,5 milioni di euro. La grande occasione di sfruttare ingenti risorse pubbliche per pianificare opere infrastrutturali, che possano mettere davvero in connessione realtà locali, è stata sprecata in un'operazione di piccoli interventi».

Intanto a Perri ci viene in mente l'ingegnere Alfonso Andreatta, oggi amministratore Unico di Acquedotto Lucano S.p.A. Andreatta entra subito nel merito degli investimenti, spiegandoci l'importanza del cosiddetto Life Cycle Assessment (LCA) e del Life Cycle Costing (LCC), come il calcolo del ciclo di vita di un'opera e la valutazione dei costi nel tempo. La vita di una struttura si divide in quattro fasi: il cantiere, l'uso, l'abbandono e il fine vita. In Italia troppo spesso si interviene solo nella fase dell'infrazione, quando ormai l'emergenza è evidente. «Ci sono già gli strumenti per affrontare il problema a 360°», ci informa Andreatta: «dal 1° gennaio 2021 una norma ha reso obbligatorio nel pubblico, per lavori di importo superiore a 1 milione di euro, l'utilizzo del BIM, un software di progettazione molto avanzato che permette di monitorare la vita di una struttura creando un gemello digitale. Il pubblico oggi è che, soprattutto nel pubblico, ci troviamo con strumenti massicci di utilizzare la struttura vecchia e con personale anziano. Insieme a noi c'è un'altra pubblica e difficilmente, molti dipendenti sono prossimi alla pensione. Basti pensare che l'ex media la Acquedotto Lucano è di 27 anni».

Perri e Andreatta, in questo primo incontro, ci hanno parlato di alcune tra le questioni più evidenti e urgenti del territorio.

La mattina seguente incontriamo Angelo Mai, ingegnere e Professore Ordinario di Tecnica delle Costruzioni all'Università degli Studi della Biennale, esperto di ingegneria strutturale e sismica, insieme a lui anche

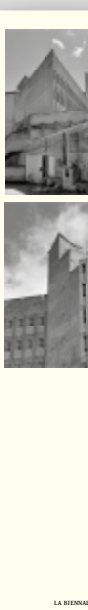
il Professore Giuseppe Santarsiero, ricercatore negli stessi temi. Con loro visitiamo il primo gigante in cemento armato: il Ponte Marconi, progettato nel 1907 e realizzato tra il 1914 e il 1916, che si affaccia direttamente alle spalle del centro storico. Sotto il valdano scorre il fiume fiorentino, che grazie a un lungo lavoro di depurazione è stata trasformata in riserva idrica d'emergenza della città, quando la diga del Cambrone si è sganciata nel 2014.

Considerato una vera e propria opera d'arte infrastrutturale, il Ponte Marconi colpisce per le sue linee streree, quasi organiche, che ricreano forme naturali e sostenibili. Una struttura moderna che grazie alla sua unità non vanta spigoli di alcuna sorta. Così lo sostiene. Oggi appare come una cascata, un gigante sovrastato e coperto dal salmastro, le diverse parti. L'elemento strutturalmente chiave della coppia d'acque. Il suo endoscheletro in acciaio, corone e di lastre di cemento di espansione, ha fatto per sempre verso l'esterno la struttura stessa, trasformando a nulla la faglia. Ci spiega Mai: che la ragione principale di questo deterioramento sono le infiltrazioni d'acqua. «Quelle che infiltrano e si raccolgono quando scivola questa struttura viene coperta di sale. A ogni guallo le sono le spoglie diventando salate ed estremamente aggressive, penetrando in tutte le fibre del ponte. Quando la temperatura si abbassa, questa si dilata e si muove, venendo attraversata di salina e causando una sorta di «glaciazione» nella struttura, una delle azioni più dannose per i ponti. Sfortunatamente, anche se il ponte originale è stato trascurato il difetto della coppia, perché considerato opera sacra. La situazione è peggiorata progressivamente fino a diventare irreversibile. Come per il Ponte di Genova? Questo ponte viene poi ampliato dalla qualità del calcestruzzo utilizzato che si indebolisce, benché sempre maggior attenzione di emergenza della sua copertura. «In ci un problema di come qualità della base, l'effetto di manutenzione si esaspera ulteriormente» spiega Mai.

Oggi il valdano è in funzione ma sono state ridotte le carreggiate. Oltre che sottoposto a interventi di restauro, ci sono un ponte di accesso alla città estremamente fatiscente. È impossibile pensare l'intera zona il Ponte Marconi, diventata ormai anche il suo simbolo. Per tentare un piano di restauro, conservativo e di recupero del cemento stesso, è stato pianificato dal 2010 la riqualificazione sarà messa in atto dalla società Dacsa (gruppo Agnelli e Omegma).

Dopo questo confronto torniamo verso il centro di Venezia. Qui ci avviciniamo a una struttura dalle forme curvilinee in cemento a vista, un altro colosso moderno, costruito in vista di una recente iniziativa di l'Ente Ordine dei progettisti dell'architetto Marcello D'Onofrio. Realizzato tra il 1968 e il 1972, questo è un edificio polifunzionale articolato in quattro padiglioni dalle spoglie caratteristiche costruttive ma di altissima raffinatezza. Oggi è chiuso, abbandonato, inaccessibile, costellato di griffi e rovine. Anche qui l'intera ha portato l'edificio a mostrare crepe e giunture vulnerabili. Al centro del Ponte Marconi, però, l'opera d'arte fienito non è stato affidato ad alcun piano di recupero e il suo destino al momento rimane incerto.

L'incontro con Mai e Santarsiero ci conclude con una nota positiva, ottimista, quando il duo ci accompagna alla sede dell'Università degli Studi della Biennale. Nella media di Mai, ci illustrano alcuni esperimenti per il rafforzamento di edifici in cemento, veri e propri esperimenti costruttivi intorno a strutture ad alto rischio sismico, che sono state realizzate negli ultimi anni del pubblico possono migliorare le prestazioni



LA BIENNALE DI VENEZIA

Ex Cathedra

LA BIENNALE DI VENEZIA

Contenuto autonomo removibile all'interno della Rivista, concepito come elemento editoriale indipendente e complementare al numero.



Intersections

CIÒ CHE FACCIAMO SULLA TERRA
SI RISPECCHIA NEL CIELO

INTERVISTA A GRAZIA TODERI, artista



160

LA BIENNALE DI VENEZIA

CIÒ CHE FACCIAMO NEL CIELO
SI RISPECCHIA SULLA TERRA

DI FLAVIA POSSA MARGUTTI



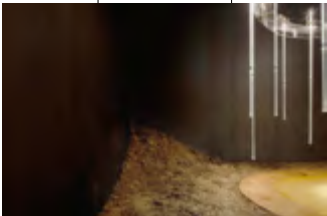
Intersections

161

Sezione dedicata alle connessioni tra il tema monografico e i diversi linguaggi artistici rappresentati dalla Biennale di Venezia: arte, architettura, cinema, danza, musica, teatro e moda.

Art/idea

THE MUSEUM by Pablo	ART/IDEA OF THE OLD COLONY Delano
Installation Variable dimensions, Biennale Arte 2024	
	
The Museum of the Old Colony (MaOC), an imaginary institution designed as an art installation, aims to subvert a colonial archive and transform it into a tool of decolonization. The premise is simple. Let the visitors reckon with the colonizer's view of the world, the colonized voice, confronting the images, nation, power, class and cultural objects, destined to control, oppress and exploit Puerto Rico, a territory taken as war booty by the U.S. from Spain in 1898. Placing the installation in a road to Old Colony, a group of roads originating in the U.S. but now manufactured in the island. By borrowing its idea, its intention is to highlight and to highlight a U.S. Revolutionary War and the legacy, a striking metaphor in the world's oldest continuous colony, now reimagined by Delano.	
192	LA BIENNALE DI VENEZIA

EMERGING by	ART/IDEA ASSEMBLAGES Erzë Dinarama
Curator and Exhibitor Republic of Kosovo Pavilion Emerging Assemblages: Navigating Shifting Energies Biennale Architettura 2023	
	
As farmers across Kosovo observe the increasing vulnerability of traditional crops, attention turns to the ground itself. One farmer noted that even the soil may no longer endure. After a certain temperature in summer, the micro-organisms begin to die—they are not adapted to such heat. "The microorganisms are not active," he said, "and then, the soil doesn't smell anymore". Installed as a geological section—composed of successive soil horizons, from dark, biologically rich topsoil to light, compact, mineral-heavy deeper layers of earth—the pavilion floor reveals both the embedded contradictions and the adaptive possibilities of a changing landscape. It becomes not just a metaphor, but a material. The material was sourced from one agricultural plain in Kosovo—Rendë (Rendë) (the Dardagjati Plain)—each carrying distinct ecological histories and localized soil formations. More than surface, the soil functions as both knowledge—a way of knowing through sensory experience and lived proximity. Feeling visible assemblage that mark shifting ecological thresholds, it offers not prediction, but a sensory record of breakdown. The Kosovo soil underfoot breathes in one direction—layered temperatures that carry both the deep abrasion of geological formation and the immediate, palpable rhythms of ecological life. Here, time is not a neutral backdrop but a living, active force, palpable in breath, scent, and decay. Through the sensory immediacy and the materiality of soil, Emerging Assemblages disrupts conventional hierarchies of ecological knowledge—those that privilege the measurable over the experiential, the abstract over the embodied. It offers that knowledge is not merely organic or virtual, but also affective, situated, and relational. The soil does not freeze, it remembers. It registers ruptures to the present. It traces a counter-chronology—one that resists linear progression and instead traces the temporal immediacy of ecological change. The calendar's compass is not algorithms but the subtle shifts of breakdown. It offers not control, but amendment.	
176	LA BIENNALE DI VENEZIA

XENON by	ART/IDEA FOR VENICE Jenny Holzer
Various texts Installation, projection in Venice Biennale Arte 1999	
	
WORDS BY PETER SOCHI In works mainly organized around the themes of writing and meaning, the American artist Jenny Holzer (born in 1950) highlights experience and contradictions, generating the greatly admired "typographic" effect, typical of her art. Contradictions characterize the contents of texts which Jenny Holzer shows on electronic billboards or scrolling strips with luminous letters projected on buildings, or sculpted in stone. The succession of advice, statements, slogans and reports does not produce any coherent discourse. The phrases, gathered in collections—form <i>Truism and Affirmation</i> <i>Empire up to last</i>—active a chaotic effect made up of completely different voices. There are however distinct ideological resignified or brutal statements about sex, violence and death victims, colors and objective comments cancel each other out. Jenny Holzer's experience are mostly games of play with wisdom or mental reality models. For in the alluring experience of vision, the viewer—in addition to feeling dismay at the "anatomical" situation—is left only with the awareness of the relativity of all moral judgments and all compounds of experience. Jenny Holzer believes the most important task of art is to convey "content", but she never presents "content" without disclosing it immediately afterwards. This pattern of thought is translated directly into practice by mobile letters on her scrolling displays. The messages are dispersed and any contemplative interpretation is precluded. Often the direction varies, as well as the rhythm and characters of the writings. As the speed of play increases, the words only become patterns destroying all expectations about the possibilities of reading, and thwarting any hypothesis about any aesthetic resolution. In addition to the relation of content, she also engages in optical projection. With the electronic displays and projections, Holzer uses a medium usually reserved for publicity messages, information and news. She thus follows the path of Pop art, which had highlighted advertising methods and the idea of reproducibility. Holzer's focus on the public space is linked to this approach. After an initial phase of "publishing" her texts on posters and T-shirts, she began to "engage her message" as Keith Haring had done, on the great advertising displays in Times Square, New York. Since then, she has used billboards with electronic writing in public places to provoke surprise and ambiguity. Her images made of writings seem to undermine the authority of the modern media. Instead of unambiguous propaganda messages, she offers complexity and bewilderment.	
200	LA BIENNALE DI VENEZIA

COSMIC by	ART/IDEA THING Damián Ortega
Volkswagen Beetle '89, metal wires, threaded burr, plexiglas Variable dimensions, 2002	
	
Cosmic Thing is a piece I had in mind for many years before I made it. This is a Volkswagen beetle, the most common and iconic car in Mexico City. For many people it was the only possibility of having their own vehicle and being able to travel on the urban network. Also the body was of this model, even I have one. This car had a repair manual which presented separately each of the car parts, such as a self-repair didactic scheme, an illustrative diagram and also conceptual, although operating individually and independently, a critical and also equivalent to a social system. The year I presented this work coincided with the final closure of the production of this model worldwide, so the installation referred to a mythical or archaeological figure, like a discoverer in a natural history museum. However, the choice of a Volkswagen beetle was something largely intuitive, due to my closeness to that model, but sometimes a personal experience is the result of a political experience, and sometimes a political phenomenon is recorded as a personal phenomenon. Undoubtedly the Volkswagen is a very powerful symbol of the construction of a technology that is declared obsolete and ceases to be produced, despite being so widespread. Obviously, a change in technology is a change in policy and ideology.	
192	LA BIENNALE DI VENEZIA

Focus conclusivo dedicato all'opera di un artista capace di riaprire e rilanciare il tema centrale attraverso una prospettiva ulteriore.

L'Archivio come spazio vivo

La Rivista costruisce un dialogo costante con l'Archivio Storico della Biennale.

L'apparato iconografico nasce da una selezione di materiali provenienti dall'Archivio della Biennale e da campagne fotografiche nazionali e internazionali commissionate appositamente per ogni numero.

Fotografie, documenti, materiali editoriali e immagini storiche vengono riletti e messi in relazione con nuove produzioni fotografiche e contributi contemporanei, dando forma a uno spazio di ricerca, lettura e interpretazione.



Direzione editoriale

Direttore editoriale della rivista è Debora Rossi. La direzione è affidata a Luigi Mascheroni, giornalista e scrittore.

La Redazione è composta dall'Ufficio Attività Editoriali, dagli Uffici Stampa e da una squadra di figure professionali proveniente dai diversi Settori della Biennale.

Redazione

Cesare Bisantis
Giovanna Bottaro
(Coordinamento editoriale)
Emanuela Caldirola
Valentina Campana
Maria Elena Cazzaro
Maria Cristiana Costanzo
Lia Durante
Claudia Gioia
Nicoletta Graziano
Paolo Lughì
(Redattore Responsabile)
Flavia Fossa Margutti
(Direzione creativa)
Caterina Moro
Mariagrazia Pontorno
Marta Zanonner

Distribuzione e promozione

La Rivista è distribuita attraverso lo store online della Biennale di Venezia e nelle principali librerie italiane e internazionali. Ogni numero viene inoltre presentato in festival, istituzioni culturali, librerie, università e manifestazioni internazionali dedicate all'arte, all'editoria e alla cultura contemporanea.

La promozione della Rivista si sviluppa attraverso un piano di comunicazione integrato che comprende attività stampa, comunicati dedicati, newsletter, contenuti web, lanci social e materiali digitali pensati per accompagnare l'uscita di ciascun numero e valorizzarne temi, autori, immagini e contenuti editoriali.

Scheda tecnica

Rivista / italiano-inglese

Formato: 24 x 32 cm

Pagine: 180 / 240 ca.

Fotografie: BN e colori

Lingua: italiano / inglese

Prezzo: 28 euro / 30 dollari / 25 sterline

Abbonamento sconto 10%

annuale (4 numeri): 99 euro

biennale (8 numeri): 190 euro

Progetto grafico: Studio Tomo Tomo, Milano

Pubblico

La Rivista si rivolge a un pubblico ampio e trasversale, composto da studiosi, artisti, curatori, studenti, professionisti della cultura e lettori interessati ai linguaggi contemporanei.

Attraverso il dialogo tra discipline, immagini, archivi e contributi critici, la pubblicazione intercetta sia un pubblico specialistico sia una comunità più estesa di appassionati, mantenendo una vocazione internazionale e interdisciplinare.



Nota storica

La rivista della Biennale di Venezia 1950-1971



1950



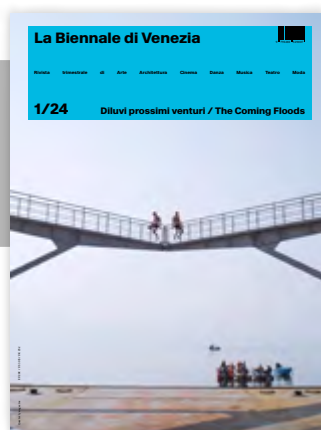
1960



Anni '60



1971



2024

In considerazione del grande successo della XXIV Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale del 1948, la prima dopo la Seconda guerra mondiale, già nei primi mesi del 1950 l'Ente decise di pubblicare una rivista con l'intenzione di farne l'organo ufficiale di promozione delle sue manifestazioni. L'idea era dar vita a una rivista trimestrale intitolata 'La Biennale di Venezia'. L'immagine di copertina variava ogni volta in relazione alle attività della Biennale e la rivista sin dagli inizi si presenta come un oggetto prezioso, di grande formato, molto curata dal punto di vista editoriale, inserti in carte diverse e di diversa consistenza, molte immagini ricercate, per lo più in bianco e nero, ma anche con tavole a colori che nel tempo andarono aumentando.

Titolo di inizio è: La Biennale di Venezia. Rivista trimestrale di arte cinema musica teatro moda. Il numero di lancio parte nel luglio 1950 ed è costituito da 50 pagine di testo, 5 tavole a colori e 65 tavole in bianco e nero. Casa editrice: Vittorio Alfieri, Firenze; Stamperia: Carlo Ferrari, Venezia. Il Comitato di redazione è costituito dal Presidente dell'Ente Giovanni Ponti, dal Segretario generale Rodolfo Pallucchini, il direttore responsabile della rivista è Elio Zorzi (capo ufficio stampa) che si avvale dei seguenti collaboratori: Umbro Apollonio (responsabile ASAC), Antonio Petrucci, Giovanni Piccini, Adolfo Zajotti, Ferdinando Ballo.

Il numero doppio 36/37 luglio-dicembre 1959 è l'ultimo di una fase di transizione. Pallucchini aveva lasciato l'incarico alla Biennale nel 1957 e al suo posto era arrivato Gian Alberto Dall'Acqua. La direzione della rivista viene presa in mano da Apollonio, con nomina ufficiale nel ruolo dal 1958, che lavora da subito in grande sintonia con Wladimiro Dorigo. L'orientamento meno accademico impostato da Apollonio tende a dare spazio alle istanze dell'arte delle nuove generazioni, ad aggiornare ulteriormente l'aspetto del periodico in chiave meno patinata. Il cambio di passo si nota bene dal numero 40 del luglio-settembre 1960: viene cambiato nuovamente il font, aumentano i contributi di carattere critico, le immagini sono per lo più in bianco e nero. La rinnovata linea vuole dare "ampio margine ai dibattiti della critica più cogenti in un connubio di aspetti formali storici estetici che l'odierna arte mondiale propone e sviluppa". Viene inoltre deciso che la rivista sarà pubblicata in proprio dalla Biennale, senza coinvolgere altri editori più o meno rinomati, sempre in difficoltà con le vendite. Questa linea editoriale si conserva fino agli anni Settanta, quando al posto della rivista a partire dal 1975 saranno pubblicati gli Annuari diretti da Dorigo.

Contatti

Sito web: www.labiennale.org
#BiennaleRivista
#BiennaleMagazine

Per ulteriori informazioni
Ufficio Stampa La Biennale di Venezia
Tel. +39 041 5218 - 846/849
pressooffice@labiennale.org

Facebook: [La Biennale di Venezia](https://www.facebook.com/LaBiennaleVenezia)
X: [@la_Biennale](https://twitter.com/la_biennale)
Instagram: [labiennale](https://www.instagram.com/labiennale)
YouTube: [BiennaleChannel](https://www.youtube.com/BiennaleChannel)