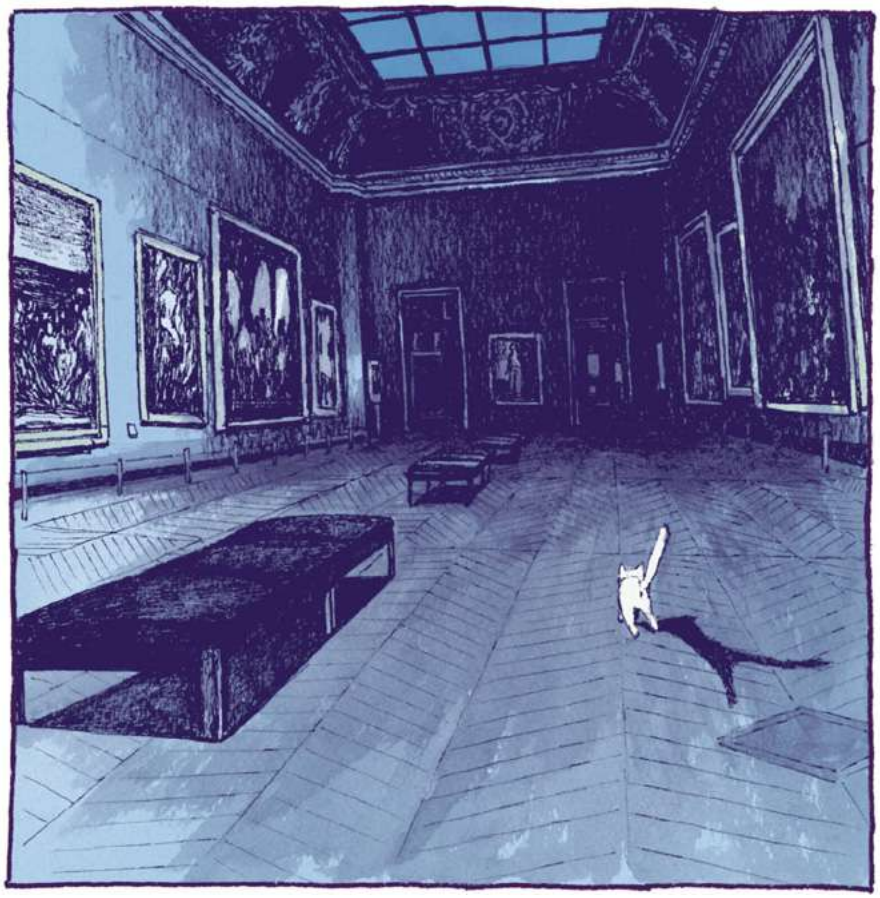
1.2026

paesaggio urbano

URBAN DESIGN



Rivista bimestrale - Anno 2026 - 1.2026 - ISSN for printing 1120-3544 - ISSN for online publishing 2974-5969

MAGGIOLI EDITORE

Paesaggio Urbano - Urban Design

Journal of architecture
and urban planning |
Rivista di architettura e
urbanistica

No 1.2026

ISSN for printing
1120-3544

ISSN for online publishing
2974-5969

paesaggio urbano

URBAN DESIGN

MAGGIOLI
EDITORE

Paesaggio Urbano - Urban Design is a bimonthly magazine on architecture and urban design, founded in 1989 and is published by the Maggioli Group. The magazine has a multidisciplinary approach, ranging from design and survey issues to urban morphology, architectural design and local and international cultural trends.

Paesaggio Urbano – Urban Design è una rivista semestrale di architettura e urbanistica fondata nel 1989 ed edita dal Gruppo Maggioli. La rivista ha un approccio multidisciplinare che spazia dalle tematiche del disegno e rilievo a quelle relative alla morfologia urbana, al progetto di architettura e trend culturali locali e internazionali.

4 — 9
Un dialogo possibile
A Possible Dialogue
Laura Baratin | Marcello Balzani | Francesca Gasparetto | Luca Rossato

recensioni | reviews
10 — 29
Corpi/Corpo
Bodies/Body
Giovanni Corbellini

arte contemporanea | contemporary art
22 — 29
Arte contemporanea: smaterializzazione e diritto d'autore.
Contemporary art: dematerialization and copyright
Alessandro Scenna

analogico e digitale | analogue and digital
30 — 43
Lo spazio inventato - Sperimentazioni tra analogico e digitale
The invented space – Experiments between the analogue and the digital
Michela Rossi | Giorgio Buratti | Sara Conte | Yingfei Zhu

urbano | urban
44 — 59
Stazioni di servizio *vs* luoghi a servizio
Service stations vs places of service
Giovanna A. Massari | Cristina Pellegatta

rappresentazione | representation
60 — 71
Rappresentare per comunicare e conservare: strumenti digitali per la Pinacoteca Civica di Ancona
Representation for communication and conservation: digital tools for the Ancona Civic Art Gallery
Paolo Clini | Renato Angeloni | Umberto Ferretti | Ludovica Leonardi

musei | museums
72 — 85
Arte popolare e ibridazioni contemporanee. Il Museo delle Ceramiche di Calabria
Folk art and contemporary hybridisations: the Museo delle Ceramiche di Calabria
Daniele Colistra | Lorella Pizzonia | Francesco Stilo

storytelling
86 — 97
Il podcast *Arganto*. Narrazione transmediale e memoria generativa per un archivio d'artista
Arganto podcast: transmedia storytelling and generative memory for an artist's archive
Alice Devecchi

musei | museums
98 — 113
La fruizione dei mosaici contemporanei *en plein air*
Experiencing contemporary mosaics *en plein air*
Michele Valentino | Antonello Monsú Scolaro | Alexandra Fusinetti | Andrea Sias | Chiara Zuddas | Nicole Proietti Cosimi

valorizzazione | valorization
114 — 127
Le decorazioni come elemento identitario. Strategie di valorizzazione delle decorazioni
Decorations as an element of identity. Strategies for enhancing decorative elements
Michele Valentino | Antonello Monsú Scolaro | Alexandra Fusinetti | Andrea Sias | Chiara Zuddas | Nicole Proietti Cosimi

rappresentazione | representation
128 — 143
Rappresentare un patrimonio artistico narrato. La sperimentazione dei grafi per la conservazione delle pitture a encausto tra la seconda metà del XIX secolo e la fine della Prima Guerra Mondiale
Representing a narratively constructed artistic heritage: the application of graph-based modeling for the conservation of encaustic paintings from the late 19th century to the end of First World War
Alessandro Antonini | Ornella Zerlenga | Laura Baratin | Vincenzo Cirillo

musei | museums
144 — 159
Carso: paesaggio, memoria e arte in un museo all'aperto
Karst: landscape, memory and art in an open-air museum
Alessandro Morgera | Franco Stagni

documentazione | documentation
160 — 173
Dalla "Veduta della città ideale" di Urbino all'esperienza tattile con le tecnologie AI
From the "Ideal City" of Urbino to tactile experiences with AI technologies
Alberto Sdegno | Ferdinand Rexhaj

valorizzazione | valorization
174 — 191
Dall'idea al modello: valorizzazione e comunicazione inclusiva del Crystal Palace *For All*
From concept to model: enhancing and communicating the Crystal Palace inclusively For All
Ivana Passamani | Vanessa Rosa Machado | Cesira Sissi Roselli

memoria | memory
192 — 213
VILLAGGIO SANTA CATERIANA A TORINO La testimonianza di un momento della storia del Novecento.
SANTA CATERINA VILLAGE IN TURIN A testimony to a moment in 20th-century history
Antonella Pettorruso | Pasquale Pettorruso

rappresentazione | representation
214 — 227
Abitare come metodo. Rappresentazione e cura dell'architettura contemporanea a Ca' Romanino
Living as a method: representing and caring for contemporary architecture at Ca' Romanino
Andrea Canziani | Francesca Gasparetto | Gianluca Annibali

musei | museums
228 — 241
Tecnologie per la conservazione preventiva nei musei: riflessioni su un'esperienza didattica
Technologies for preventive conservation in museums: reflections on the design of an educational experience
Laura Baratin | Francesca Gasparetto | Guido Galvani | Veronica Tronconi

storytelling
242 — 257
Il Louvre a fumetti. Raccontare il museo attraverso sguardi occidentali e orientali
The Louvre in comics: telling the museum through Western and Eastern prespectives
Fabio Colonnese | Federico Rebecchini

00.

Bodies/Body
Corpi/Corpo

Giovanni Corbellini
Politecnico di Torino | giovanni.corbellini@polito.it

Citation: G. Corbellini, Bodies/Body, in *Paesaggio Urbano - Urban Design*, 2026, 1, pp. 10–29.
ISSN for printing: 1120-3544
ISSN for online publishing: 2974-5969
Published: September, 2026
Copyright © 2025 Maggioli Editore.
This is an open access, peer-reviewed article published by *Paesaggio Urbano – Urban Design*, distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

61st Biennale di Venezia, International Art Exhibition, 'In Minor Keys', 9 April – 22 November 2026

61a Biennale di Venezia, Mostra internazionale di arte, "In minor keys", 09.05-22.11.2026

Una Biennale sfortunata? Molti problemi ne hanno di sicuro reso difficile il percorso, a cominciare dalla prematura scomparsa della direttrice svizzero-camerunense Koyo Kouoh, mancata giusto un anno prima dell'inaugurazione. Il gruppo di collaboratori che ne ha portato a termine il lavoro si è trovato nella difficile condizione di condurre una curatela postuma, già delineata nella sua struttura generale, ma con i dettagli operativi da definire. Le guerre in Ucraina e in Medio Oriente hanno poi proiettato la loro influenza sull'evento, ponendo gli organizzatori di fronte a scelte complicate.
Il ritorno della Russia a Venezia, deciso dal presidente Pietrangelo Buttafuoco, e la partecipazione di Israele hanno monopolizzato l'attenzione dei media e alimentato una spirale di conseguenze, dal ritiro dei fondi europei alle dimissioni della giuria. Quest'ultima aveva prima stabilito di non ammettere ai Leoni d'oro paesi i cui governanti erano inquisiti dalla Corte penale internazionale per i crimini contro l'umanità, preferendo poi ritirarsi di fronte alle probabili azioni legali minacciate dagli esclusi.

A doomed Biennale? A number of issues have certainly made its path difficult, starting with the premature death of the Swiss-Cameroonian director Koyo Kouoh, who passed away just one year before the opening. The collaborators who brought her work to completion found themselves in the difficult position of conducting a posthumous curatorship, already outlined in its general structure but with the operational details still to be defined. The wars in Ukraine and the Middle East then cast their shadow over the event, confronting the organisers with complicated choices. The return of Russia in Venice, decided by President Pietrangelo Buttafuoco, and Israel's participation monopolised media attention and triggered a spiral of consequences, from the withdrawal of EU funding to the resignation of the jury. The latter had initially decided to exclude from the Golden Lions any countries whose leaders were under investigation by the International Criminal Court for crimes against humanity, and eventually step down in the face of likely legal action threatened by those ruled out.

00.

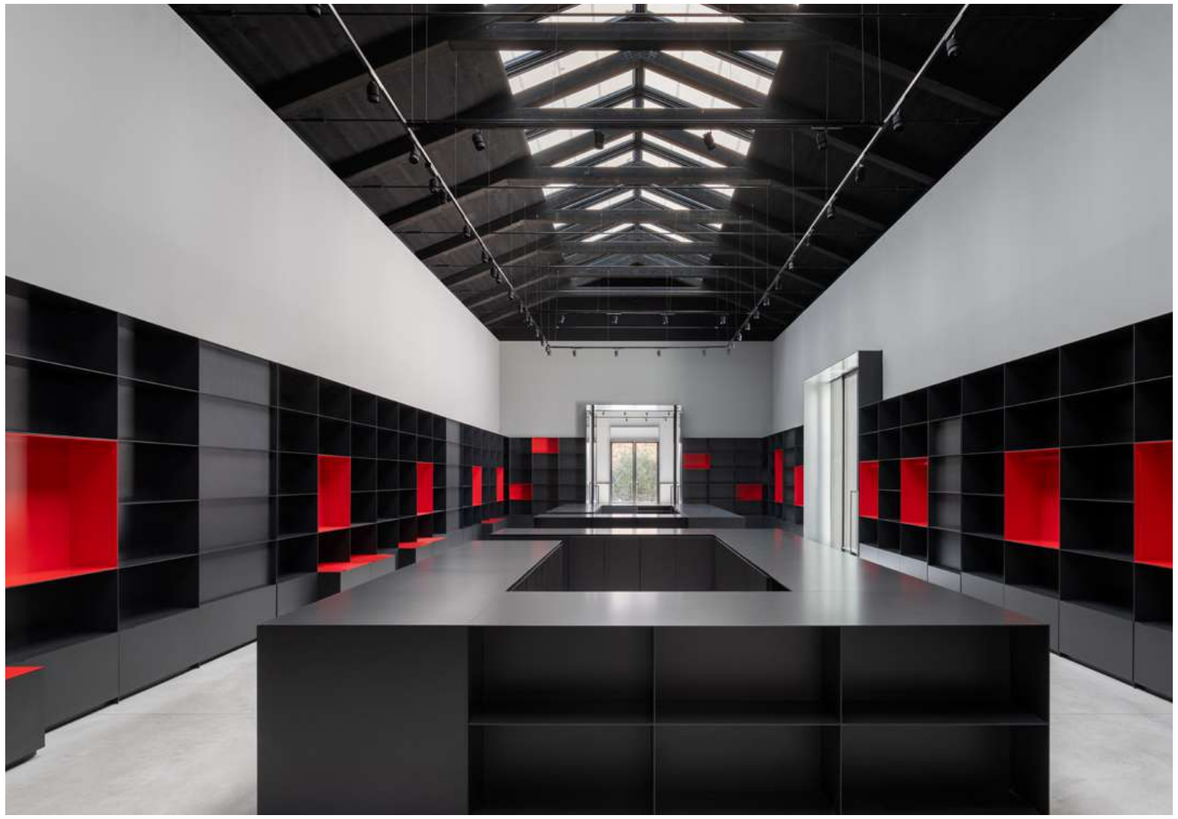
Labics, Central Pavilion, Biennale di Venezia, 2023-26, elevation on the rio dei Giardini, photo Marco Cappelletti, courtesy La Biennale di Venezia-MiC. | Labics, Padiglione centrale, Biennale di Venezia, 2023-26, prospetto sul rio dei Giardini, foto di Marco Cappelletti, courtesy La Biennale di Venezia-MiC.

01.

Labics, Central Pavilion, Biennale di Venezia, 2023-26, café terrace, photo Giuseppe Miotto - Marco Cappelletti Studio, courtesy La Biennale di Venezia-MiC. |
Labics, Padiglione centrale, Biennale di Venezia, 2023-26, loggia caffetteria, foto di Giuseppe Miotto - Marco Cappelletti Studio, La Biennale di Venezia-MiC.

La *querelle*, al di là delle ragioni degli opposti schieramenti, ha comunque messo in luce le ambiguità che caratterizzano la Biennale di Venezia, dalla strana situazione territoriale e di sovranità dei padiglioni nazionali ai rapporti scivolosi tra arte e potere. Le scelte di commissari, curatori e artisti sono infatti espressione di catene gerarchiche che discendono dai vertici governativi. Per dire, nel comitato organizzatore del padiglione russo era coinvolta la figlia del ministro degli esteri Lavrov, e c'è chi ha visto negli ottoni dorati delle

Beyond the arguments of the opposing sides, the dispute has nonetheless highlighted the ambiguities that characterise the Venice Biennale, from the peculiar territorial and sovereignty status of the national pavilions to the slippery relationships between art and power. The choices of commissioners, curators, and artists are in fact expressions of hierarchical chains descending from the highest levels of government. The daughter of Foreign Minister Lavrov, just saying, was involved in the organising committee of the Russian pavilion, and some have seen in the gilded brass of the sculptures displayed in the United States pavilion a reflection of Trump's aesthetic preferences… In any case, these conditions stand in glaring contradiction to the decolonial and inclusive narratives of this exhibition and many others, inevitably marked by activist themes and attitudes that are increasingly pervasive across the curatorial, academic, and museum circuits. The problematic politicisation of art and culture – whether as a mirror of turbulent times, enthusiastically embraced by practitioners and audiences, or imposed by external powers – ultimately manifested itself in the collapse of the jury, evidently thrown into crisis by the need to take an ethical stance. The awards will thus be decided by the popular vote of paying visitors, bringing the Venetian event closer to the Eurovision Song Contest (it too, incidentally, increasingly subject to boycotts, exclusions, nationalism, alliances and various forms of manipulation). That lowbrow and highbrow, the most tacky pop songs and the world's leading art event, tend to meet is, by the way, not so surprising: for more than a century, good and bad taste have been atomised and complementary, especially in the field of contemporary art (and Duchamp continues to be a reference point for this Venice exhibition as well).
The uproar of the controversies reverberated through the initiatives that enlivened the opening days, particularly with the performative action against the war of aggression in Ukraine carried out by the dissident punk group Pussy Riot and the collective Femen. The latter, founded some twenty years ago to denounce sex tourism in the former Soviet republic, distinguished itself from the outset through the exposure of the naked body. In recent years – perhaps partly marginalised by the rather prudish drift of society at large and of the arts in particular – it had reduced its appearances and received less media attention. Yet, somewhat surprisingly, Femen's "sextremist" feminism resonates now with some of the strongest and most effective proposals of the Venetian exhibition, where the female body has returned to centre stage. My view may be biased, given that I recently wrote a book titled ***Sesso e Cacca*** (published in English as ***Let's Get Physical: Bodies, Bowels Bowls***), but the long queues at the



02.

Labics, Central Pavilion, Biennale di Venezia, 2023-26, photo Marco Cappelletti, courtesy La Biennale di Venezia-MiC. |
Labics, Padiglione centrale, Biennale di Venezia, 2023-26, foto di Marco Cappelletti, La Biennale di Venezia-MiC.

sculture raccolte nel padiglione statunitense il riflesso delle predilezioni estetiche di Trump… In ogni caso, si tratta di condizioni in lampante contraddizione con le narrative decoloniali e inclusive di questa mostra e di molte altre, inevitabilmente caratterizzate da temi e attitudini attiviste sempre più pervasive nel circuito curatoriale, accademico e museale. La problematica politicizzazione di arte e cultura, sia essa specchio di tempi convulsi, entusiasticamente abbracciata da operatori e utenti o imposta da poteri esterni, si è poi definitivamente manifestata nella liquefazione della giuria, evidentemente messa in crisi dalla necessità di prendere una posizione etica. I premi verranno così assegnati con il voto popolare dei visitatori paganti, accomunando la manifestazione veneziana all'Eurofestival della canzone (anche quello, peraltro, sempre più oggetto di boicottaggi, esclusioni, nazionalismi, alleanze e varie manipolazioni).
Che il basso delle canzonette più tamarre e l'alto della maggiore manifestazione artistica globale tendano a toccarsi, a pensarci bene, non è poi così sorprendente: da

Austrian pavilion testify to a carnal interest widely shared. A bell rung by a living clapper (the artist Florentina Holzinger, responsible for the entire pavilion, naked and hanged upside down) ritually marks the threshold above the entrance. Inside, another unclothed woman spins wildly astride a jet ski, splashing everywhere, while an enlarged weathervane populated by other women's bodies turns, staging a kind of feminist deposition of Christ. Visitors, generously welcomed with a generous supply of beers and spritzes, are invited to relieve themselves on site of the urges thus stimulated, conveyed by a system of pumps and filters into a giant fishbowl in the courtyard, where another performer is immersed, attached to a respirator. Beyond its representational intentions (Venice as a condition able to framing phenomena of global crisis, patriarchy, ecological catastrophe, overtourism…), the effectiveness of the operation lies in its mixture of fear, disgust, and desire. An idea already explored by François Roche (in his MiPi Bar, 2007, customers could drink their own urine, filtered

03.

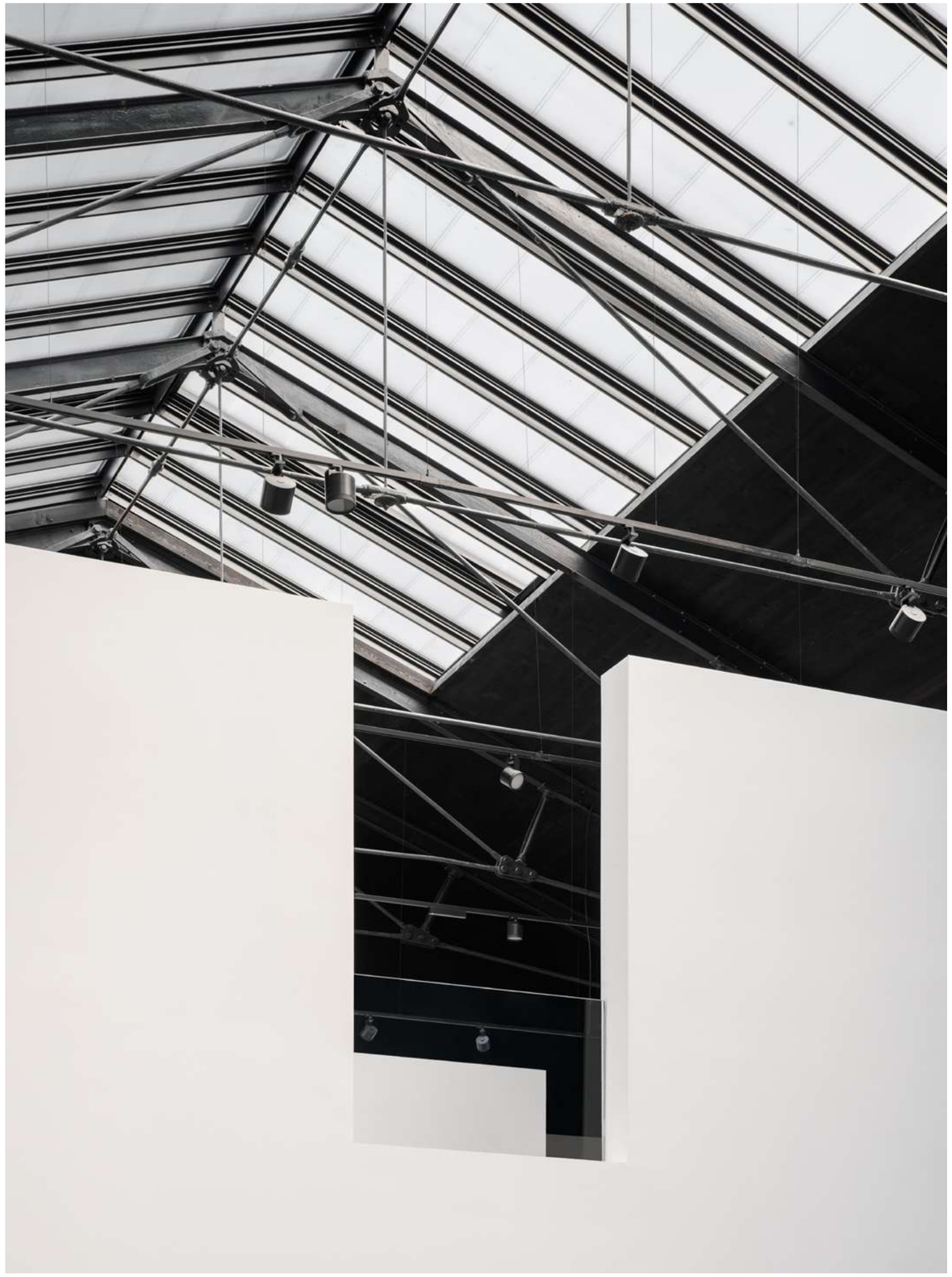
Labics, Central Pavilion, Biennale di Venezia, 2023-26, main hall, photo Marco Cappelletti, courtesy La Biennale di Venezia-MiC. |
Labics, Padiglione centrale, Biennale di Venezia, 2023-26, sala grande, foto di Marco Cappelletti, La Biennale di Venezia-MiC.

04.

Labics, Central Pavilion, Biennale di Venezia, 2023-26, mezzanine, photo Marco Cappelletti, courtesy La Biennale di Venezia-MiC. |
Labics, Padiglione centrale, Biennale di Venezia, 2023-26, mezzanino, foto di Marco Cappelletti, La Biennale di Venezia-MiC.

più di un secolo, buono e cattivo gusto sono atomizzati e complementari, soprattutto nell'ambito dell'arte contemporanea (e Duchamp continua a essere un punto di riferimento anche di questa mostra veneziana).
Il clamore delle polemiche si è riverberato sulle iniziative che hanno animato i giorni dell'inaugurazione, soprattutto nell'azione contro la guerra di aggressione all'Ucraina condotta dal gruppo punk dissidente Pussy riot e dal collettivo Femen. Quest'ultimo, nato una ventina d'anni fa per denunciare il turismo sessuale nell'ex repubblica sovietica, si è caratterizzato dall'inizio per l'esposizione del corpo nudo. Negli ultimi anni, forse in parte emarginato dalla deriva piuttosto bacchettona della società in generale e specificamente delle arti, aveva ridotto le sue apparizioni e ricevuto minore attenzione mediatica. Ma oggi, sorprendentemente, il femminismo "sextremista" di Femen è sintonizzato con alcune delle proposte più forti ed efficaci della mostra veneziana, dove il corpo della donna è tornato protagonista. Può essere che il mio sguardo sia

and flavoured; Aqua Alta 2.0, proposed for the 2000 Biennale, offered lagoon water...), and later realised last year by Liz Diller with a coffee machine fed from the murky Arsenale basin. "Seaworld Venice," however, turns the visitor from consumer into producer, so to speak, activating a sadomasochistic relationship that intensifies its impact.
Besides the liquid emission exploited in the Austrian participation, the solid one cannot be missing: it is the focus of the Luxembourg pavilion at the Arsenale, explicitly dedicated to "La Merde". Aline Bouvy, thankfully, proceeds by metaphor, bringing to Venice a rather bluntly illustrated book and a video featuring an actress disguised as a piece of excrement interacting with a quite bewildered audience.
Other fluids and other bodies take centre stage in the Danish pavilion. Maja Malou Lyse, the invited artist, was some time ago offered several litres of semen by the sperm and egg bank Cryos, a giant in this business, with the idea that she might use it in an artistic interpretation. The biomaterial – eventually not employed – triggered a series



04.

05.

Labics, Central Pavilion, Biennale di Venezia, 2023-26, entrance hall, photo Marco Cappelletti, courtesy La Biennale di Venezia-MiC. | Labics, Padiglione centrale, Biennale di Venezia, 2023-26, sala d'ingresso, foto di Marco Cappelletti, La Biennale di Venezia-MiC.

parziale, avendo da non molto pubblicato un libro intitolato *Sesso e cacca*, ma le lunghe code al padiglione austriaco testimoniano un interesse carnale condiviso da molti. Una campana suonata da un battacchio corporeo (l'artista Florentina Holzinger, responsabile dell'intero padiglione, nuda e a testa in giù) è appesa sopra l'ingresso a segnare ritualmente la soglia. Dentro, una signora anch'essa svestita gira vorticosamente in sella a una moto d'acqua, schizzando dappertutto, e una banderuola segnavento molto ingrandita e popolata di altri corpi di donne ruota a inscenare una sorta di deposizione di Cristo femminista.
I visitatori, generosamente accolti con un'abbondante fornitura di birrette e spritz, sono invitati a liberarsi in loco delle urgenze così stimolate, veicolate da un sistema di pompe e filtri in una vasca nel cortile, dove è immersa un'altra performer attaccata a un respiratore. Al di là delle intenzioni rappresentative (Venezia come luogo capace d'inquadrare fenomeni di crisi globale, patriarcato, catastrofe ecologica, *overtourism*...), l'efficacia dell'operazione si fonda sulla commistione di paura, disgusto e desiderio. Un'idea già esplorata da François Roche (nel suo MiPi bar, 2007, si sarebbe potuto bere la propria pipì, filtrata e aromatizzata; Aqua alta 2.0, proposta per la Biennale 2000, offriva l'acqua della laguna...) e poi realizzata l'anno scorso da Liz Diller con una macchina da caffè che pescava nel bacino dell'Arsenale. "Seaworld Venice" trasforma tuttavia il visitatore da consumatore a produttore, per così dire, mettendo in gioco una relazione sadomasochistica che ne intensifica l'impatto. Oltre all'"atto piccolo" sfruttato dalla partecipazione austriaca non può mancare quello "grosso", protagonista del padiglione del Lussemburgo, all'Arsenale, esplicitamente dedicato a "La merde". Aline Bouvy, per fortuna, procede per metafore e porta a Venezia un libro illustrato piuttosto crudamente e un video con un'attrice travestita da escremento che interagisce con un pubblico piuttosto attonito.
Altri fluidi e altri corpi sono al centro del padiglione danese. A Maja Malou Lyse, l'artista invitata, sono stati offerti tempo fa alcuni litri di sperma dalla banca del seme Cryos, colosso del settore, con l'idea di poterli utilizzare in un'interpretazione artistica. Il biomateriale, poi non impiegato, ha innescato una serie di ragionamenti sull'intersezione tra scienza, tecnologie riproduttive, desiderio e uso delle immagini che li mediano, inclusa la pornografia: il consumo di quest'ultima, scopre Lyse durante le sue ricerche, è in grado di aumentare sensibilmente la fertilità: ci sono addirittura comunità in rete che organizzano corse di spermatozoi... "Things to come" oscilla così tra sacro e profano, scenari fantascientifici e sottoculture, utopia e distopia. Coinvolge performer dell'industria del porno in un'installazione video attenta all'uso dello spazio (chi guarda è anche guardato) e allinea i contenitori criogenici del seme (materiale estremamente delicato e sensibile alle condizioni ambientali) come se fossero reliquari.
Il tema della procreazione o, più precisamente, della sua drammatica riduzione nelle società affluenti torna nel contributo di Ei Arakawa-Nash. Chi entra nel padiglione

of reflections on the intersection of science, reproductive technologies, desire and the use of images that mediate them, including pornography: during her research, Lyse finds that its consumption can significantly increase fertility; there are even online communities that organise spermatozoa races. "Things to Come" thus oscillates between the sacred and the profane, science-fiction scenarios and subcultures, utopia and dystopia. It involves performers from the porn industry in a video installation attentive to the use of space (those who watch are also watched) and arranges cryogenic containers of semen (a material extremely delicate and sensitive to environmental conditions) as if they were reliquaries.
The theme of procreation – or, more precisely, its dramatic decline in affluent societies – returns in Ei Arakawa-Nash's contribution. Upon entering the Japanese pavilion, a country among the most affected by the birth-rate crisis, visitors are invited to care for a doll the weight of a real child: to carry it around, rock it, change its nappies. The mirrored glasses oddlyworn by the dolls highlight both a queer perspective and that form of recognition in reproduction that is at once cause and effect of parental care. This proposal too has proved notably popular – especially, I guess, among the many who have not had children.
Therefore, a low-key Biennale? No, clearly not. But also yes, with a certain consistency, in the main exhibition. Duchamp's ***Boîte-en-valise***, displayed directly beneath the dome by Chini, has been read by some as a kind of statement on the use of art as ready-made: a sort of conceptual ***mise en abyme*** that lends substance to the curatorial gaze while, in parallel, tends to erode that of the works themselves, largely produced by members of the Black diaspora. There are works of

06.

06.

Labics, Central Pavilion, Biennale di Venezia, 2023-26, Brenno hall, photo Marco Cappelletti, courtesy La Biennale di Venezia-MiC. | Labics, Padiglione centrale, Biennale di Venezia, 2023-26, sala Brenno, foto di Marco Cappelletti, La Biennale di Venezia-MiC.

07.

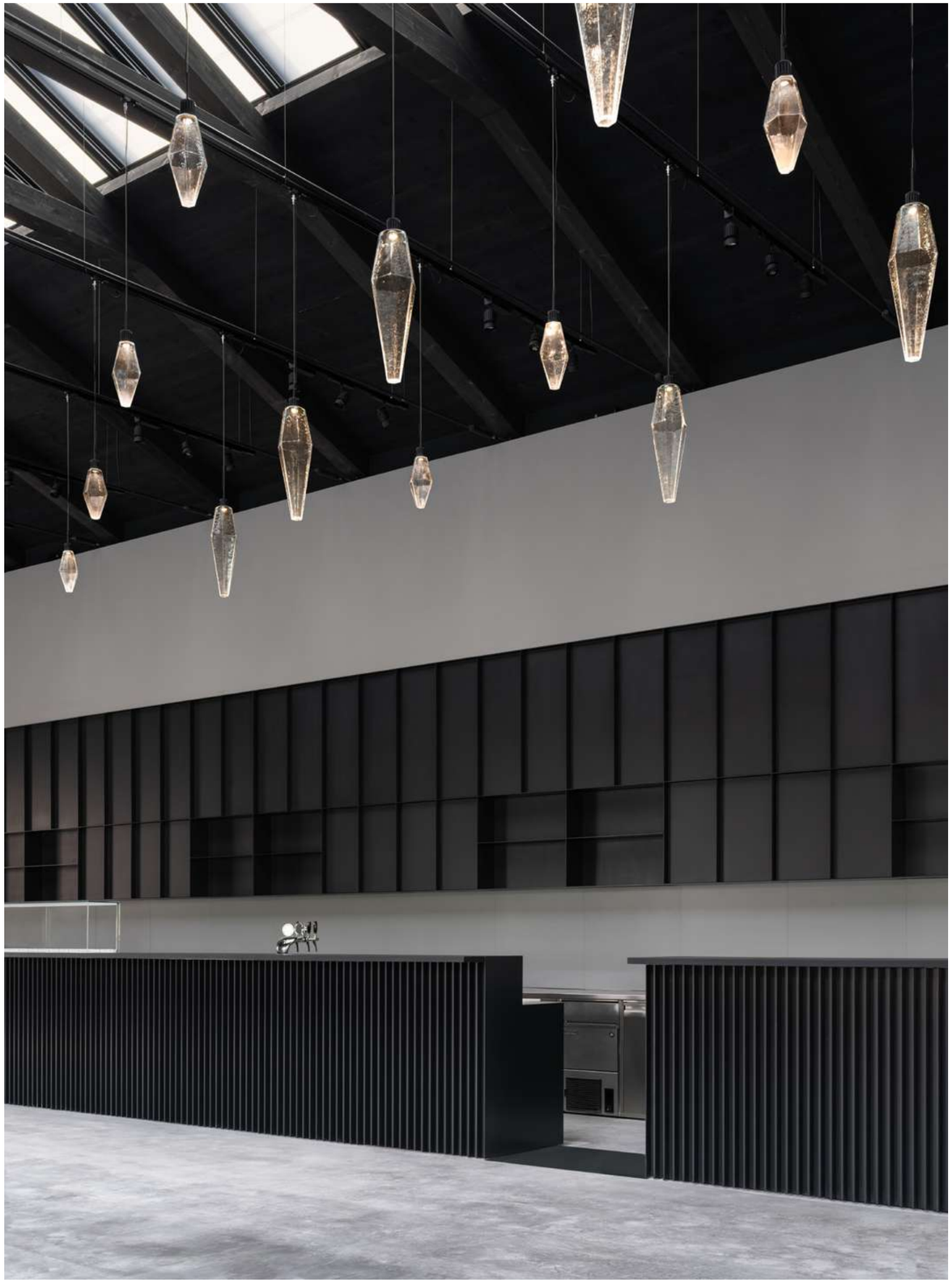
Labics, Central Pavilion, Biennale di Venezia, 2023-26, café terrace, photo Giuseppe Miotto - Marco Cappelletti Studio, courtesy La Biennale di Venezia-MiC. |
Labics, Padiglione centrale, Biennale di Venezia, 2023-26, loggia caffetteria, photo Giuseppe Miotto - Marco Cappelletti Studio, La Biennale di Venezia-MiC.

08.

Labics, Central Pavilion, Biennale di Venezia, 2023-26, coffee shop, photo Marco Cappelletti, courtesy La Biennale di Venezia-MiC. |
Labics, Padiglione centrale, Biennale di Venezia, 2023-26, loggia caffetteria, foto di Marco Cappelletti, La Biennale di Venezia-MiC.

del Giappone, paese tra i più colpiti dalla crisi di natalità, è invitato a prendersi cura di un bambolotto del peso di un bambino vero, portarlo in giro, cullarlo, cambiargli i pannolini. Gli occhiali a specchio stranamente indossati dalle bambole ne sottolineano la prospettiva *queer* e quella forma di riconoscimento nella riproduzione che è insieme causa ed effetto delle cure parentali. Notevole successo anche qui, soprattutto, temo, fra i tanti che i figli non li hanno avuti. Una Biennale in tono minore, quindi? No, evidentemente. Ma anche sì, e con una certa coerenza, nella selezione principale. La *Boîte-en-valise* di Duchamp, esposta subito sotto la cupola del Chini, è stata letta da alcuni come una sorta di dichiarazione sull'uso dell'arte come ready-made: una sorta di mise en abyme concettuale che conferisce consistenza allo sguardo curatoriale e, parallelamente, tende a erodere quella delle opere, in buona parte prodotte da esponenti della diaspora nera. Non mancano lavori anche tecnicamente pregevoli (personalmente ho apprezzato i contributi pittorici di Pio Abad, Mohammed Joha, Marcia Kure, Walid Raad), tuttavia – sarà un pregiudizio coloniale –,

considerable technical merit (personally I appreciated the paintings of Pio Abad, Mohammed Joha, Marcia Kure, and Walid Raad), yet – perhaps it is a colonial prejudice – the overall impression exudes a sense of déjà vu, almost amateurish, sort of handicraft. Rather representative of this feeling, for instance, is the "vertical grove" arranged with pots and bricks by Otobong Nkanga around the gleaming white columns of the entrance pronaos of the central pavilion in the Giardini. The inversion carried out by Kouoh's team thus ends up highlighting the professionalism of the frame. The display design of "In Minor Keys," by the South African Wolff Architects, is particularly elegant in its palette of colours (a subdued powder blue) and materials (recycled cardboard) and, above all, in its use of space – never crowded, welcoming (various seating areas offer relief to the tired visitor), with a careful orchestration of weights, distances and relationships between the exhibited works, perfectly lit. A frame that doubles in the physical venue of the exhibition, the building recently refurbished by Labics with solid craftsmanship and more than worthy



08.

dall'insieme trasuda un'aria di già visto, quasi dopolavoristica, da artigianato diffuso. Piuttosto rappresentativo di questa sensazione, ad esempio, è il "boschetto verticale" allestito con vasi e mattoni da Otobong Nkanga intorno alle colonne bianchissime del pronao d'ingresso del padiglione centrale ai Giardini. L'inversione operata dal gruppo Kouoh finisce così per dare risalto alla professionalità della cornice.
L'allestimento di "In minor keys", disegnato dallo studio sudafricano Wolff architects, è particolarmente elegante nella *palette* dei colori (un sommesso carta da zucchero) e dei materiali (cartone riciclato) e, soprattutto, nell'uso degli spazi, mai affollati, amichevoli (varie sedute danno tregua al visitatore stanco), con un'attenta orchestrazione dei pesi, delle distanze, delle relazioni tra i pezzi esposti, perfettamente illuminati. Una cornice che si raddoppia nel contenitore fisico della mostra, l'edificio appena rinnovato dai Labics con solido mestiere ed esiti più che apprezzabili, dai dettagli all'insieme. Lo studio romano è riuscito a cogliere il fascino vissuto e paratattico del padiglione centrale, i cui ambienti più significativi sono stati riportati alle spazialità originali, sovrapponendovi un'immagine unitaria e aggiornata, tenuta insieme dal bianco delle pareti, il nero dei soffitti, il trattamento dei lucernari, delle soglie tra le stanze, e dai necessari adeguamenti agli standard tecnico-spaziali contemporanei. Il visitatore abituale ritroverà quindi un'atmosfera conosciuta, sul cui sfondo potrà apprezzare le maggiori novità. L'ammezzato al centro e lo spazio sottostante sono stati rialzati e connessi da una nuova scala doppia. Il ristorante, affacciato verso il canale tra le due parti dei Giardini, ha offerto l'occasione di realizzare un'estensione in legno bruciato, coperta con una guaina nera che, insieme agli elementi strutturali proiettati verso l'alto, conferisce una sorta di appropriata precarietà, da squero veneziano, ripetuta nella soluzione del portico aggiunto sul fronte d'ingresso, davanti al bookshop.
Una certa sensibilità spaziale emerge comunque in diverse altre occasioni. Ad esempio, nell'allestimento pacato del padiglione italiano, popolato dalle statue in terracotta di Chiara Camoni, o in quello sistematico della partecipazione spagnola. Le cartoline vintage raccolte da Oriol Vilanova tappezzano le pareti del padiglione con un effetto ipnotico, brillantemente cercato nell'oscillare della percezione dal tutto al dettaglio. Soggetti, colori e forme sono raggruppati secondo le rispettive attitudini tassonomiche, dando luogo a insiemi solo parzialmente coerenti e sovrapposti, che si rivelano e sfumano al variare della distanza di osservazione. Il padiglione della Germania spicca viceversa per l'involucro in mosaico con l'immagine pixelata di un *plattenbau* berlinese che riveste le forme neoclassiche dell'edificio. Per Sung Tieu si tratta di un'esperienza personale – in quel casermone

results, from the details to the whole. The Roman studio succeeded in capturing the seasoned, paratactic charm of the central pavilion, whose most significant spaces have been restored to their original spatial qualities, while overlaying them with a unified, updated image held together by white walls, black ceilings, the treatment of skylights and thresholds between rooms, and the necessary upgrades to contemporary technical and spatial standards. Regular visitors will thus find a familiar atmosphere against which they can appreciate the main innovations. The mezzanine at the centre and the space below have been raised and connected by a new double staircase. The restaurant, overlooking the canal between the two sections of the Giardini, provided the opportunity to create an extension in charred wood, covered with a black membrane which, together with the structural elements projecting upwards, conveys an appropriate sense of precariousness, reminiscent of a Venetian *squero* (boatyard) – a quality echoed in the solution of the portico added to the entrance façade, in front of the bookshop.
A certain spatial sensibility nonetheless emerges on several other occasions. For instance, in the serene installation of the Italian pavilion, populated by Chiara Camoni's terracotta statues, or in the systematic approach of the Spanish participation. The vintage postcards collected by Oriol Vilanova cover the pavilion's walls entirely with a hypnotic effect, skilfully pursued through the oscillation of perception from the whole to the detail. Subjects, colours and shapes are grouped according to their respective taxonomies, generating sets that are only partially coherent and overlapping, which reveal themselves and fade depending on the viewing distance.
The German pavilion, by contrast, stands out for its mosaic envelope featuring a pixelated image of a Berlin *Plattenbau* that clads the building's neoclassical forms. For Sung Tieu this is a personal experience – her Vietnamese family lived in that prefabricated housing slab as contract workers for the communist Germany –, which also engages with the building's Nazi legacy, an obsession that invariably returns in Germany's contributions to the Venetian exhibition. Henrike Naumann, the other invited artist, likewise looks from the East at the troubled political history of a divided country, creating inside a kind of ghost pavilion of the GDR, evoked through colours, objects (including a collection of chairs), and references to the imagery of socialist realism.
Remaining in that historic-geopolitical area, the Russian pavilion, closed after the vernissage, had been pierced by a vegetal installation: *Mettete I fiori nei vostri cannoni*? (put flowers in your guns) thought Italian visitors old enough to remember the Giganti's hit, while served with free vodka early in the

prefabbricato ha vissuto la sua famiglia vietnamita, chiamata a lavorare nella Germania comunista – che reagisce tuttavia con il retaggio nazista dell'edificio, ossessione sempre presente nelle partecipazioni tedesche alla manifestazione veneziana. Anche Henrike Naumann, l'altra artista invitata, guarda da est alla tormentata vicenda politica di un paese diviso e allestisce all'interno una sorta di padiglione fantasma della Ddr, rievocata nei colori, negli oggetti (anche una collezione di sedie), nelle allusioni all'immaginario del realismo socialista. Rimanendo da quelle parti storico-geopolitiche, il padiglione russo, chiuso dopo l'inaugurazione, era trapassato all'interno da un'installazione vegetale: *Mettete i fiori nei vostri cannoni*? hanno pensato i visitatori abbastanza vecchi da ricordarsi la hit dei Giganti, mentre gli veniva offerta vodka gratis fin dalla mattina. Acqua invece, sgocciolante su una vasca alternativamente calma e increspata, per Belu-Simion Fainaru in rappresentanza di Israele, quest'anno all'Arsenale. Un lavoro astratto, sottrattivo, evoca il nulla con una rigorosa geometria, molto ebraico, sembrerebbe, non particolarmente sionista.
C'è naturalmente molto altro, ma questo è ciò che più si è fissato nella memoria. Se è possibile cogliere un carattere distintivo, una tendenza emergente, è forse in uno slittamento tra i discorsi, in genere piuttosto ripetitivi, e la sostanza delle opere. Il linguaggio del corpo (con il corpo, rivolto al corpo...) si sta sovrapponendo all'espressione delle soggettività identitarie dei corpi politici. Il ritorno alla carne supera anche il gran baccano attorno alle nuove protesi digitali (solo la Cina ne fa uso esplicito) e la diffusa attenzione alla qualità dello spazio testimonia di una voglia di esperienza fisica, reale, diretta.

morning. Water instead – dripping onto a wet surface that shifts from still to rippled– for Belu-Simion Fainaru, representing Israel at the Arsenale. An abstract, subtractive work that evokes nothingness through rigorous geometry – very Jewish, one might say, though not particularly Zionist.
There is, of course, much more, but these are the themes that have lingered most strongly in memory. If it is possible to identify a distinctive character, an emerging trend, it perhaps lies in a shift between the discourses – generally rather repetitive – and the substance of the works. The language of the body (with the body, aimed at the body...) is beginning to overlap with the expression of the identity-based subjectivities of political bodies. This return to the flesh even overcomes the media noise about new digital prostheses (only China makes explicit use of them), and the widespread attention to spatial quality proves a desire for physical, real, direct experience.

09.

Labics, Central Pavilion, Biennale di Venezia, 2023-26, garden view, photo Marco Cappelletti, courtesy La Biennale di Venezia-MiC. | Labics, Padiglione centrale, Biennale di Venezia, 2023-26, vista giardino, foto di Marco Cappelletti, La Biennale di Venezia-MiC.

09.

Numero a cura di | Issue edited by
Laura Baratin
Marcello Balzani
Francesca Gasparetto
Luca Rossato

Direttore responsabile | Executive Eeditor
Paolo Maggioli

Direttore | Editor in Chief
Marcello Balzani

Vicedirettore | Vice Editor in Chief
Nicola Marzot

Comitato editoriale | Editorial committee
Federica Maietti
Fabiana Raco
Luca Rossato
Martina Suppa

Comitato scientifico | Scientific committee
Alessandro Luigini (Libera Università di Bolzano)
Alfred Rütten (Friedrich Alexander Universität Erlangen-Nürnberg, Germania)
Ana Tagliari (UNICAMP, Brasile)
Enrico Cicaló (Università degli Studi di Sassari)
Francesca Fatta (Università Mediterranea di Reggio Calabria)
Franco Purini (Sapienza Università di Roma)
Livio Sacchi (Università degli Studi G. D'Annunzio - Chieti/Pescara)
Manuel Gausa (Università di Genova)
Marco Maretto (Università di Parma)
Marco Trisciuoglio (Politecnico di Torino)
Meghal Arya (CEPT University, India)
Ricky Burdett (London school of economics, UK)
Stefano Brusaporci (Università dell'Aquila)
Thomas Herzog (Technische Universität München, Germania)
Valter Caldana (Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasile)
Wilson Florio (Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasile)
Winy Maas (TU Delft, Paesi Bassi)

Redazione | Editorial board
Gabriele Giau
Greta Montanari
Fabio Planu
Dario Rizzi

Progetto grafico | Graphics
Plam Creative Studio

Impaginazione | Layout
Plam Creative Studio
Collaborazioni | Contributions
Per l'invio di articoli e comunicati si prega di fare riferimento al seguente indirizzo e-mail: bzm@unife.it
For sending articles and press releases, please refer to the following e-mail address: bzm@unife.it

Direzione | Publisher
Maggioli Editore, Via del Carpino, 8
47822 Santarcangelo di Romagna (RN)
tel. 0541 628111 - fax 0541 622100
Maggioli Editore è un marchio Maggioli s.p.a.

Copertina | Cover
Immagine tratta dal lavoro I gatti del Louvre di Taiyō Matsumoto. © Taiyō Matsumoto / Shōgakukan.
Per l'edizione italiana: © Edizioni BD (J-POP Manga).
Riproduzione per scopi di critica e ricerca scientifica ai sensi dell'Art. 70 L. 633/1941.

Image taken frōm Taiyo Matsumōto's "The Cats of the Louvre". © Taiyo Matsumoto / Shogakukan.
For the Italian edition: © Edizioni BD (J-POP Manga).
Reproduced for the purposes of criticism and scientific research in accordance with Article 70 of Law 633/1941.

Le immagini utilizzate nella rivista rispondono alla pratica del fair use (Copyright Act 17 U.S.C. 107) recepita per l'Italia dall'articolo 70 della Legge sul Diritto d'autore che ne consente l'uso a fini di critica, insegnamento e ricerca scientifica a scopi non commerciali.