

ricerche di s/confine  
oggetti e pratiche artistico / culturali



Dossier 4  
Esposizioni  
(2018)



# ESPOSIZIONI



ricerche di s/confine  
oggetti e pratiche artistico / culturali

Dossier 4  
Esposizioni  
(2018)

Atti del convegno internazionale  
Parma, 27-28 gennaio 2017

A cura di  
Francesca Castellani  
Francesca Gallo  
Vanja Strukelj  
Francesca Zanella  
Stefania Zuliani

convegno promosso da:



con il patrocinio di

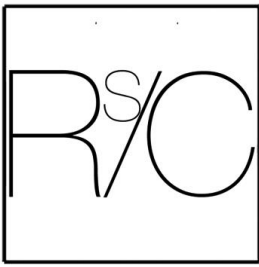
**DiSPaC**  
Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale



**I**  
- - -  
**U**  
- - -  
**A**  
- - -  
**V**  
Università Iuav  
di Venezia

[www.ricerchedisconfine.info](http://www.ricerchedisconfine.info)

# Esposizioni



I Francesca Castellani,  
Francesca Gallo, Vanja  
Strukelj, Francesca Zanella,  
Stefania Zuliani

Introduzione al volume

**La curatela come critica**

- 1 Stefania Zuliani Curatori in mostra: una premessa
- 9 Andrea Leonardi Orlando Grosso e l'arte genovese:  
mostre, ricerca scientifica e un progetto di  
museo per l'arte italiana contemporanea  
all'ombra della Tour Eiffel (1908-1948)
- 21 Stefania Portinari «Dal progetto all'opera»: Licisco Magagnato  
critico e curatore d'arte contemporanea
- 32 Luigia Lonardelli *Amore mio*  
ovvero il catalogo come pratica curatoriale
- 42 Luca Pietro Nicoletti La mostra come critica in atto.  
*Alternative Attuali 1965*
- 50 Paola Valenti Ipotesi per l'arte nell'età postmoderna:  
la dimensione autoriale nella critica e nella  
curatela delle mostre in Italia tra anni settanta  
e ottanta
- 60 Antonella Trotta Doppia Esposizione. Il Rinascimento  
re-immaginato e la crisi della storia dell'arte
- 70 Franziska Brüggmann Curating after institutional critique.  
Or: How to be critical
- 78 Emanuele Piccardo Esposizioni:  
verifica di un progetto culturale-politico

- 87 Maria Giovanna Mancini L'immagine soprattutto.  
Teoria critica e curatela nella stagione dei  
Visual Studies

### **Opere in mostra**

- 95 Francesca Gallo *Opere in mostra.*  
Introduzione alla sezione
- 102 Rita Messori Esposizioni e svolta performativa.  
Per una fruizione creativa
- 119 Carlotta Sylos Calò *Arte Programmata e La Salita Grande Vendita:*  
due mostre a confronto
- 127 Duccio Dogheria Ricerche sulla parola, al di là della parola:  
il Centro Tool di Milano (1971-1973)
- 139 Paola Lagonigro 'Schermi Tv al posto di quadri'. Il video nelle  
mostre degli anni Ottanta in Italia
- 147 Francesca Gallo New Media Art: soluzioni espositive italiane  
negli anni Ottanta
- 163 Paolo Berti Net Art: modelli per spazi espositivi
- 172 Marco Scotti Da *Oreste alla Biennale* all'archivio. Per una  
storia del rapporto tra dimensione collettiva e  
momento espositivo nell'esperienza  
del progetto *Oreste* (1997-2001)
- 188 Cosetta Saba *HYPOTHESIS*. Il display espositivo come  
"processo filmico" e "macchina celibe" nella  
pratica artistica di Philippe Parreno

### **Storia delle esposizioni**

- 201 Francesca Castellani Storia dell'arte e/o storia delle esposizioni
- 216 Marie Tavinor Venice 1903: the *Room of Modern Portraiture*  
as Star of the Show
- 225 Davide Lacagnina Artisti internazionali e gallerie private a Milano  
negli anni Venti: le mostre di Vittorio Pica
- 237 Emanuela Iorio D'avanguardia e di massa: la cultura  
fotografica modernista nelle mostre del  
fascismo negli anni Trenta

- 247 Lucia Miodini L'esposizione commerciale o di propaganda:  
dall'unicum al multiplo,  
dal materiale all'immateriale
- 262 Chiara Perin «La vera mostra del fascismo».  
*Arte contro la barbarie* a Roma nel 1944
- 280 Margot Degoutte Fare la storia delle esposizioni per fare un'altra  
storia dell'arte. Elementi di ricerca attraverso  
l'esempio della Francia alla Biennale di  
Venezia nella prima metà del XX secolo
- 289 Anna Zinelli Le partecipazioni italiane alle "documenta" di  
Kassel (1968-1972)
- 297 Vittoria Martini Il canone espositivo e il caso *Ambiente/Arte*
- 307 Paola Nicolin Direttoria la storia: *von hier aus -  
Zwei Monate neue deutsche Kunst in Düsseldorf*
- 320 Stefano Taccone Mettere in mostra il dissenso
- Allestimento come medium**
- 331 Francesca Zanella Esposizioni e display, alcune note
- 342 Anna Mazzanti Il manichino e il suo allestimento.  
Marcello Nizzoli da Monza al mondo
- 359 Aurora Roscini Vitali *La Mostra del Tessile nazionale* al Circo  
Massimo. Nuove fonti documentarie e spunti  
per la lettura storico-critica
- 370 Chiara Di Stefano L'allestimento museale nell'epoca della sua  
riproducibilità virtuale: il caso della mostra di  
Renoir alla Biennale veneziana del 1938
- 379 Priscilla Manfren Il caso delle mostre e degli allestimenti  
coloniali alla Fiera di Padova
- 393 Giampiero Bosoni Luciano Baldessari, la *mise-en-scène*  
espositiva per le mostre dei tessuti (1927-  
1936) e il caso *Luminator*.  
Ricerca e progetto tra scenografie, esposizioni,  
interni domestici e design
- 405 Anna Chiara Cimoli La Sezione Introduttiva alla Triennale del 1964.  
Per una semiotica del dubbio
- 417 Lucia Frescaroli,  
Chiara Lecce *Eurodomus* 1966-1972. Una mostra pilota per  
la storia degli allestimenti italiani

- 431 Marcella Turchetti *Olivetti formes et recherche*. Industria e cultura contemporanea, una mostra storica Olivetti (1969-1971)
- 443 Cristina Casero La mostra *Immagini del NO* di Anna Candiani e Paola Mattioli, Milano 1974. Un originale allestimento fotografico per una nuova forma di racconto
- 454 Alessandra Acocella Allestimenti “radicali” in spazi storici, Firenze 1980

### **Effimero e permanente**

- 467 F. Z., S. Z. *Effimero e permanente*. Introduzione alla sezione
- 470 Eleonora Charans Tra re-enactment e fortuna critica di una mostra: il caso di *Kunst in Europa na '68* (1980-2014)
- 481 Ilaria Bignotti *Ivan Picelj and New Tendencies 1961-1973*. Dalla ricerca d'archivio al progetto delle mostre e della monografia
- 493 Gaia Salvatori *Dalla galleria alla reggia*: l'energia tellurica della collezione di Lucio Amelio (1980-2016 e oltre)
- 503 Elisabetta Modena La Casa Museo Remo Brindisi. Allestire un museo e viverci dentro
- 515 Ada Patrizia Fiorillo Creatività diffusa e strategie espositive nelle ultime edizioni della Biennale di Venezia
- 527 Cristiana Collu, Massimo Maiorino *The time is out of joint* ovvero come è stata riallestita la Galleria Nazionale nel tempo del senza tempo



Marco Scotti

**Da Oreste alla Biennale all'archivio.  
Per una storia del rapporto tra dimensione collettiva e  
momento espositivo nell'esperienza del progetto Oreste  
(1997-2001)**



**Abstract**

Questo intervento si propone di leggere e ricostruire la dimensione espositiva - e in particolare la partecipazione alla mostra d'APERTutto all'interno della 48. Biennale di Venezia, a seguito dall'invito da parte del curatore Harald Szeeman - del Progetto Oreste, un insieme variabile di persone - soprattutto artisti italiani - che sotto questo nome condiviso hanno portato avanti per quattro anni la creazione di uno spazio libero per l'espressione e la realizzazione di progetti. L'analisi del momento espositivo vuole essere anche l'occasione per iniziare a ri/progettare l'archivio di un'esperienza sostanzialmente inarchiviabile, connotata da una dimensione collettiva, libera e condivisa e una prospettiva rivolta all'utopia, recuperando la documentazione e le tracce attualmente diffuse e disperse in diverse sedi. Senza dimenticare le esperienze che hanno recuperato i modelli di Oreste proseguendo ancora oggi, e che spesso hanno visto coinvolto diverse figure che vi avevano partecipato.

This intervention aims at reading and reconstructing the exhibitions - and in particular the participation at the 48th Venice Biennale, following an invitation from the curator Harald Szeeman - of Progetto Oreste, a variable set of people - mainly Italian artists - who under this shared name have carried forward in a four years span the creation of a free space for the expression and implementation of various different projects. The analysis of the exhibitions could also be an opportunity to begin to design an archive of a substantially un-archivable experience, characterized by a collective, free and shared dimension and by a perspective that points at the utopia, recovering the documentation and the traces currently spread and dispersed in several different locations. Without forgetting the experiences that have looked at Oreste as a model, continuing until today and often involving different figures who had participated at the original experience.



Chi, o che cosa, è Oreste? E quale rapporto può avere con una serie di consolidate dinamiche espositive? Il Progetto Oreste rappresenta un insieme variabile di persone - soprattutto artisti italiani - che sotto questo nome condiviso hanno portato avanti per quattro anni la creazione di uno spazio libero per l'espressione e la realizzazione di progetti. I tentativi di risposta a queste domande sono sempre elusivi, rimandano al sogno e all'anarchia sottesi al progetto (Christov-Bakargiev 2000, p. 14),

lo riportano a una scena della giovane arte italiana e al concetto di rete (Kohlmeyer 2000, p. 17): sicuramente per questi artisti e intellettuali, tenuti insieme da una serie di collegamenti aperti che andavano dalla condivisione e organizzazione di incontri, pubblicazioni, programmi di residenza, viaggi, workshop e spazi on-line all'utilizzo di una mailing list, risulta particolarmente difficile individuare una linea comune e condivisa, e loro stessi hanno sempre scelto di essere elusivi. La produzione dell'opera d'arte era esplicitamente negata e lo stesso momento espositivo non era considerato. Tuttavia, su invito del curatore Harald Szeeman, nel 1999 Oreste viene invitato a partecipare alla mostra d'APERTutto, all'interno della 48. Biennale di Venezia. Nel catalogo che seguì per documentare l'intero palinsesto di eventi (*Oreste alla Biennale 2000*) è possibile ritrovare le motivazioni dietro la scelta del curatore, che dopo una serie di *studio visit* a Roma a Cesare Pietroiusti, Carolyn Christov-Bakargiev, Mario Pieroni e Dora Stiefelmeier scelse di invitare Oreste in quanto rappresentativo di quel senso di apertura che andava cercando per la propria Biennale (Szeemann 2000, p. 28). Alcuni degli stessi artisti coinvolti (in occasione del successivo invito alla *Democracy!* presso il Royal College of Art di Londra - o meglio a una due giorni collegata di discussioni - tentarono un'analisi, proprio mentre l'esperienza di Oreste andava ad esaurirsi: «a certain lack of definition is maybe the reason why it is invited to exhibitions, being seen not as much as an organization or a union, but rather as a "superartist"» (Norese & Pietroiusti 2000, s. p.).

L'analisi del momento espositivo - o meglio, come vedremo, di confronto con un modello espositivo qual'è quello della Biennale veneziana - può essere quindi anche l'occasione per ri/pensare la possibilità di un archivio per un'esperienza sostanzialmente inarchiviabile, connotata da una dimensione collettiva, libera e condivisa e una prospettiva rivolta costantemente all'utopia<sup>1</sup>.

Uno di quelli che potremmo chiamare gli eredi, o i figli, di Oreste, è la Fondazione Lac o Le Mon. Questa nasce nel 2015 per iniziativa degli artisti Emilio Fantin, Luigi Negro, Giancarlo Norese, Cesare Pietroiusti - tra gli animatori di Oreste - e Luigi Presicce che, a partire dal 2006, con il nome collettivo di Lu Cafausu, hanno costantemente organizzato performance, mostre e azioni eterodosse in diversi contesti, in Italia e altrove, e che celebrano tutti gli anni, a partire dal 2010, la *Festa dei Vivi (che riflettono sulla morte)*. (ed Fantin, Negro, Norese, Pietroiusti, Presicce 2014). In questa esperienza è possibile ritrovare alcuni tratti comuni, come la proposta di un modello laboratoriale e di un'esperienza comunitaria, la molteplicità di approcci

---

<sup>1</sup> Un esempio di questo archivio impossibile può essere [progettooreste.tumblr.com](http://progettooreste.tumblr.com), pagina all'interno della piattaforma di microblogging dove vengono continuamente caricati in ordine apparentemente casuale materiali emergenti dall'archivio di Oreste, e in particolare da quello dell'artista Giancarlo Norese.

e una più generale ottica trans-disciplinare. Non è quindi casuale che all'interno di questa realtà nasca *Per un archivio di Oreste 1997-2001*, un progetto che rappresenta un tentativo di dare forma e organizzazione a un insieme di archivi e raccolte di materiali, in funzione di una rilettura del ruolo che queste esperienze hanno avuto, anche rispetto alla storia delle esposizioni. Ad oggi infatti i materiali documentari relativi all'esperienza di Oreste risultano dispersi tra diversi studi di artisti e spazi più disparati. Ma cos'è, e che funzione può avere, un archivio di Oreste?

Chi è Oreste? Oreste non è nessuno. Non è un gruppo che produce opere collettive, non è un sindacato che rivendica riconoscimenti, non è un'associazione culturale. Per ora è un insieme variabile di persone, in prevalenza artisti italiani, che da circa due anni - dalla prima residenza presso la foresteria comunale di Paliano - lavora per creare spazi di libertà e operatività per idee, invenzioni, progetti. Sono artisti che si sono "trovati" (e che continuano a trovarsi, in un processo ramificato e aperto), che fanno della collaborazione e della relazione con gli altri una pratica abituale della loro professionalità, che sono portatori di una modalità di lavoro che probabilmente è condivisibile da molti altri, in Italia o altrove.

Questa era la presentazione riportata sullo spazio on-line dedicato a Oreste all'interno della piattaforma [undo.net](http://undo.net) - progetto di network nato nel 1995 dal duo di artisti Anna Stuart Tovini e Vincenzo Chiarandà / Premiata Ditta e aggiornato fino al 2015 -, spazio ancora oggi in parte consultabile nonostante alcuni vuoti dovuti all'obsolescenza delle tecnologie. Non è un caso il ruolo avuto da [undo.net](http://undo.net) all'interno di Oreste, quasi una sovrapposizione di reti e strumenti tra digitale e reale, di cui oggi si può ritrovare solo qualche traccia. La stessa storia di Oreste è d'altra parte stata ricostruita recentemente da uno dei protagonisti (ed Norese 2015, pp. 9-12) attraverso una cronologia, che traccia i confini di un possibile archivio e ne decreta la morte dopo l'ultimo confronto con un terzo momento espositivo, dopo la Biennale e il Royal College of Arts di Londra, per *Le Tribù dell'Arte* a Roma:

1-30 luglio 1997

Progetto Oreste 0 (zero), Foresteria comunale di Paliano (FR).

Per un periodo di un mese la foresteria viene messa a disposizione degli artisti.

Ogni sera alcuni dei partecipanti (settanta artisti e curatori provenienti da diverse regioni) presentano il loro lavoro, si condividono idee e progetti futuri. L'iniziativa è promossa dall'Associazione Zerynthia, sostenuta dal Comune di Paliano e dalla Regione Lazio.

31 ottobre – 2 novembre 1997

“Come spiegare a mia madre che ciò che faccio serve a qualcosa?”, Link, Bologna.

Un convegno di tre giorni sul tema: comunicazione, quotidianità, soggettività nelle nuove ricerche artistiche italiane. Intervengono con una relazione una trentina di artisti e gruppi. L’iniziativa è auto-organizzata dagli artisti e sostenuta dal Link.

maggio 1998

Pubblicazione del libro *“Come spiegare a mia madre...” - Progetto Oreste 0 (zero)*.

Il libro raccoglie la trascrizione di tutti gli interventi degli artisti al convegno del Link e una selezione dei dibattiti. Edizioni Charta - I Libri di Zerynthia.

1-30 luglio 1998

Progetto Oreste Uno, Foresteria Comunale di Paliano (FR).

Seconda edizione del “Progetto Oreste”. Partecipano complessivamente circa 160 persone, tra artisti e curatori. Promossa dall’Associazione Zerynthia, sostenuta dal Comune di Paliano e dalla Regione Lazio.

Presentazione del libro “Come spiegare a mia madre...” e di opere e documentazioni relativi al Progetto Oreste.

Care of, Cusano Milanino, 7 giugno 1998

Opera Paese, Roma, 23 ottobre 1998

Percorso Vita, Bologna, 28 novembre 1998

Viafarini, Milano, 14 gennaio 1999

Link, Bologna, 11 febbraio 1999

1999

UnDoOreste, progetto nel sito Internet UnDo.Net (<http://undo.net/oreste>)

Uno spazio di informazione, proposte e discussioni sui progetti e le modalità di lavoro di Oreste.

1999

Una proposta per il P.S.1

Una lettera indirizzata alla commissione del P.S.1 International Studio Program, sottoscritta da molti artisti italiani per proporre un utilizzo collettivo della borsa di studio a New York.

maggio 1999

Pubblicazione del libro “Progetto Oreste Uno”

Il libro raccoglie le testimonianze dei partecipanti alla seconda residenza di Paliano, nonché progetti, testi teorici e proposte. Edizioni Charta - I Libri di Zerynthia.

giugno-novembre 1999

Oreste alla Biennale

Harald Szeemann invita Oreste a partecipare alla XLVIII Biennale di Arti Visive di Venezia. Oreste organizza cinque mesi di incontri, feste, pranzi, conferenze e free-pass al padiglione Italia, nella mostra dAPERTutto.

16-18 giugno 1999

Bacino Napoli

Tre giorni di incontri informali a Napoli, in cui gli artisti locali "adottano" 35 artisti provenienti da altre città.

25 agosto-16 settembre 1999

Progetto Oreste Due

Terza edizione del programma di residenza per artisti, tra Matera e Montescaglioso (Basilicata).

17-19 settembre 1999

"Piacere, Picasso!"

Tre giorni di incontri a Matera con artisti, curatori, filosofi e sociologi dedicati allo stato della ricerca artistica e alle associazioni culturali non-profit.

aprile 2000

Pubblicazione del libro "Oreste alla Biennale-Oreste at the Venice Biennale", che documenta gli incontri alla Biennale. Edizioni Charta.

aprile-maggio 2000

*Democracy!*

Oreste viene invitato alla mostra al Royal College of Art a Londra e organizza degli incontri tra associazioni di artisti e curatori europei.

agosto-settembre 2000

Progetto Oreste Tre

Quarta edizione del programma di residenza per artisti, tra Matera e Montescaglioso (Basilicata).

settembre 2000

Organismi d'Arte Indipendenti

Un convegno a Lecce che intende mettere le basi per una collaborazione su scala europea tra organizzazioni di arte contemporanea gestite da artisti o curatori

aprile 2001

Le Provviste di Oreste

Oreste, invitato alla mostra *Le Tribù dell'Arte* a Roma, raccoglie e mette in magazzino beni e servizi (donati da sponsor o da individui di ogni parte del mondo) da destinarsi al successivo programma di residenza.

(Oreste muore)

Questa lunga ma fondamentale traccia permette di contestualizzare in particolare il ruolo centrale dell'esperienza veneziana. Già Vittorini (2016) aveva sottolineato come in retrospettiva l'intero progetto riflettesse «un momento specifico dell'evoluzione del pensiero e della cultura occidentale che negli anni Novanta ha innescato cambiamenti irreversibili specialmente nelle dinamiche di comunicazione, di negoziazione della conoscenza e di interazione tra le persone» momento in cui l'utilizzo appunto di spazi on-line e strumenti quali le newsletter per creare reti e contatti aprivano nuove prospettive di ricerca.

Un problema centrale rimane tuttavia il recupero e la lettura delle fonti e l'individuazione di una metodologia per una storia di Oreste. Gli stessi artisti che in diverso modo avevano partecipato a diversi momenti dell'esperienza hanno restituito differenti punti di vista. Pino Boresta ad esempio in un articolo sulla rivista *Juliet*, parlando della difficoltà di inquadrare e classificare una simile esperienza, ricorda come Oreste «ha realizzato, residenze estive, laboratori, pagine Web, riunioni, viaggi, convegni, incontri, discussioni, chat, libri, cene, eventi, presentazioni ed esposizioni, ma mai una mostra. Forse questo è la sua grande forza, la mossa più azzeccata, il suo maggior pregio, il vero testamento» (Boresta 2008) La ricostruzione storica collegata cerca di definire i ruoli di tutti gli attori della vicenda a partire dal luglio 1997: l'associazione Zerynthia, in particolare Dora e Mario Pieroni, l'amministrazione di Paliano «che mise a disposizione la foresteria di Palianello per una residenza estiva di artisti visivi e non solo» (Boresta 2008), e Cesare Pietroiusti, che tra gli artisti ha da subito un ruolo particolarmente attivo. Questa dimensione collettiva - e i suoi attori - non possono non essere ricollegati alla scelta di partecipare - su invito - alla Biennale di Venezia:

Oreste nel 1999 fu invitato alla 48° Biennale di Venezia da Harald Szeemann. Forse fu questo che determinò l'inizio della fine di Oreste? Se così fosse, mai profezia fu più azzeccata, visto che lo stesso Pietroiusti, già sul libro intitolato *Progetto Oreste 0 (zero)*, viene attribuita la seguente affermazione "Quasi sempre i gruppi, dopo che fanno un lavoro di grande visibilità e che riscuote riconoscimento, entrano in crisi (Boresta 2008)

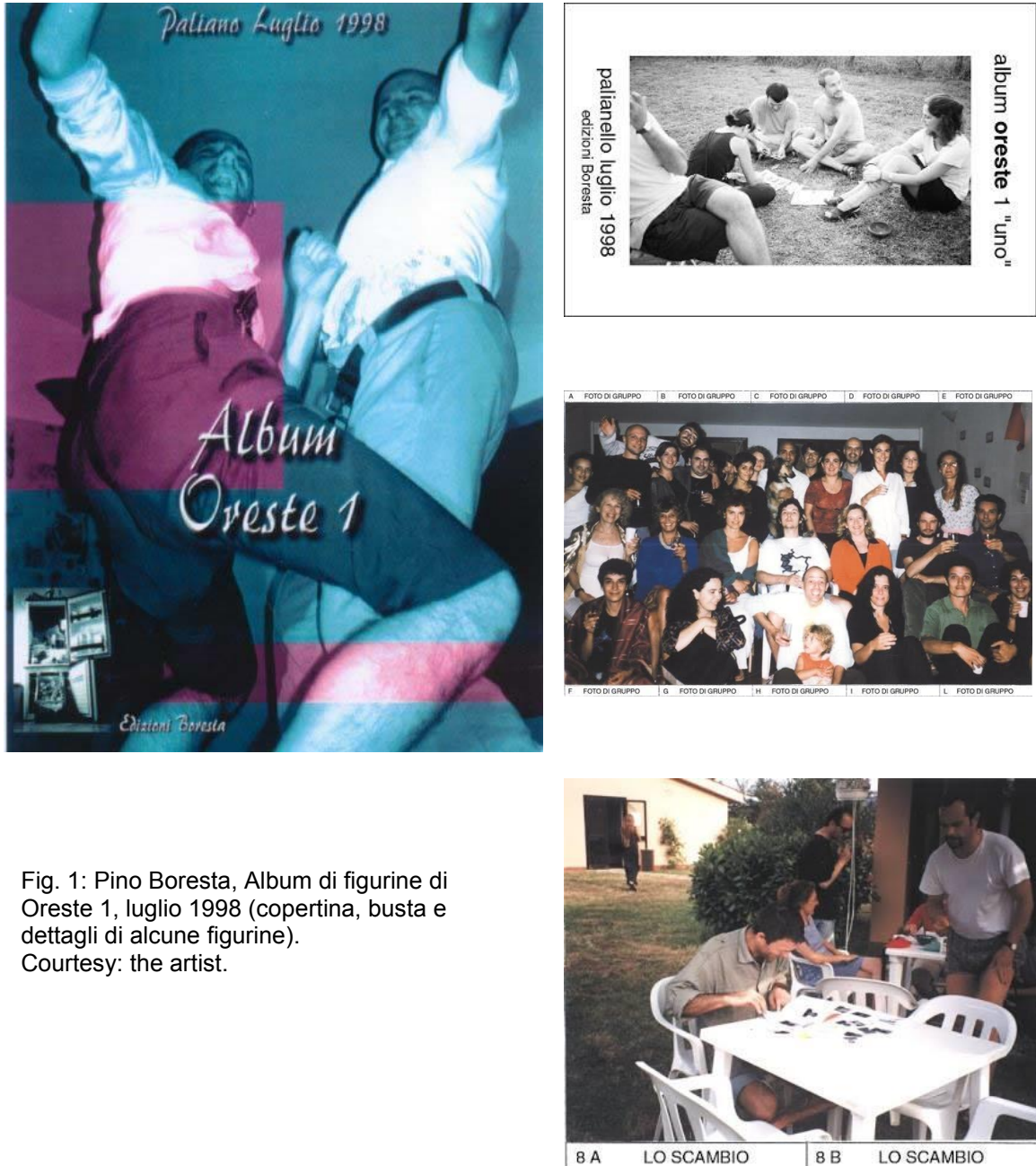


Fig. 1: Pino Boresta, Album di figurine di Oreste 1, luglio 1998 (copertina, busta e dettagli di alcune figurine).  
 Courtesy: the artist.

Cesare Pietroiusti e Giancarlo Norese tra gli artisti che hanno partecipato alle iniziative sono tornati - in un'ottica quasi retrospettiva - su una possibile (auto?)definizione, in occasione dell'invito ricevuto dallo stesso Oreste alla mostra Democracy! presso la Royal Academy of Arts di Londra. Secondo momento di confronto con spazi e modelli espositivi, qui la partecipazione si limita al meeting tenutosi l'undici e dodici maggio 2000 tra spazi e realtà indipendenti: su una piccola autopubblicazione distribuita per l'occasione i due artisti - da subito tra i principali animatori - sembrano tracciare i confini di questa rete, in rapporto alle recenti esperienze:

Therefore Oreste do not correspond to any already existing model; it tries, instead, to experiment a new one, that could be defined that of a network-organism whose main characteristics, at the moment, are:

self-organization;  
openness;  
multiplication;  
communication;  
self-determination

A certain lack of definition is maybe the reason why it is invited to exhibitions, being seen not as much as an organization or a union, but rather as a "super-artist".  
(Norese & Pietroiusti 2000)

Una certa ambiguità è quindi percepita - e ricercata? - dagli stessi artisti, consapevoli al tempo stesso del pericolo insito in una simile apertura - sia dal punto di vista partecipativo sia in relazione all'impostazione del lavoro - rispetto ai comportamenti dei singoli artisti, definiti potenzialmente autodistruttivi (Norese & Pietroiusti 2000).

Il confronto con una dimensione espositiva inizia proprio con la Biennale: nelle parole del giornalista e scrittore Michele Robecchi, tra i partecipanti di Oreste 2, raccolte da Francesco Sollazzo è già chiaro il significato e i rischi dell'operare in un contesto come quello veneziano.

Se l'invito alla Biennale di Venezia del 1999 ha confermato il buon lavoro svolto da Oreste nei primi due anni della sua esistenza, dall'altro ne ha anche sancito la fine. Non si trattava tanto di una questione di perdita d'innocenza perché l'integrità era stata mantenuta anche davanti ad una sirena tentatrice come la rassegna veneziana, ma le

finalità dei partecipanti subirono un riposizionamento, e la partecipazione “attiva” improvvisamente divenne in molti casi uno strumento di convenienza. Negli anni successivi mi è capitato spesso di leggere nel curriculum di artisti affiliati ad Oreste la partecipazione alla Biennale elencata come mostra collettiva, un’iniziativa che tradisce un’interpretazione radicalmente distante dall’idea originale.

Una delle cose più difficili da fare quando ci si trova ad aver generato un’onda di energia spontanea e sorgente, è accettare l’idea che prima o poi si spenga. Quella di Oreste si può riassumere nelle prime edizioni e studiare attraverso le documentazioni che ne sono scaturite, per quanto siano approssimative nella loro rappresentazione della realtà (ma anche questo forse è un vantaggio). È una pagina felice del passato, che vale la pena onorare ma certamente non ricreare. (Sollazzo 2011, p. 50)



Fig. 2: La sala di Oreste nel Padiglione Italia della Biennale di Venezia. giugno 1999. Foto di Mario Gorni.

Oggi grazie ai materiali conservati nei diversi archivi e al volume pubblicato in seguito all'esperienza (*Oreste alla Biennale. Oreste at the Venice Biennale 2000*) è possibile ricostruire l'allestimento della sala assegnata dal curatore a Oreste, all'estremità dell'ex Padiglione Italia ai Giardini: posizionata tra i lavori Ai Wei Wei e Sarah Sze - grandi installazioni di artisti particolarmente riconoscibili -, in uno spazio quasi di passaggio che affacciava con una balconata sul canale retrostante, gli artisti hanno messo in scena uno spazio vuoto con sedie, tavoli e carta. Un video, montato con le fotografie dei partecipanti alle precedenti edizioni, accoglieva i visitatori, era ovviamente presente un personal computer e alcuni schermi, e alcune poltrone sacco completavano i lati della stanza<sup>2</sup>. La scritta ORESTE era stata stampata e appesa su carta semplice a lato della porta affacciata sul canale. Sono da considerarsi parte dell'allestimento inoltre un video dedicato alla documentazione delle residenze di Paliano del luglio 1997 e 1998 e del convegno *Come spiegare a mia madre che ciò che faccio serve a qualcosa?* tenutosi al Link di Bologna, nel 1997, i due libri (*Progetto Oreste Uno* 1999; ed Falci, Marisaldi, Norese et al 1998), così come lo spazio digitale su [undo.net](http://undo.net), consultabile, su cui erano documentati i progetti in coro legati a Oreste<sup>3</sup>.

una semplicità estrema, che negava ogni forma di esposizione e allestimento: come era riportato sul testo introduttivo:

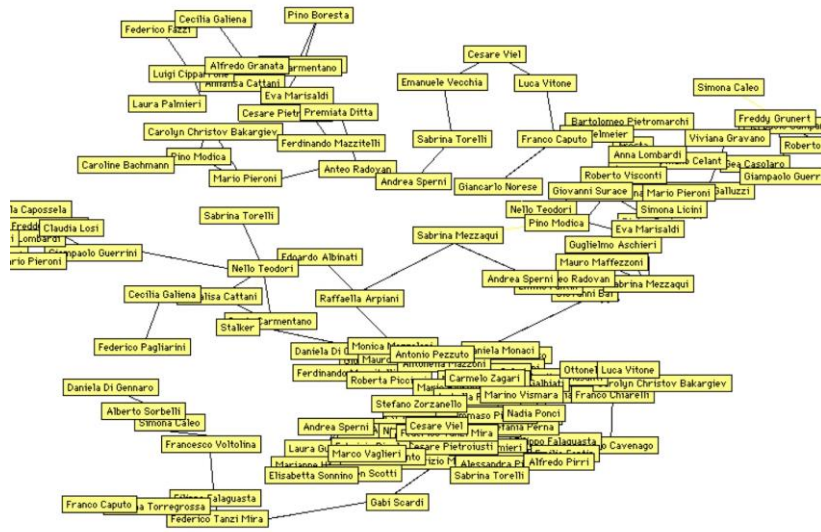
L'arredo della stanza sarà funzionale alla presentazione dei materiali, ma soprattutto alla dimensione degli incontri fra gruppi, più o meno numerosi, di persone. (*Oreste at 48th Venice Biennale 2012*)

---

<sup>2</sup> Tutte le forniture tecniche sono state documentate (Norese & Pietroiusti 2000), e in particolare generi alimentari da parte di Cantine Crifo, Asso.Pr.Oli, Tarallificio Cascione, Ruvo di Puglia; Consorzio Panificatori di Matera; Cantine Sergio Mottura, Cioccolaterie Berardi; accesso internet fornito da Flashnet; Arredo e brochure con il programma completo da Zanotta; una macchina con fornitura di caffè da Carissimi; un distributore d'acqua da Aquaself; la copertura per le spese organizzative e relative a una festa all'aperto da Farindustria. L'affitto di un appartamento a Venezia per due mesi è stato coperto con la vendita ai visitatori dei due libri precedenti di Oreste.

<sup>3</sup> In particolare: *Oreste 2*, residenze per artisti e curatori che presentano i loro lavori e i loro progetti, Montescaglioso, Matera e altre località della Basilicata; *Piacere Picasso*, convegno di associazioni e artisti, Matera; *Via*, progetti per la tratta ferroviaria Cosenza-Sila; *Storie di Villa Massari*, residenze e mostra, ex-Ospedale Psichiatrico, Perugia; *Oreste Cinema*, festival di video-arte e ricerca cinematografica, Civitella San Paolo, Lazio; *Arte a tutto vapore, residenze sul rimorchiatore* Civitella San Paolo, Lazio; *Bacino Napoli*, tre giornate di incontri pubblici e privati a Napoli; *op.com*, occupazione creativa di spazi abbandonati nella provincia di Bergamo.

## Oreste alla Biennale



## Oreste at the Venice Biennale

Fig. 3: Copertina della brochure di presentazione del palinsesto di iniziative di Oreste alla Biennale. Courtesy: Gianfranco Norese.

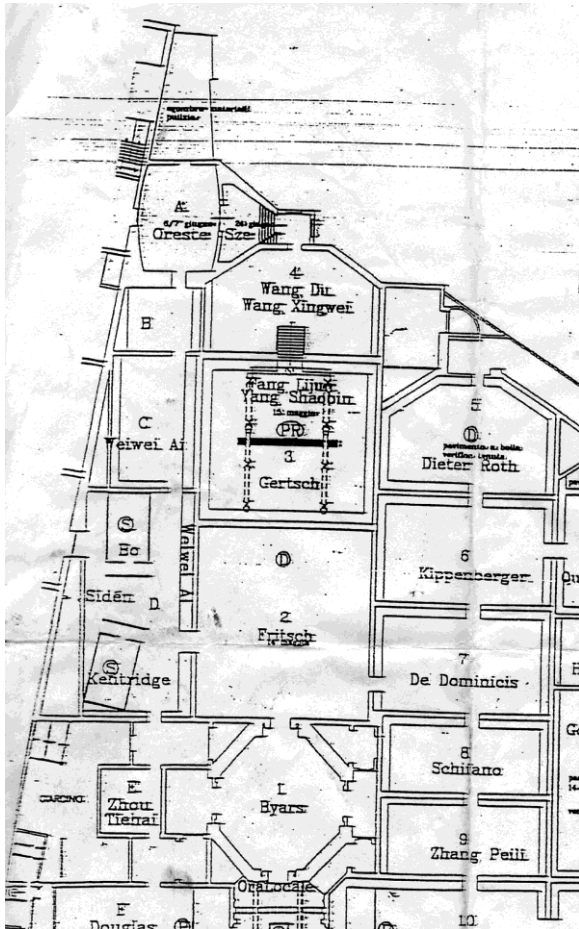


Fig. 4: Dettaglio della pianta del Padiglione Italia con le collocazioni degli artisti in mostra. Courtesy: Gianfranco Norese.

Sul catalogo della Biennale (*La Biennale di Venezia. 48. esposizione internazionale d'arte. d'APERTutto* 1999) la scelta è altrettanto radicale: compaiono una breve presentazione, alcune foto delle precedenti esperienze, una stampa a tutta pagina della rappresentazione del network di persone così come appariva sul sito [undo.net](http://undo.net), mentre le due pagine principali erano impaginate come un elenco telefonico, con tutti i contatti degli artisti e intellettuali partecipanti.

Il programma degli eventi, presentato dalla brochure e documentato dalla pubblicazione successiva (*Oreste alla Biennale. Oreste at the Venice Biennale* 2000), appare oggi eterogeneo e perfettamente corrispondente al concetto di una rete estremamente allargata, che poteva arrivare a comprendere anche il pubblico stesso, senza confini precisi, se non l'attenzione a una dimensione collettiva e relazionale rispetto al lavoro di singoli artisti. Le iniziative al suo interno davano forma di volta in volta a uno spazio pensato come modulare, in grado di adattarsi a tipologie estremamente differenti, dal workshop alla lezione alla sessione di lavoro. L'invito inviato il 17 aprile, prima dell'apertura, da Pietroiusti, Fantin e Norese conteneva già in sé una fondamentale apertura e libertà:

Tutti gli incontri saranno aperti al pubblico, ma alcuni saranno programmati e inseriti in un palinsesto che coprirà tutto il periodo della mostra, mentre altri (soprattutto nei tre giorni della vernice) saranno occasionali e quindi saranno occasionali e quindi strutturati lì per lì.

Alcuni artisti e curatori dei "Progetti Oreste" saranno costantemente presenti nella sala per coordinare gli interventi e favorire incontri e scambi di idee.

(*Oreste at 48th Venice Biennale* 2012)

Inevitabile che anche la ricezione sulla stampa sia stata in generale corrispondente a una diffusa incomprensione del progetto. Benedetto Marcucci (1999, p. 60) su *Liberal* è praticamente l'unica voce che entra in un'analisi della sala di Oreste evidenziando l'importanza del rifiuto a esporre e dare visibilità alle opere dei singoli artisti in un contesto come la Biennale per dedicarsi invece al dialogo e alla costruzione di una rete di collaborazioni e confronti, con un approccio definito rivoluzionario e antinarcisistico. Monique Nicol (1999, p. 24) su *Papiers Libres* entra nel merito del palinsesto di iniziative, sottolineando l'approccio multidisciplinare, l'attenzione al dibattito in corso sull'arte pubblica e più in generale a temi quali arte e guerra - quella nei Balcani era estremamente vicina - e alle dinamiche di produzione e diffusione dell'arte contemporanea. Ma Lea Vergine (1995, p. 23) su *// Manifesto*, all'interno di una generale difesa dell'operato di Szeemann, liquida Oreste come sciocchezze che appassiano i giovanissimi, mentre Politi su *Flash Art* nelle sue pagelle gli assegna

1 su 10, dichiarando la propria distanza generazionale da queste cose «associative, un po' sindacalesi» (Politi 1999, p. 25). Addirittura Maurizio Sciaccaluga su L'Unione Sarda racconta «la sconcertante presenza di Progetto Oreste, sedicente organizzazione di artisti e critici in grado di far incontrare, confrontare e discutere gli operatori del settore (ma probabilmente una bocciofila avrebbe maggiore credibilità e dignità)» (Sciaccaluga 1999).

Qual'è dunque l'eredità di un simile spazio, intervento inevitabilmente di rottura rispetto a una prassi espositiva? Una possibile lettura storica a posteriori può essere fatta rispetto al sistema delle grandi mostre internazionali:

Quello degli 'spazi di positiva inquietudine', cioè spazi di apertura – come quello di Oreste alla Biennale – grazie ai quali si genera costantemente realtà e si aggiunge significato all'esperienza del visitatore, è diventato oggi un aspetto centrale nelle *large-scale exhibitions* e nella poetica di molti curatori. Si pensi alle platforms di dOCUMENTA11, alle lectures organizzate a Kabul e alle residenze per scrittori all'interno del ristorante cinese *Dschingis Khan* durante dOCUMENTA13, a Utopia Station di Nesbit, Obrist e Tiravanija durante la Biennale di Venezia del 2003, e allo spazio ARENA all'ultima Biennale italiana a cura da Okwui Enwezor. Tutte queste iniziative hanno avuto in comune la peculiarità di manipolare (o hackerare) il format di questa tipologia di mostre ed espanderlo sfruttando il potenziale catalizzatore di persone e interessi. (Vittorini 2016)

Uno spazio espositivo trasformato in una “stanza relazionale” - come la definiva la brochure di presentazione del programma - che rompeva alcune dinamiche del sistema delle grandi mostre, ma probabilmente anche del mercato e del sistema museale - attraverso un'organizzazione aperta e condivisa, che intuiva molte delle future potenzialità del web, delle mail e dei mezzi di comunicazione e condivisione digitale.

La prospettiva di un archivio, fondamentale per inquadrare l'esperienza di Oreste in tutta la sua complessità - che abbiamo cercato di presentare attraverso un caso particolarmente significativo - apre d'altra parte al problema della documentazione di un'esperienza che «lascia testimonianza delle sue operazioni nel segno scritto» (Ferretti 2008, p. 52)<sup>4</sup> in modo episodico e con modalità connesse all'obiettivo principale, «l'allargamento della rete di relazioni e l'apertura al dialogo, al confronto e al contributo» (Ferretti 2008, p. 52). Un archivio attualmente frammentato tra studi

---

<sup>4</sup> Esistono poi diversi esiti delle pratiche di Oreste, basti pensare al disco *Oreste Sound off Biennale 99*, uno dei risultati dell'esperienza in Biennale.

d'artista, depositi temporanei, supporti digitali e future destinazioni, che erutta sempre cose nuove dal passato, sebbene Oreste sia stato dichiarato ufficialmente morto dopo la partecipazione alla mostra *Le tribù dell'arte* alla Galleria comunale d'arte moderna e contemporanea di Roma nel 2001.

Sicuramente per ora, riprendendo le parole del curatore, possiamo affermare con certezza che, cercando nuove aperture e strategie, «Oreste offered to the Biennale a nucleus of positive agitation» (Szeemann 2000, p. 28).

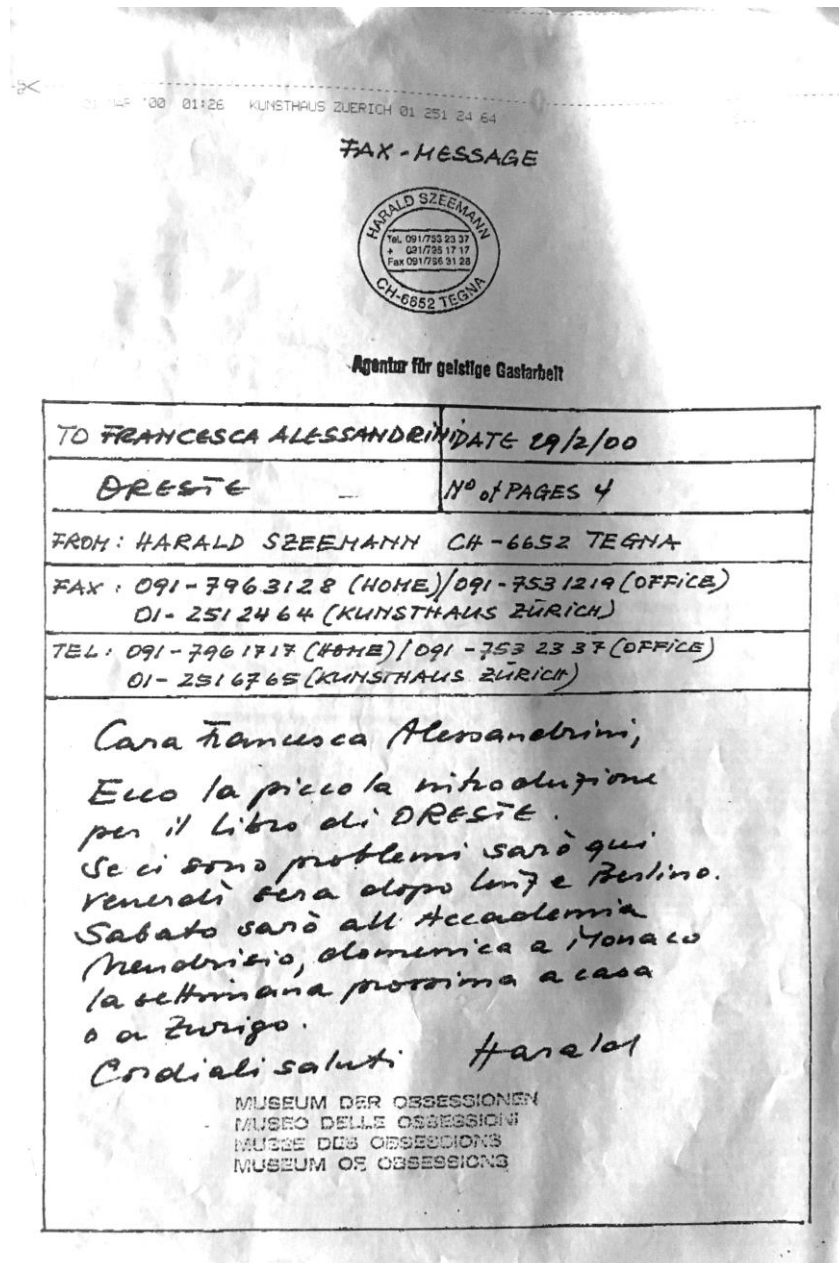


Fig. 5: Fax attraverso il quale Harald Szeemann inviava il proprio testo per il volume *Oreste alla Biennale* (2000).  
Courtesy: Gianfranco Norese.

## L'autore

Marco Scotti. Dottore di ricerca in Storia dell'Arte presso l'Università degli Studi di Parma, è assegnista di ricerca presso lo CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'ateneo, oltre che curatore e storico dell'arte contemporanea. Le sue ricerche si sono concentrate sull'arte del secondo novecento, sull'immagine pubblicitaria, sugli archivi digitali così come sul progetto videoludico. Insegna inoltre Sceneggiatura per il videogioco presso l'Accademia Santa Giulia di Brescia, e ha lavorato come curatore al progetto personal effectsonsale, personal foodonsale, alla XXXII edizione della Biennale Roncaglia, al 48. Premio Suzzara e alla mostra Ettore Sottsass. Oltre il Design presso lo CSAC. Ha ideato, con Elisabetta Modena, il museo digitale MoRE (<http://www.moremuseum.org>) dedicato alla valorizzazione e conservazione di progetti di arte contemporanea mai realizzati. Collabora attualmente con la rivista "Zero" ed è nella redazione della rivista scientifica "Ricerche di S/Confine".

## Riferimenti bibliografici

Beasley, M (ed.) 2000, *Democracy!. socially engaged art practice*, catalogo della mostra, Royal College of Art Galleries, 14 April - 12 May 2000, Royal College of Art in association with the Arts Council of England, London.

Boresta, P 2008, 'Chi è Oreste?', *Juliet*, n. 136 February-March. Available from: <http://pinoboresta.blogspot.it/2009/09/chi-e-oreste.html> [4 Luglio 2017].

De Cecco, E 1998, 'Hypothèse pour une carte de l'état (provisoire) de l'art en Italie', in *Manifesta 2. European biennial for contemporary art*, Amsterdam Idea Books, Amsterdam, Casino Luxembourg.

Detheridge, A 1999, 'Il Progetto Oreste', *Il Sole-24 ore*, 1 Agosto, p. 33.

Falci, S, Marisaldi, E, Norese, G, Pietroiusti, C, Radovan, A, Viel, C & Vitone L (ed.) 1998, *Come spiegare a mia madre che ciò che faccio serve a qualcosa? / Progetto Oreste 0 (zero)*, Charta, Milano.

Fantin, E, Negro, L, Norese, G, Pietroiusti, C & Presicce L (ed.) 2014, *Besides, it's always the others who die*, Verlag für moderne Kunst, KMD - Kunsthalle Marcel Duchamp, Nürnberg.

Ferretti, M 2008, *Progetto Oreste. Una rete di artisti (1997-2001)*, tesi di laurea, Università degli studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea triennale in Scienze dei Beni Culturali, anno accademico 2007/2008.

*La Biennale di Venezia. 48. esposizione internazionale d'arte. dAPERTutto* 1999, Marsilio, Venezia.

Marcucci, B 1999, 'La Biennale invisibile', *Liberal*, n. 68, 24 June, pp. 60-61.

Nicol, M 1999, 'Oreste à la Biennale', *Papiers Libres*, n. 17, pp. 23-26.

Norese, G & Pietroiusti, C 2000, *It's too late, but it is for free (Prammatica)*, pubblicazione indipendente, distribuita in occasione dell'incontro al Royal College of Art, London, per la mostra *Democracy!*, 11-12 maggio.

Norese, G (ed.) 2015, *Progetto Oreste (1997-2001). A kind of index*. January 14th. Available from: [https://www.academia.edu/10160936/Progetto\\_Oreste\\_1997-2001\\_.A\\_kind\\_of\\_index](https://www.academia.edu/10160936/Progetto_Oreste_1997-2001_.A_kind_of_index) [4 Luglio 2017].

*Oreste alla Biennale. Oreste at the Venice Biennale 2000*, Edizioni Charta, Milano.

*Oreste at 48th Venice Biennale 2012, Roots&Routes*, anno 2, n.8 ottobre-dicembre: Politics and poetics of displaying.

Politi, G 1999, 'La Biennale di Szeemann', *Flash Art Italia*, n. 217, p. 59.

*Progetto Oreste (1997-2001)*, Available from: <<http://progettooreste.tumblr.com>>

*Progetto Oreste Uno* 1999, Edizioni Charta, Milano,

Sciaccaluga, M 1999, *L'Unione Sarda*, 17 giugno.

Sollazzo, F 2001, *Caro Oreste*, pubblicazione indipendente. Available from: <<https://progettoamonte.files.wordpress.com/2013/11/sollazzo.pdf>> [4 Luglio 2017].

Szeemann, H 2000, 'Oreste alla Biennale', in *Oreste alla Biennale. Oreste at the Venice Biennale 2000*, Edizioni Charta, Milano.

Veneruso, V 2010, *Quel che resta di Oreste. riflessioni sull'eredità dei collettivi italiani degli anni novanta*, pubblicazione indipendente. Available from: <<https://www.valerioveneruso.eu/quel-che-resta-di-oreste>> [4 Luglio 2017].

Vergine, L 1999, 'Una Mostra che ha bisogno di essere difesa', *Il manifesto*, Roma, 14 giugno 1999, p. 25

Vittorini, S 2016, 'Come spiegare a mia madre che ciò che faccio serve a qualcosa? Oreste alla Biennale', *Kabul Magazine*, 13 giugno.

Zevi, A 1999, 'La Biennale della globalizzazione', *L'Architettura*, Luglio-Agosto.