



ARTEFIERA

**INTERNATIONAL CONFERENCE
CONVEGNO INTERNAZIONALE**

BETWEEN EXHIBITION AND FAIR:

TRA MOSTRA E FIERA:

ENTRE CHIEN ET LOUP

**2/4.02.2018
BOLOGNA**

2/4.02.2018

BOLOGNA

INTERNATIONAL CONFERENCE / CONVEGNO INTERNAZIONALE

TALK AREA - Service Centre / Centro Servizi Arte Fiera

CURATED BY / A CURA DI

Angela Vettese with / con Clarissa Ricci

ORGANIZATION / ORGANIZZAZIONE

Cristina Baldacci, Clarissa Ricci, Camilla Salvaneschi

COORDINATION / COORDINAMENTO BOLOGNAFIERE

Monica Garuti, Elena Sabbatini

COMMUNICATION / COMUNICAZIONE

General Affairs, Communication, Institutional Relations

Affari Generali, Comunicazione, Rapporti Istituzionali BolognaFiere

Isabella Bonvicini, Gregory Picco

Lightbox

GRAPHIC DESIGN

Doubledot - Studio di comunicazione & Studio Andrea Lancellotti

EDITING & TRANSLATION

Cristina Baldacci, Clarissa Ricci, Camilla Salvaneschi

BETWEEN EXHIBITION AND FAIR:

TRA MOSTRA E FIERA:

ENTRE CHIEN ET LOUP

curated by / a cura di Angela Vettese with / con Clarissa Ricci

PROGRAMME / PROGRAMMA

Friday Venerdì 02 Feb

- 11.45-12.00 • Introductory remarks / Discorso di apertura
Angela Vettese (Arte Fiera/Università luav di Venezia)

PANEL I

FAIRS AND BIENNIALS. A COUPLE OR SISTERS?

FIERE E BIENNALI. COPPIA O SORELLE?

curated by / a cura di Clarissa Ricci

- 12.00-13.00 • Keynote, Terry Smith (University of Pittsburgh)
Biennials/Art Fairs in the Exhibitionary Complex
Biennali/Fiere d'arte nel sistema espositivo
- 13.00-14.00 • Break
- 14.00-14.15 • Introduction / Introduzione
Clarissa Ricci (Università luav di Venezia)
- 14.15-14.40 • Bruce Altshuler (New York University)
The Art Market and Exhibitions of the Avant-Garde
Il mercato dell'arte e le esposizioni dell'Avanguardia
- 14.40-15.00 • Stefano Baia Curioni (Università Bocconi, Milano)
Convergences and Distances: Notes on the Industrial Character of the Contemporary Art System
Convergenze e Distanze: note sulla dimensione industriale del sistema dell'arte contemporanea
- 15.00-15.20 • Lorenzo Balbi (MAMbo, Bologna)
Context as Content. Inside the 'white booth'
Il contesto come contenuto. Inside the 'white booth'
- 15.20-15.40 • Jean Minguet (ArtPrice)
Art Fairs vs. Biennials from a Market Point of View
Fiere d'arte vs. Biennali dal punto di vista del mercato
- 15.40-16.15 • Panel discussion / Dibattito finale, followed by a Q&A
Chair / Moderatore: Roberto Pinto (Università degli Studi di Bologna)
- 16.15-16.45 • Break



I
- -
U
- -
A
- -
V
Università luav
di Venezia

CON IL PATROCINIO DI
WITH THE PATRONAGE OF



Friday Venerdì 02 Feb

PANEL II - Part 1

ART MAGAZINES. PRIVILEGED OBSERVERS OR INSTRUMENTS OF THE INSTITUTION?

RIVISTE D'ARTE. OSSERVATORI PRIVILEGIATI O STRUMENTI DELL'ISTITUZIONE?

curated by / a cura di Camilla Salvaneschi

- 16.45-17.00 • Introduction / Introduzione
Camilla Salvaneschi (University of Aberdeen/Università Iuav di Venezia)
- 17.00-18.00 • Keynote, Gwen Allen (San Francisco State University)
Between Page and Exhibition: Art Magazines Today
Tra pagina e mostra: riviste d'arte oggi

Saturday Sabato 03 Feb

PANEL II - Part 2

- 11.45-12.00 • Moky May (ArtReview)
Did Video Kill the Magazine Star? Or Was It Social Media? How the Internet is Changing the Relationship Between the Traditional Actors in the Art World
'Did Video Kill the Magazine Star?' O sono stati i social media? Come Internet sta cambiando le tradizionali relazioni tra gli attori del mondo dell'arte
- 12.00-12.15 • Jörg Heiser (Universität der Künste Berlin/Frieze)
The Exhausted Spectator: Criticism Amidst Mega-Exhibitions and the Art Fair Circus
Lo spettatore esausto: la critica nel circo di mega-mostre e fiere d'arte
- 12.15-12.30 • Jens Hoffmann (The Exhibitionist)
Back to the Past and into the Future: Curating a History of Exhibitions
Ritorno al passato e verso il futuro: curare una storia delle mostre
- 12.30-12.45 • Suzette and Brendon Bell-Roberts (Art Africa)
Between Exhibition & Fair: From an African Perspective (2000 - 2018)
Tra mostra e fiera: una prospettiva africana (2000 - 2018)
- 12.45-13.00 • Stephanie Bailey (Ocula/Ibraaz)
A World Affair
Una questione mondiale
- 13.00-13.15 • Antonio Scocciarro (Mousse)
'Before and After Science'
- 13.15-13.45 • Panel discussion / Dibattito finale, followed by a Q&A
Chair / Moderatore: Cathryn Drake (freelance writer and editor)
- 13.45-14.45 • Break

Saturday Sabato 03 Feb

PANEL III

IMPERMANENCE. WHAT HAPPENS WHEN THE ARTWORK IS GONE?

IMPERMANENZE. CHE COSA SUCCEDDE QUANDO L'OPERA NON C'È PIÙ?

curated by / a cura di Cristina Baldacci

- 14.45-15.00 • Introduction / Introduzione
Cristina Baldacci (ICI Berlin/Università Iuav di Venezia)
- 15.00-16.00 • Keynote, John Rajchman (Columbia University, New York)
Lyotard's 'Résistance' and Exhibition Today
La 'résistance' di Lyotard e la mostra oggi
- 16.00-16.30 • Break
- 16.30-16.50 • Jacob Lund (Aarhus University)
Dematerialization in the Contemporary Present
La dematerializzazione nel presente contemporaneo
- 16.50-17.10 • Gean Moreno (ICA, Miami)
And the Excluded?
E gli esclusi?
- 17.10-17.30 • Marianne Wagner (LWL-Museum, Münster)
From Time to Time: On the Different Lives of an Artwork
Di volta in volta: sulle diverse vite di un'opera d'arte
- 17.30-18.00 • Panel discussion / Dibattito finale, followed by a Q&A
Chair / Moderatore: Chiara Vecchiarelli (École normale supérieure, Paris/Università Iuav di Venezia)

BETWEEN EXHIBITION AND FAIR: ENTRE CHIEN ET LOUP

curated by Angela Vettese with Clarissa Ricci

In recent years, large-scale exhibitions and art fairs have become more alike, although they have been long considered two distinct, and to a certain extent, opposite formats. Establishing the boundaries between what, in the contemporary art world, is a cultural or commercial event presents as many complexities as the value estimation process of artworks and artists.

Production, circulation, and reception of artworks are, in fact, part of an osmotic mechanism, which allows a permeability between what is part of an exhibition and what is brought on the market. With distinctions, today's scenario resembles that of the late 19th century, when there wasn't an ethical boundary between culture and market, and institutions such as the Venice Biennale had an ordinary Sales Office.

The conference intends to analyze the modalities and reasons that have led to the change taking place within the art system, where the differences between biennials and art fairs seem to disappear, just as when dusk settles, between dog and wolf, *entre chien et loup*. In these two days of meetings with scholars, curators, artists, editors, and gallerists, the discussion will focus on three main themes: exhibition strategies, the role of the media, and the circulation of artworks. To each of these complementary themes, a single panel is reserved.

FAIRS AND BIENNIALS: A COUPLE OR SISTERS?

curated by Clarissa Ricci

Even if distant in scope, fairs and biennials look increasingly more alike. Can we still talk about different exhibition typologies? How do they relate to one another and what are the reasons for such a hybridization? How does the relationship between agents in the art system change? Which is the role of these exhibition typologies in the legitimization process? Through the relations between biennials and art fairs is it possible to draw commercial strategies of a particular geo-political area?

The in tandem growth and superimposition of curatorial and artistic choices in fairs and biennials has drawn significant attention to the phenomenon. The panel aims to critically address these questions with the intent to highlight the economic, historical and curatorial aspects which characterize the phenomenon, especially since the conference's starting point is exactly that of considering the exhibitions as nodes that connect diverse aspects of the artistic system.

ART MAGAZINES: PRIVILEGED OBSERVERS OR INSTRUMENTS OF THE INSTITUTION?

curated by Camilla Salvaneschi

What is the role of the art magazine today? Art magazines and criticism may be understood as tools through which artworks and artists may achieve artistic legitimization, so how do they relate to institutions such as galleries, museums, fairs, and biennials? To what extent is the critic, journalist, or editor influenced by this relationship?

With the recent proliferation of large-scale exhibitions and art fairs all over the world, the magazine has taken on a position of crucial importance both as a vehicle to promote and disseminate local and international critical dialogue, and also as a means for the process of artistic legitimization, becoming influential also for the market. The panel intends to analyse the role of the magazine within the art system – whether active or passive, visible or invisible, critical or favourable. It seeks to interrogate and understand the dynamics that characterize the relationship between the art magazine and the market, recognising that this is no longer consumed merely by advertising and reviews.

IMPERMANENCE: WHAT HAPPENS WHEN THE ARTWORK IS GONE?

curated by Cristina Baldacci

Since art has become more impermanent and immaterial – not only in terms of material and artistic expressions but also in artwork's circulation and reception – how much did the identity and organization of large-scale exhibitions and fairs change? From the perspective of the public space and the market which are the new opportunities and challenges? Moreover, since artwork's immateriality has produced new forms of display, buyers, and collectors which is the role of the artist? Can we consider performance's remake/reenactment, relational events, environments, installations, and temporary exhibitions as a new critical and historical method and/or a commercial strategy?

Artworks are the starting point of this reflection as they are the first objects to impact the viewer and essential elements for the exhibition's practice and the art market's existence.

This section, more specifically, is devoted to the understanding of circulation, exhibition, and sale of immaterial artworks. Together with the need to sell or contextualize them historically, such artworks need to activate processes of remediation, re-actualization and, often, also fetishist reproduction of copies and multiples.

TRA MOSTRA E FIERA: ENTRE CHIEN ET LOUP

a cura di Angela Vettese con Clarissa Ricci

Grandi mostre e fiere d'arte sono state a lungo considerate eventi distinti, per certi versi opposti, ma negli ultimi anni hanno cominciato ad assomigliarsi sempre più. Oltre ad essersi assottigliati i confini estetico-curatoriali tra evento espositivo culturale e commerciale, anche il meccanismo che attribuisce valore alle opere e agli artisti è diventato molto complesso.

Produzione, circolazione e ricezione dell'arte sono parte di un processo osmotico che ha favorito un'inedita e accelerata permeabilità tra l'oggetto artistico e la sua mercificazione. Tuttavia, lo scenario non è molto diverso da quello di fine Ottocento, quando non si ponevano barriere etiche nello scambio tra cultura e mercato e istituzioni come la Biennale di Venezia avevano un regolare ufficio vendite.

Questo convegno intende analizzare modalità e motivazioni del cambiamento in atto nel sistema dell'arte, dove la distinzione tra fiere e grandi esposizioni internazionali sembrerebbe venire meno, così come, nel momento del crepuscolo, quella tra cane e lupo, *entre chien et loup*. Le due giornate di studio e confronto a cui partecipano teorici, editori, curatori e galleristi, sono divise in tre sezioni che affrontano ognuna una questione centrale: le strategie espositive, il ruolo dei media e la circolazione delle opere.

FIERE E BIENNALI: COPPIA O SORELLE?

a cura di Clarissa Ricci

Pur essendo lontane nello scopo, fiere e biennali sembrano sempre più vicine. Possiamo ancora distinguere diverse tipologie espositive? In che modo sono in rapporto fra loro e quali sono le ragioni di questa ibridazione? Come cambia di conseguenza la relazione tra gli attori del sistema dell'arte? Qual è il loro ruolo nella strada per la legittimazione artistica? È possibile individuare una strategia di mercato all'interno di un paese o di un'area geografica?

La crescita esponenziale che fiere e biennali stanno compiendo e la sovrapposibilità di molte scelte curatoriali e artistiche cominciano a suscitare molta attenzione. Dato che il punto di partenza del convegno è proprio quello di pensare le esposizioni come nodi che mettono in connessione diverse caratteristiche del sistema dell'arte, il panel intende affrontare criticamente il rapporto tra queste due importanti protagoniste per metterne in luce i diversi aspetti economici, storico-artistici e curatoriali.

RIVISTE D'ARTE: OSSERVATORI PRIVILEGIATI O STRUMENTI DELL'ISTITUZIONE?

a cura di Camilla Salvaneschi

Qual è il ruolo della rivista d'arte oggi? Come si relazionano la critica d'arte e le riviste, in quanto luoghi di legittimazione di un'opera o di un'artista, con istituzioni come gallerie, musei, fiere e biennali? Quanto influisce questa relazione su chi scrive una recensione, un articolo o dirige una rivista?

Con la recente proliferazione di biennali e fiere in tutto il mondo, la rivista di settore ha assunto una posizione di particolare rilevanza sia come mezzo di promozione e divulgazione del dialogo critico, locale e internazionale, sia come strumento del processo di legittimazione artistica, diventando influente anche nell'ottica del mercato. Il panel intende indagare il ruolo della rivista – attivo o passivo, visibile o invisibile, critico o favorevole – all'interno del sistema dell'arte, e analizzare, in particolare, le dinamiche che caratterizzano il rapporto tra rivista d'arte e mercato, che non si esaurisce più nella relazione advertising/recensione.

IMPERMANENZE: CHE COSA SUCCUDE QUANDO L'OPERA NON C'È PIÙ?

a cura di Cristina Baldacci

Come sono cambiate l'identità e l'organizzazione delle grandi mostre periodiche e delle fiere da quando l'arte si è fatta sempre più impermanente e mediale, non soltanto nei materiali e nei linguaggi, ma anche nella sua circolazione e ricezione? Quali nuove opportunità e sfide si aprono soprattutto in relazione allo spazio pubblico e al mercato? E che ruolo hanno gli artisti da quando l'immaterialità delle opere ha prodotto nuove forme di display, committenza e collezionismo? Il *remake/reenactment* di performances, eventi relazionali, ambienti, installazioni e mostre temporanee è un nuovo metodo storico-critico e/o una strategia mercantile?

Il punto di partenza sono le opere in quanto oggetti primi dello sguardo ed elementi imprescindibili per la pratica espositiva e l'esistenza del mercato. Il panel intende affrontare in particolare le questioni che riguardano la circolazione delle opere e la loro esposizione e vendita in quanto oggetti immateriali. Insieme al problema della vendita, e alla necessità di storicizzarle, le opere che si definiscono come impermanenti richiedono strategie di rimediazione, riattualizzazione, e spesso anche riproduzione feticistica come copie e multipli.

The image features a black background with three thin white circles. One circle is positioned in the upper left, another overlaps its bottom edge from the left, and a third, larger circle overlaps the bottom edge of the second circle from the right. The text 'SPEAKERS' and 'RELATORI' is centered in the right half of the image.

SPEAKERS
RELATORI

02 Feb
Friday Venerdì



GWEN ALLEN

Gwen Allen is an Associate Professor at San Francisco State University, where she specializes in contemporary art, criticism, and visual culture. She has written extensively about art and design for publications including *Artforum*, *Bookforum*, *Art Journal*, *ARTMargins*, *Mousse*, *Art in America*, *Art Papers*, and *East of Bourne*. She is the author of *Artists' Magazines: An Alternative Space for Art* (2011), and edited the volume *The Magazine* in the Documents of Contemporary Art Series (2016).

Gwen Allen è professore associato presso la San Francisco State University, dove si specializza e insegna arte contemporanea, critica e cultura visuale. Ha scritto numerosi articoli di arte e design per riviste come *Artforum*, *Bookforum*, *Art Journal*, *ARTMargins*, *Mousse*, *Art in America*, *Art Papers* e *East of Bourne*. È autrice di *Artists' Magazines: An Alternative Space for Art* (2011) e ha curato il volume *The Magazine*, che fa parte della collana Documents of Contemporary Art (2016).

• 5.00 p.m. - 6.00 p.m.

BETWEEN PAGE AND EXHIBITION: ART MAGAZINES TODAY **TRA PAGINA E MOSTRA: RIVISTE D'ARTE OGGI**

This paper explores the role of periodicals in the contemporary art world, as vehicles for critical exchange as well as for artistic/institutional legitimation. It will historicize this topic by looking back at the origins of art criticism in the 18th century and the evolution of the art magazine in 19th and 20th centuries. Today, even at the moment of their alleged obsolescence, printed publications appear to be going through a Renaissance within the art world, as art book fairs have proliferated around the world showcasing a plethora of new artists publications, zines and critical journals. And publications are not only important supplementary sources of information and writing about art, they are also increasingly conceived as actual sites of exhibition, as witnessed in several of the recent presentations of Documenta. This paper will examine the many – and sometimes contradictory – roles that magazines play within the contemporary art system, by looking at a number of case studies that address the following questions: How do art magazines function as gatekeepers and/or as forms of legitimation and visibility, conferring status and cultural and economic capital upon that which they publish? How do they operate within global and neoliberal institutions and systems to perpetuate and/or potentially challenge geographical hierarchies and disparities? How do they function as primary sites of artistic practices and exhibition making, and how can we understand and assess their critical potential and effectiveness in this capacity?

Questa presentazione si propone di indagare il ruolo dei periodici nel mondo dell'arte contemporanea, analizzandoli come veicoli per il dibattito critico e la legittimazione artistico/istituzionale. L'argomento sarà affrontato a partire dalle origini della critica d'arte nel XVIII secolo, passando in rassegna, attraverso una prospettiva storica, l'evoluzione della rivista d'arte nel XIX e XX secolo. Oggi, in un momento di presunta crisi, le pubblicazioni stampate sembrano attraversare un Rinascimento nel mondo dell'arte testimoniato dalla proliferazione, in tutto il mondo, di fiere del libro d'arte, che mettono in mostra una miriade di nuove pubblicazioni d'artista, *zines* e riviste specializzate. Inoltre, il ruolo delle pubblicazioni non è più solamente informativo o finalizzato alla pubblicazione di testi sull'arte: le riviste sono sempre più pensate per essere dei veri e propri luoghi espositivi, come testimoniano alcune delle recenti pubblicazioni di Documenta. Questa presentazione esaminerà i molti – e talvolta contraddittori – ruoli che le riviste svolgono all'interno del sistema dell'arte contemporanea, analizzando una serie di casi studio che si propongono di rispondere alle seguenti domande: qual è il ruolo delle riviste d'arte in qualità di osservatori e/o come luoghi di legittimazione e visibilità? In che modo conferiscono status e capitale culturale ed economico a quello che pubblicano? Come operano all'interno di istituzioni, sistemi globali e neoliberali, per perpetuare e/o potenzialmente sfidare le gerarchie e le disparità geografiche? Qual è la loro funzione come siti primari di pratiche artistiche e produzione di mostre? In che modo possiamo capirne e valutarne il potenziale critico e l'efficacia in questo frangente?

[Keynote Speaker - PANEL II - Part 1]

BRUCE ALTSHULER

02 Feb
Friday Venerdì

Bruce Altshuler is Director of the Program in Museum Studies in the Graduate School of Arts and Science at New York University. His prior positions include Director of the Isamu Noguchi Garden Museum, Long Island City, New York, and Director of Studies of Christie's Education, New York. He is the author of *Biennials and Beyond: Exhibitions that Made Art History, 1962-2002* (2013), *Salon to Biennial: Exhibitions that Made Art History, Vol. 1, 1863-1959* (2008), *The Avant-Garde in Exhibition* (1994), and the monograph *Isamu Noguchi* (1994), as well as editor of *Collecting the New: Museums and Contemporary Art* (2005). He has lectured internationally and has written extensively about modern and contemporary art, including catalog essays for exhibitions at the Whitney Museum of American Art, Carnegie Museum of Art, Japan Society, Fundación Juan March, Arthur M. Sackler Gallery, Vitra Design Museum, and Independent Curators International. He has been a member of the graduate faculty of the Bard Center for Curatorial Studies, and the Board of Directors of the International Association of Art Critics/United States Section.

Bruce Altshuler è direttore del programma in Museum Studies alla Graduate School of Arts and Science presso la New York University. Tra i suoi incarichi: la direzione dell'Isamu Noguchi Garden Museum a Long Island City, New York, e la direzione didattica presso Christie's Education, New York. È autore di *Biennials and Beyond: Exhibitions that Made Art History, 1962-2002* (2013), *Salon to Biennial: Exhibitions that Made Art History, Vol. 1, 1863-1959* (2008), *The Avant-Garde in Exhibition* (1994) e della monografia *Isamu Noguchi* (1994), così come editore di *Collecting the New: Museums and Contemporary Art* (2005). Ha insegnato e scritto diffusamente di arte moderna e contemporanea, anche per numerosi cataloghi e mostre presso: Whitney Museum of American Art, Carnegie Museum of Art, Japan Society, Fundación Juan March, Arthur M. Sackler Gallery, Vitra Design Museum e Independent Curators International. È stato inoltre membro di facoltà del Bard Center for Curatorial Studies e del board direttivo dell'International Association of Art Critics/Sezione Stati Uniti.



• 2.15 p.m. - 2.40 p.m.

THE ART MARKET AND EXHIBITIONS OF THE AVANT-GARDE IL MERCATO DELL'ARTE E LE ESPOSIZIONI DELL'AVANGUARDIA

Although innovative displays of avant-garde artworks often are viewed as counterposed to commercial presentations, both advanced art forms and their modes of exhibition developed in the context of, and in conjunction with, developing art markets. This talk will look at central examples of these connections, from the late 19th through the 20th centuries, including artist-organized exhibitions, museum displays, and biennials. There also will be a reflection on the way in which art fairs have adopted aspects of advanced exhibition and institutional practice.

Nonostante gli allestimenti innovativi dell'Avanguardia siano percepiti come contrapposti a quelli di tipo commerciale, sia le forme artistiche più avanzate, sia le loro tipologie espositive si sono sviluppate nel contesto e in relazione al mercato dell'arte. Questa presentazione prende in esame alcuni esempi chiave delle connessioni esistenti tra il tardo XIX e il XX secolo, includendo mostre organizzate da artisti, allestimenti museali e biennali. Una riflessione particolare è dedicata anche al modo in cui le fiere d'arte hanno adottato aspetti delle esposizioni d'avanguardia e della pratica istituzionale.

[PANEL I]



02 Feb
Friday Venerdì

- 2.40 p.m. - 3.00 p.m.

CONVERGENCES AND DISTANCES: NOTES ON THE INDUSTRIAL CHARACTER OF THE CONTEMPORARY ART SYSTEM
CONVERGENZE E DISTANZ: NOTE SULLA DIMENSIONE INDUSTRIALE DEL SISTEMA DELL'ARTE CONTEMPORANEA

The extraordinary transformation of the world's contemporary art system over the last twenty years – a transformation in terms of dramatic growth in quantity, of internal change of roles, of increasing difficulty in understanding rules and evolutionary courses – had a great stimulus from the global fair's system change.

This isn't only a matter of quantity, even though numbers are shocking especially from the 2000 onwards. The phenomenon has to do with financial and industrial strategies on a global scale and it involves a cultural trajectory, which still needs decoding.

Even if fairs lay at the core of the whole viability of the art system, they tend to side their commercial vocation with a cultural and curatorial approach, and this happens the more relevant they are. There is an undeniable continuity with traditional exhibition sites, which used to be a prerogative of museums and cultural institutions. In a totally changed scenario, fairs engage also equally with institutions. Even if this isn't a new phenomenon *per se*, surely, though, it is relevant for its intensity, new modalities, and consequences in visual art practice and contemporary art culture.

La straordinaria trasformazione attuata dal sistema mondiale dell'arte contemporanea negli ultimi vent'anni – trasformazione nel senso della drammatica crescita quantitativa, del drastico cambiamento dei ruoli al suo interno, della crescente difficoltà a decifrarne le regole e le direzioni evolutive – trova un impulso determinante nel cambiamento del sistema globale delle fiere. Non si tratta solo di una questione quantitativa, anche se i numeri sono impressionanti, soprattutto dalla metà degli anni Duemila in avanti. Il fenomeno investe strategie finanziarie e industriali su scala globale e implica una traiettoria culturale che merita di essere decifrata. Pur essendo parte centrale di una partita di grande rilevanza per la sostenibilità complessiva del sistema dell'arte, le fiere, tanto più quanto sono rilevanti, tendono ad affiancare alla loro dimensione commerciale anche una esplicita veste curatoriale e culturale. L'innegabile continuità con le strutture espositive tradizionali si affianca a logiche e funzioni prima esclusivo appannaggio dei musei e delle istituzioni culturali disegnando uno scenario nuovo per le istituzioni stesse. Non è un fatto nuovo in sé. Ma è certamente rilevante per la sua intensità, per i suoi modi, per le sue conseguenze riguardo al senso delle arti visive nella cultura contemporanea.

STEFANO BAIA CURIONI

Stefano Baia Curioni is Professor at the Department of Policy Analysis and Public Management of the Università Bocconi in Milan, and economic historian. From the late '90s he focused on the analysis of the transformation of cultural production systems. In 2011 he published *Mercanti dell'Opera*, *storie di Casa Ricordi*, and in 2015 he edited, together with Olav Velthuis, *Cosmopolitan Canvases*. In 2014 he was advisor for the Italian Ministry of Culture for the reform on Italian Museums and was, until 2016, a member of the Consiglio Superiore dei Beni Culturali. He is currently President of the International Centre of Palazzo Te (Mantua) and of the Global Consortium for the Preservation of Cultural Heritage management committee of Yale University.

Stefano Baia Curioni, professore presso il dipartimento di analisi istituzionale e politiche pubbliche dell'Università Bocconi di Milano, e storico dell'economia, si è dedicato al tema della trasformazione dei campi culturali dalla fine degli anni Novanta. Nel 2011 ha pubblicato *Mercanti dell'Opera*, *storie di Casa Ricordi*; nel 2015, con Olav Velthuis, *Cosmopolitan Canvases*. È stato consigliere del Ministro Franceschini nel 2014 per la riforma dei musei italiani, membro del Consiglio superiore dei Beni Culturali fino al 2016. Attualmente, è Presidente del Centro Internazionale di Palazzo Te (Mantova), membro del management committee del Global Consortium for the Preservation of Cultural Heritage della Yale University.

[PANEL I]

03 Feb
Saturday Sabato



STEPHANIE BAILEY

Stephanie Bailey is *Ibraaz* Senior Editor, *Ocula* Editor-at-Large, a Contributing Editor to *ART PAPERS* and *LEAP*, and the current curator of the *Conversations and Salon Programme* at Art Basel Hong Kong. A member of the *Naked Punch* Editorial Committee, she also writes regularly for *Artforum International*, *Yishu Journal of Contemporary Chinese Art*, and *D'ivan, A Journal of Accounts*. Her interests include the articulations of history and the relations of power coded into the production and exchange of culture. Recent essays have appeared in *Armenity*, the 56th Venice Biennale Armenian Pavilion catalogue (2015); the 20th Biennale of Sydney catalogue, *The Future Is Already Here – It's Just Not Evenly Distributed* (2016); *Future Imperfect: Contemporary Art Practices and Cultural Institutions in the Middle East* (ed. Anthony Downey, 2016); and *Germaine Kruij: Works 1999-2017* (2018).

Stephanie Bailey è senior editor di *Ibraaz*, editor-at-large di *Ocula* e contributing editor di *ART PAPERS* e *LEAP*. È curatrice del programma *Conversations and Salon* di Art Basel Hong Kong e membro del comitato editoriale di *A Naked Punch*. Scrive per le riviste *Artforum International*, *Yishu Journal of Contemporary Chinese Art*, e *D'ivan, A Journal of Accounts*. Tra i suoi interessi figurano le articolazioni storiche e i rapporti di potere codificati nella produzione e nello scambio di cultura. Suoi recenti saggi sono stati pubblicati in: *Armenity*, il catalogo del padiglione armeno alla 56. Biennale di Venezia (2015); *The Future Is Already Here – It's Just Not Evenly Distributed* (2016), il catalogo della 20. Biennale di Sydney; *Future Imperfect: Contemporary Art Practices and Cultural Institutions in the Middle East* (2016); e *Germaine Kruij: Works 1999-2017* (2018).

• 12.45 a.m. – 1.00 p.m.

A WORLD AFFAIR UNA QUESTIONE MONDIALE

This presentation will offer an introduction to my practice as a writer and editor whose research is focused on mapping the dynamics of the global art world through the international network of art fairs and Biennials that define it. My study takes the history of National and World Fairs as a framework through which to not only consider the politics at play in the contemporary art world industrial complex, but to understand my own position within it as both observer and complicit participant.

Questa presentazione intende offrire un'introduzione al mio ruolo di scrittrice ed editor, e alle mie ricerche finalizzate a fare una mappatura delle dinamiche del mondo dell'arte globale, caratterizzato da un network internazionale di fiere d'arte e biennali. La mia analisi prende in considerazione la storia delle fiere nazionali e internazionali interpretandole come uno strumento attraverso il quale arrivare alla definizione delle politiche in gioco all'interno del complesso sistema dell'arte contemporanea; con l'obiettivo di comprendere la mia posizione al suo interno, sia come osservatrice, sia come complice partecipe.

[PANEL II - Part 2]

LORENZO BALBI

02 Feb
Friday Venerdì

Lorenzo Balbi is Artistic Director of the MAMbo – Museum of Modern Art in Bologna and Head of the Modern and Contemporary Art Area of the Istituzione Bologna Musei (MAMbo, Villa delle Rose, Morandi Museum, Casa Morandi, Museum for the Memory of Ustica and Residence for artists Sandra Natali). After graduating in Conservation of Cultural Heritage at the Università Ca' Foscari in Venice, he has specialized in Contemporary Art at the Università di Torino. He has been artistic director of Verso Artecontemporanea gallery in Turin. From 2006 to 2017, he has taught Curatorial Practice at *Campo*, the course for curators at the Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin, and has organized several exhibition projects. Among his most recent exhibitions: *Stanze/Rooms* (meCollectors Room, Berlin, 2014); *Pierre Michelin* (Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin, 2015); *Spin-Off* (Centro de Arte Contemporaneo, Quito, 2015); *Daniel Frota* (Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin, 2016); *It's OK to change your mind* (Villa delle Rose, Bologna, 2018). His articles have been published in many magazines including *Il Giornale dell'Arte*, *Inside Art*, *Artribune*, *Mousse*, *La Stampa*, *Exibart*, *ATP Diary*, *Il Giornale dell'Architettura*, *Juliet*.

Lorenzo Balbi è direttore artistico del MAMbo – Museo d'Arte Moderna di Bologna e Responsabile dell'Area Arte Moderna e Contemporanea dell'Istituzione Bologna Musei (MAMbo, Villa delle Rose, Museo Morandi, Casa Morandi, Museo per la Memoria di Ustica e Residenza per artisti Sandra Natali). Dopo la laurea in Conservazione dei Beni Culturali all'Università Ca' Foscari di Venezia, si specializza in Arte Contemporanea all'Università degli Studi di Torino. È stato direttore artistico della galleria Verso Artecontemporanea di Torino. Dal 2006 al 2017 alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino, ha insegnato Metodologia della Curatela a *Campo* corso per curatori, coordinato la Residenza per Giovani Curatori Stranieri e organizzato diversi progetti espositivi. Tra le sue mostre recenti: *Stanze/Rooms* (meCollectors Room, Berlino, 2014); *Pierre Michelin* (Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino, 2015); *Spin-Off* (Centro de Arte Contemporaneo, Quito, 2015); *Daniel Frota* (Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino, 2016); *It's OK to change your mind* (Villa delle Rose, Bologna, 2018). I suoi articoli sono stati pubblicati su numerose riviste tra cui *Il Giornale dell'Arte*, *Inside Art*, *Artribune*, *Mousse*, *La Stampa*, *Exibart*, *ATP Diary*, *Il Giornale dell'Architettura*, *Juliet*.



photo by Caterina Marcelli

• 3.00 p.m. – 3.20 p.m.

CONTEXT AS CONTENT. INSIDE THE 'WHITE BOOTH' IL CONTESTO COME CONTENUTO. INSIDE THE 'WHITE BOOTH'

Contemporary art fairs are gradually growing away from their commercial function towards a place which offers creative opportunities, especially for young generation artists. Consequently, the booth has become a space with a specific trait.

In *Inside the White Cube* Brian O'Doherty investigates if the white cube was determined by the art it exhibited. Departing from O'Doherty's remarks about the "context as content" and from some specific artistic interventions in world's art fairs, the presentation reflects on the development of the fair's booth in contemporary art. This exhibition space resembles the idea of a white cube but – up until today – it has developed its own discourse based on the fair's peculiarities, namely: the division of spaces, transience of interventions, and accelerated rhythm of consumption. These tendencies seem to align with the current transformations in art fairs, which tend to become social events open to all citizens, where the visitor is conducted through an inspiring experience able to communicate the contemporary art's allure.

Le fiere d'arte contemporanea sempre di più si astraggono dalla loro funzione commerciale diventando delle opportunità creative specialmente per le nuove generazioni di artisti, e lo spazio del booth ha acquisito di fatto una connotazione specifica.

In *Inside the White Cube* Brian O'Doherty si chiede: Il white cube si era forse nutrito di una logica interna simile a quella dell'arte che contiene? Partendo dalle riflessioni di O'Doherty sul "contesto come contenuto" e attraverso la presentazione di esempi di interventi d'artista all'interno dei *booths* nelle principali fiere d'arte del mondo, si articola una riflessione sull'evoluzione dello stand fieristico nell'arte contemporanea. Uno spazio simile all'idea di *white cube* ma che – a oggi – ha sviluppato un linguaggio a sé che sfrutta le caratteristiche principali di una fiera: la compartimentazione degli spazi, la transitorietà dell'intervento e il ritmo serrato di fruizione da parte del pubblico. Queste tendenze sembrano essere in linea con le trasformazioni in atto attraverso le quali le fiere del futuro saranno sempre di più eventi sociali aperti alla cittadinanza, dove il visitatore è guidato attraverso un'esperienza stimolante che restituisce nella sua totalità il fascino dell'arte contemporanea.

[PANEL I]



03 Feb
Saturday Sabato

• 12.30 a.m. - 12.45 a.m.

BETWEEN EXHIBITION & FAIR: FROM AN AFRICAN PERSPECTIVE
TRA MOSTRA E FIERA: UNA PROSPETTIVA AFRICANA (2000-2018)

Emerging economies – mostly those colonised by European countries – face numerous challenges in infiltrating the international art market. Many of these countries lack the structured art economy which exists in the first world. This can possibly be ascribed to the difficulty of travel to many and within these countries, and consequently, of access to local artists.

The development and preservation of a strong cultural awareness is undeniably tied to a thriving and supported culture of publishing and documenting both past and present cultural pursuits. The historical and archival importance of the published word is often overlooked and undervalued by many governments. A number of previously colonised countries have lost all record of their own culture through the written history, often because of their oppressors; some even destroyed by subsequent “revolutionaries” in an effort to shed the shackles of colonialism and reclaim their own identity. We reference our presentation to our own experience in founding the “cutting edge” BELL-ROBERTS Gallery & Publishing in 1998; the launch of *Art South Africa* (ART AFRICA) magazine in 2002 (academically accredited from 2002-2012), strategic partnerships with Africa focussed art fairs, biennials, and events. This knowledge and experience inspired us to launch the first, fully curated commercial contemporary art fair on the continent, ART AFRICA Fair 2017. ART AFRICA magazine, and similar important publications, have enabled visibility and access to the formal sector of previously unknown artists operating outside of this system. Social media and digital platforms offered by art publications has significantly impacted on the exposure of these artists’ work and reputation to the formal market.

La maggior parte delle economie emergenti – per lo più quelle che sono passate attraverso la colonizzazione europea – affrontano numerose sfide per entrare a far parte del mercato dell’arte internazionale. Molti di questi paesi non possiedono una economia dell’arte solida e strutturata paragonabile a quella delle nazioni più sviluppate. Una delle motivazioni è rintracciabile nella difficoltà a viaggiare che esiste in questi paesi, che rende problematica anche la mobilità degli artisti locali. Lo sviluppo e la conservazione di una forte consapevolezza culturale è innegabilmente legato a una fiorente e sostenuta cultura dell’editoria e della documentazione di attività culturali passate e presenti. L’importanza storica e archivistica della parola scritta è spesso trascurata e sottovalutata da molti governi. Un certo numero di paesi che ha subito la colonizzazione, ha perso ogni documentazione della propria cultura, spesso a causa dei colonizzatori; ma talvolta ciò è accaduto all’interno dei paesi stessi come estrema azione di contestazione “rivoluzionaria”, come estremo tentativo di liberarsi dalle catene del colonialismo e rivendicare la propria identità. In questa presentazione faremo riferimento alla nostra esperienza come fondatori della “BELL-ROBERTS Gallery & Publishing” nel 1998; e come promotori della rivista *Art South Africa* (ART AFRICA) nel 2002 (accreditata dal 2002 al 2012) e di partnership strategiche con fiere d’arte, Biennali ed eventi incentrati sull’Africa. Questa conoscenza ed esperienza ci ha ispirato a lanciare la prima fiera d’arte contemporanea completamente curata sul continente: ART AFRICA Fair 2017. La rivista ART AFRICA e pubblicazioni simili hanno consentito visibilità e accesso al sistema dell’arte ad artisti precedentemente sconosciuti che operano al di fuori di esso. I social media e le piattaforme digitali messe a disposizione dalle pubblicazioni d’arte hanno avuto un impatto significativo sulla visibilità del lavoro e della reputazione di questi artisti all’interno del mercato.

SUZETTE AND BRENDON BELL-ROBERTS

Suzette and Brendon have been narrating cultural developments from the African continent through words, images, books and events for more than twenty years – and their publications, projects and creativity have reached all seven continents. Suzette is a qualified lawyer and Brendon is an award-winning designer, creative director and publisher. In 2000, they founded the ground-breaking BELL-ROBERTS Gallery & Publishing House alongside *Art South Africa* magazine – which was rebranded in 2015 to ART AFRICA magazine. They foresaw the need for a strong publishing platform (to tell the stories) and for progressive spaces (where emerging talent could be showcased and heard) – approaches that remain extremely relevant today and now underpin all their current activities. These platforms have been credited as an important catalyst in spearheading the rapid development of the contemporary art market in South Africa, and are today a crucial junction for many in the arts and cultural sectors – particularly throughout Africa and the diaspora. Their current organisations include ART AFRICA (International Magazine), ART AFRICA FAIR (International Curated Contemporary Art Fair), COLLECTOR (African Collector and Luxury Lifestyle Magazine), THAT_COLLECTIVE (Communications, Brand, and Research Agency), which deliver landmark exhibitions, books, campaigns, conferences, fairs, events, and market research.

Da più di vent’anni Suzette e Brendon raccontano, attraverso parole, immagini, libri ed eventi, l’evoluzione culturale del continente africano. Le loro pubblicazioni e i loro progetti hanno avuto larga diffusione in tutti e sette i continenti. Suzette è un avvocato qualificato e Brendon un designer pluripremiato, direttore creativo ed editore. Nel 2000 hanno fondato la rivoluzionaria BELL-ROBERTS Gallery & Publishing House, insieme alla rivista *Art South Africa*, ribattezzata nel 2015, ART AFRICA. In tempi non sospetti, hanno sentito la necessità di costruire una solida piattaforma editoriale e spazi di esplorazione sperimentali, con due approcci estremamente attuali che continuano a contraddistinguere tutte le loro attività. Queste piattaforme, riconosciute come importanti catalizzatori per il rapido sviluppo del mercato dell’arte contemporanea in Sud Africa, ricoprono oggi un ruolo cruciale in molti settori artistici e culturali, in tutta l’Africa e i paesi interessati dall’esodo africano. Tra le loro organizzazioni figurano ART AFRICA (rivista internazionale), ART AFRICA FAIR (fiera d’arte contemporanea internazionale), COLLECTOR (rivista di lusso, lifestyle e collezionismo africano), THAT_COLLECTIVE (agenzia di comunicazione, brand e ricerca).

Jörg Heiser is the Director of the Institute for Art in Context at the the Universität der Künste in Berlin. For twenty years, he was an editor of *frieze*, for which he continues to write. Since 1997, he has been a regular critic for German daily newspaper *Süddeutsche Zeitung*. His writing has appeared in many publications, and his books include *All of a Sudden: Things that Matter in Contemporary Art* (2008), and the forthcoming *Double Lives in Art and Pop Music* (2018). Exhibitions curated by Heiser include *Romantic Conceptualism* (2007, Kunsthalle Nürnberg, BAWAG Foundation Vienna), *Fare Una Scenata/Making a Scene* (Fondazione Morragreco, Naples, 2008), *Trailer Park* (Teatro Magherita, Bari, 2010/2011), and *Hybrid Naples*, a string of four exhibitions at Fondazione Morragreco, Naples (2013/2014). He is also member of the international pop band *La Stampa*, which so far has released two records, the second of which, in 2014, was a collaboration with artist Monica Bonvicini (a third record is due to come out in 2018). In April 2016, he also curated the first *Nuit Blanche Monaco* in Monte Carlo. Heiser is working on a book about allegories of resistance and liberation in the modern era, which takes the work of Lorenzo Lotto as one of its points of departure.

Jörg Heiser è direttore dell'Institute for Art in Context alla Universität der Künste di Berlino. Negli ultimi vent'anni è stato editor della rivista *frieze*. Fin dal 1997 ha collaborato come critico d'arte con il quotidiano tedesco *Süddeutsche Zeitung*. I suoi testi sono apparsi in molte pubblicazioni ed è autore di numerosi volumi, tra cui: *All of a Sudden: Things that Matter in Contemporary Art* (2008) e *Double Lives in Art and Pop Music* (2018). Mostre da lui curate includono *Romantic Conceptualism* (Kunsthalle Nürnberg, BAWAG Foundation, Vienna, 2007), *Fare Una Scenata/Making a Scene* (Fondazione Morragreco, Napoli, 2008), *Trailer Park* (Teatro Magherita, Bari, 2010/2011), e *Hybrid Naples*, una serie di quattro mostre alla Fondazione Morragreco di Napoli (2013/2014). È membro del gruppo pop internazionale *La Stampa*, che ad oggi ha pubblicato due album, il secondo dei quali, uscito nel 2014, è stato una collaborazione con l'artista Monica Bonvicini. L'uscita del terzo album è prevista per il 2018. Ha curato la *Nuit Blanche Monaco* a Monte Carlo (Aprile 2016). Sta lavorando a un libro sulle allegorie della resistenza e liberazione in epoca moderna, che prende come uno dei suoi punti di partenza l'opera di Lorenzo Lotto.



• 12.00 a.m. - 12.15 a.m.

**THE EXHAUSTED SPECTATOR: CRITICISM AMIDST
MEGA-EXHIBITIONS AND THE ART FAIR CIRCUS
LO SPETTATORE ESAUSTO: LA CRITICA NEL CIRCO
DI MEGA-MOSTRE E FIERE D'ARTE**

In recent years, we have seen the rise of the mega exhibition. The leading premise of dOCUMENTA (13) in 2012 – more than 800.000 visitors, more than 200 artists, more than 50 venues in Kassel alone, and collateral events in Kabul or Kairo – seemed to be to expand its reach on three accounts: more visitors, more artists, more moral authority. We have seen this same principle being accelerated, not diminished, with documenta 14 in 2017, which took place in Athens and Kassel simultaneously. Meanwhile, art fairs have sprung up like mushrooms everywhere. A commercial gallery may do up to a dozen fairs per year around the globe. This excessive multiplication of curatorial and commercial events exceeds the budget, time, and patience of any sane human being. We have become exhausted spectators, hiding our inability to fully appreciate a mega event behind cloudy remarks: "I didn't see it all, but from what I saw I liked x and y..." –; it's as if people in the cinema or theatre world would say: "oh, I only saw the first half of the movie/play, but I liked actor x and scene y..."

All the more we need professionals who help us navigate the multiplied global circus of art events with informed judgments – what's relevant, what's not? What's progressive, what is only pretending to be? Indeed art criticism, especially in professional art magazines, but also in serious national newspapers, is obliged to keep track of what's going on in the globalized art world, as hard as it may have become. But how to do that, in-depth and with integrity, if financial support for professional art criticism is scarce, or even nonexistent? How to bring criticism back when it's most needed?

Negli ultimi anni, abbiamo assistito all'ascesa della mega mostra. La premessa principale di dOCUMENTA (13) nel 2012 – oltre 800.000 visitatori, oltre 200 artisti, più di 50 sedi a Kassel, ed eventi collaterali a Kabul e al Cairo – sembrava quella di poter espandere la sua portata attraverso un maggior numero di visitatori, di artisti e una maggiore, conseguente, risonanza. Abbiamo visto questo stesso fenomeno accelerarsi con l'edizione di documenta 14 nel 2017, che ha avuto luogo tra Atene e Kassel. Nel frattempo, le fiere d'arte si sono moltiplicate senza controllo. Una galleria commerciale può partecipare anche a una dozzina di fiere all'anno nel mondo. Quest' accrescimento eccessivo di eventi curatoriali e commerciali supera il budget, il tempo e la pazienza di qualsiasi essere umano sano di mente. Siamo diventati spettatori esausti, che nascondono l'incapacità di apprezzare appieno un mega evento dietro osservazioni fumose: "Non ho visto tutto, ma di quello che ho visto mi piacevano x e y..." – come se la gente del mondo del cinema o del teatro dicesse: "oh, ho visto solo la prima metà del film/spettacolo, ma mi piaceva l'attore x e la scena y..."

Proprio per questo, abbiamo più che mai bisogno di professionisti che ci aiutino a navigare nel circo globale moltiplicato degli eventi artistici con giudizi informati: cosa è rilevante, cosa non lo è? Cos'è nuovo, cosa finge di esserlo? In effetti, la critica d'arte, specialmente nelle riviste di settore, ma anche in importanti giornali nazionali, è costretta a tenere traccia di ciò che sta accadendo nel mondo dell'arte globale, per quanto questo possa risultare difficile. Ma come farlo, in profondità e con integrità, se il supporto finanziario per la critica d'arte professionale è scarso, se non addirittura inesistente? Come riportare in auge la critica vista la sua indubbia e urgente necessità?

[PANEL II - Part 2]

03 Feb
Saturday Sabato

photo by Jose Araya



JENS HOFFMAN

Jens Hoffmann is a writer, exhibition maker and editor. He divides his time between New York, Milan, Stockholm and Nice. From 2012 to 2017 he was Deputy Director of the Jewish Museum in New York where his most recent exhibition *The Arcades: Contemporary Art and Walter Benjamin* was on view in 2017. Between 2012 and 2016 he was Senior Curator at Large, and from 2017 till 2018, Chief Curator at Large at the Museum of Contemporary Art Detroit, where he most recently curated *Sonic Rebellion: Music As Resistance* (2017-2018), as well as *99 Cents or Less* (2017). Prior to this he was Director of the CCA Wattis Institute of Contemporary Art in San Francisco (2007-2012) and Director of Exhibitions at the Institute for Contemporary Arts in London (2002-2007). Hoffmann curated a number of large-scale exhibitions worldwide including the 2nd San Juan Triennial in 2009, the 12th Istanbul Biennial in 2011, the 9th Shanghai Biennial in 2012, among others. His most recent book is *(Curating) From Z to A* (2017), a sequel to his 2015 book *(Curating) From A to Z*. He is the Founding Editor of *The Exhibitionist: Journal on Exhibition Making* and Editor at Large for *Mousse Magazine* since 2013. Since 2008 he has been Senior Advisor and Curator for the Kadist Art Foundation in San Francisco. His book *Futurism: The Art of Tomorrow* will be published in 2019.

Jens Hoffmann, è scrittore, curatore ed editor. Vive a lavora tra New York, Milano, Stoccolma e Nizza. Dal 2012 al 2017 è stato vice-direttore al Jewish Museum di New York, dove, nel 2017, si è tenuta la mostra *The Arcades: Contemporary Art and Walter Benjamin*. Tra il 2012 e il 2016 è stato Senior Curator at Large e, dal 2017 fino al 2018, Chief Curator at Large al Museum of Contemporary Art Detroit, dove ha curato: *Sonic Rebellion: Music As Resistance* (2017-2018) e *99 Cents or Less* (2017). Precedentemente, è stato direttore del CCA Wattis Institute of Contemporary Art di San Francisco (2007-2012) e Director of Exhibitions all'Institute for Contemporary Arts di Londra (2002-2007). Tra le sue numerose mostre internazionali ricordiamo: la seconda Triennale di San Juan (2009), la dodicesima Biennale di Istanbul (2011), la nona Biennale di Shanghai (2012). Nel novembre 2017 è uscito il suo ultimo libro *(Curating) From Z to A*, preceduto da *(Curating) From A to Z* nel 2015. È fondatore ed editor di *The Exhibitionist: Journal on Exhibition Making* e Editor at Large di *Mousse Magazine* dal 2013. Dal 2008, è curatore e Senior Advisor presso la Kadist Art Foundation a San Francisco. Il suo prossimo libro, *Futurism: The Art of Tomorrow*, sarà pubblicato nel 2019.

• 12.15 a.m. - 12.30 a.m.

**BACK TO THE PAST AND INTO THE FUTURE:
CURATING A HISTORY OF EXHIBITIONS
RITORNO AL PASSATO E VERSO IL FUTURO:
CURARE UNA STORIA DELLE MOSTRE**

In my presentation I will talk about the power of exhibitions to change established notions of art and art history, and how a select few exhibitions have intersected with the realities of their time to form such discursive shifts. Focusing on exhibition-making as a form of theatre and communication that transcends the display of objects in a gallery space, my talk will revolve around two historically path-breaking presentations, *Primary Structures* (Jewish Museum New York, 1966) and *When Attitudes Become Form* (Kunsthalle Bern, 1969), both of which I restaged, reinterpreted, extended and revisited curatorially five decades after their original manifestations. In addition, I will speak about *The Exhibitionist: Journal on Exhibition Making*, which I founded in 2010, and which has published a wide range of texts on the history of exhibitions.

In questa presentazione parlerò del potere che le mostre hanno nel mettere in discussione i concetti consolidati di arte e storia dell'arte, e di come poche mostre selezionate abbiano avuto un ruolo determinante nel relazionarsi con le realtà del proprio tempo e influenzarne il pensiero. Con particolare attenzione alla curatela come forma teatrale e di comunicazione che trascende dalla mera presentazione di oggetti in una galleria, il mio discorso ruoterà intorno a due mostre storiche, *Primary Structures* (Jewish Museum, New York, 1966) e *When Attitudes Become Form* (Kunsthalle Bern, 1969), che ho riallestito, reinterpretato, ampliato e rinnovato con un nuovo approccio curatoriale cinque decenni dopo la loro prima presentazione. Parlerò inoltre della rivista *The Exhibitionist: Journal on Exhibition Making*, che ho fondato nel 2010 e su cui sono stati pubblicati una grande selezione di testi sulla storia delle mostre.

[PANEL II - Part 2]

JACOB LUND

03 Feb
Saturday Sabato

Jacob Lund is Associate Professor of Aesthetics and Culture and Director of the research programme Contemporary Aesthetics and Technology at the School of Communication and Culture, Aarhus University, Denmark. He is also the Editor-in-Chief of *The Nordic Journal of Aesthetics* (since 2007). Lund has published widely within aesthetics, art studies, critical theory, and comparative literature on topics such as image-politics, subjectivity, memory, mediality, enunciation, and contemporaneity. Currently, he is engaged on a research project called *The Contemporary Condition*, which focuses on the concept of contemporaneity and changes in our experiences of time as these might be seen to be registered in contemporary art (www.contemporaneity.au.dk). As part of this project he recently published *The Contemporary Condition: Introductory Thoughts on Contemporaneity and Contemporary Art* (with Geoff Cox, 2016).

Jacob Lund è professore associato di Estetica e Cultura e direttore del programma di ricerca Contemporary Aesthetics and Technology alla School of Communication and Culture della Aarhus University in Danimarca. È anche caporedattore del *Nordic Journal of Aesthetics* (dal 2007). Lund ha pubblicato ampiamente nell'ambito dell'estetica, della teoria d'arte, della critica e della letteratura comparata, su temi specifici come l'immagine politica, la soggettività, la memoria, la medialità, l'enunciazione e la contemporaneità. Attualmente, è impegnato nel progetto di ricerca dal titolo *The Contemporary Condition*, che indaga il concetto di contemporaneità e i cambiamenti nelle nostre esperienze del tempo, così come sembrerebbero essere rilevati dall'arte contemporanea (www.contemporaneity.au.dk). Come parte del progetto ha di recente pubblicato *The Contemporary Condition: Introductory Thoughts on Contemporaneity and Contemporary Art* (con Geoff Cox, 2016).



• 4.30 p.m. - 4.50 p.m.

DEMATERIALIZATION IN THE CONTEMPORARY PRESENT LA DEMATERIALIZZAZIONE NEL PRESENTE CONTEMPORANEO

What does "dematerialization" in art mean today? This talk will propose an analysis of the changed conditions of politically engaged art focusing on the complex and multifaceted temporality of the contemporary present. In order to understand dematerialization in contemporary art, it seems necessary to analyze the temporal quality of the present and its particular forms of presence. In today's highly mediated and digitally networked life worlds the status and experience of presence and the present have changed. Chronological progression has been challenged by anachronic approaches to time that perceive the present as being informed by a multitude of different times and temporalities, not only by past and future but also by other times and temporalities on a horizontal or spatial plane. The contemporary present is thus constituted by a number of globally interconnected times and temporalities, "material" as well as "immaterial". We therefore seem to live in an expanded present in which several temporalities, histories, and times take part in what is perceived as present and as presence. The question is how such contemporaneity and changes in temporality is articulated in and through contemporary art. The talk will sketch ways in which "dematerializing" media and computational technologies condition temporality and our experience of time – that is, stress the role of media and technology in the coming into being of contemporaneity – with a view to how this is thematized in examples of contemporary art by Hito Steyerl and Camille Henrot.

Cosa significa "dematerializzazione" nell'arte oggi? Questo intervento propone un'analisi delle mutate condizioni dell'arte politicamente impegnata concentrandosi sulla temporalità complessa e multiforme del presente contemporaneo. Per comprendere la dematerializzazione nell'arte contemporanea è necessario studiare la qualità temporale del presente e le sue particolari forme di presenza. Nei nostri attuali mondi di vita altamente mediata e digitalizzata, sono cambiati sia lo stato e l'esperienza della presenza, sia il presente stesso. La progressione cronologica è stata sfidata da approcci temporali anacronistici che percepiscono il presente come informato da una moltitudine di tempi e temporalità differenti, quindi, non solo dal passato e dal futuro, ma anche da altri tempi e temporalità su un piano orizzontale o spaziale. Il presente contemporaneo è pertanto costituito da un numero di tempi e temporalità globalmente interconnessi, "materiali" così come "immateriali". Sembreremmo perciò vivere in un presente espanso in cui diverse temporalità, storie e tempi compongono ciò che è percepito come presente e come presenza. La domanda principale è dunque come questa contemporaneità e questi cambiamenti nella temporalità si definiscono nell'arte contemporanea e attraverso l'arte contemporanea. Questo intervento esamina i modi in cui la "dematerializzazione" dei media e delle tecnologie computazionali condiziona la temporalità e la nostra esperienza del tempo. Sottolinea pertanto il ruolo dei media e della tecnologia in quella che è la nascente contemporaneità, con uno sguardo a come tutto ciò viene trattato in alcuni esempi di opere recenti di Hito Steyerl e Camille Henrot.

[PANEL III]



03 Feb
Saturday Sabato

• 11.45 a.m. - 12.00 a.m.

**DID VIDEO KILL THE MAGAZINE STAR? OR WAS IT SOCIAL MEDIA?
HOW THE INTERNET IS CHANGING THE RELATIONSHIP
BETWEEN THE TRADITIONAL ACTORS IN THE ART WORLD
'DID VIDEO KILL THE MAGAZINE STAR?' O SONO STATI I SOCIAL
MEDIA? COME INTERNET STA CAMBIANDO LE TRADIZIONALI
RELAZIONI TRA GLI ATTORI DEL MONDO DELL'ARTE**

I will be looking at the interdependence in the art world and how the main actors rely on each other to be able to exist in this context: how the artist needs the gallery, the gallery the collector, the collector the artist, the artist the art magazine, the art magazine the gallery, the gallery the museum, the museum the curator, the curator the biennial, the biennial the art magazine, the art magazine the artist... and how the relationship between traditional roles in the art world is changing and the lines between these actors is becoming increasingly blurred. The collector becomes the gallerist, the gallerist becomes the artist, the artist becomes the curator, the curator becomes the art critic, the art magazine becomes the art fair, the art fair becomes the biennial, the biennial the institution... I will be examining how the Internet, social media and advent of technology is changing and impacting these relationships and how the art magazine is having to evolve to respond to these new challenges. Just about every gallery, every artist, every museum, every major collection now has their own website, Instagram, Facebook page and Twitter account giving them the kind of visibility which would have been unimaginable just a few years ago. Moreover, they can show images and publish texts which can be relayed to a wider public which hitherto had been the almost exclusive domain of the art magazine or arts section of a newspaper. How does the art magazine/publisher respond and stay relevant?

In questa mia presentazione propongo di osservare l'interdipendenza nel mondo dell'arte e il modo in cui i principali attori si affidano, l'uno all'altro, per attestare la loro esistenza in questo contesto: come l'artista ha bisogno della galleria, la galleria del collezionista, il collezionista dell'artista, l'artista della rivista d'arte, la rivista della galleria, la galleria del museo, il museo del curatore, il curatore della biennale, la biennale della rivista d'arte, la rivista d'arte dell'artista. Come stanno cambiando i rapporti tra i ruoli tradizionali nel mondo dell'arte e come si stanno progressivamente affievolendo i confini tra i ruoli di questi attori? Il collezionista diventa il gallerista, il gallerista diventa l'artista, l'artista diventa il curatore, il curatore diventa il critico d'arte, la rivista d'arte diventa fiera d'arte, la fiera d'arte diventa biennale, la biennale diventa l'istituzione...

Esaminerò come Internet, i social media e l'avvento della tecnologia stanno cambiando e influenzando queste relazioni e come la rivista d'arte debba evolversi per rispondere a queste nuove sfide. Quasi tutte le gallerie, gli artisti, i musei, le collezioni più importanti hanno ora il loro sito Web, Instagram, pagina Facebook e account Twitter; godono quindi di una visibilità che sarebbe stata inimmaginabile solo fino a pochi anni fa. Hanno la possibilità di mostrare immagini, pubblicare testi e trasmetterli a un pubblico più ampio, condividendo contenuti che, fino a poco fa, potevano essere considerati di dominio quasi esclusivo della rivista d'arte o della sezione artistica di un giornale. La rivista e l'editore d'arte come reagiscono e come fanno a mantenere la loro rilevanza alla luce di queste trasformazioni?

MOKY MAY

Moky May is a publishing and business art professional with many years experience working on the international art scene. He studied literature, languages and philosophy at University College London and La Sorbonne, Paris, and contemporary music performance and music business at the Musicians Institute in Los Angeles. He has worked for a number of leading international business-to-business publications, and since 2006 has been working for *ArtReview* magazine where he is currently Associate Publisher. Since the relaunch in 2006 he has played a key role in building the international branding of the magazine and integrating content from Latin America and Europe. This has led to special issues from Brazil, Mexico and Colombia as well as increased coverage from continental Europe. He is a habitual and established figure at the major international art fairs and is currently working on a special publication on the Portuguese art scene which will be launched in February 2018.

Moky May si occupa di editoria d'arte e vanta un'esperienza pluriennale nel mondo dell'arte internazionale. Ha studiato letteratura, lingue e filosofia presso lo University College di Londra e alla Sorbonne di Parigi. Ha inoltre approfondito la tematica della performance musicale contemporanea e del business musicale presso il Musicians Institute di Los Angeles. Ha lavorato per una serie di importanti pubblicazioni internazionali. Dal 2006 lavora per la rivista *ArtReview*, dove è attualmente Associate Publisher. Dal rilancio della rivista nel 2006, ha svolto un ruolo chiave nella costruzione del marchio internazionale della pubblicazione ampliandone lo sguardo all'Europa continentale e all'America Latina, con numeri speciali sul Brasile, Messico e Colombia. Svolge un ruolo chiave nell'ambito delle principali fiere d'arte internazionali e sta attualmente lavorando a una pubblicazione incentrata sulla scena artistica portoghese che sarà presentata a febbraio 2018.

[PANEL II - Part 2]

02 Feb
Friday Venerdì

• 3.20 p.m. - 3.40 p.m.

ART FAIRS VS. BIENNIALS FROM A MARKET POINT OF VIEW
FIERE D'ARTE VS. BIENNALI DAL PUNTO DI VISTA DEL MERCATO

Art fairs punctuate the Art Market at least as much as biennials. The agenda of all galleries, as well as all auctioneers and museums, necessarily takes into account the organization of the major fairs. These events are both market places and exhibition spaces: buyers usually come first (with great collectors having the privilege of the first-pick during the preview), before the masses of visitors arrive. The prestige of international art fairs appears as an additional guarantee of quality. New evidence suggests that the reputation of major events, such as Art Basel, can explain a sort of premium: collectors are willing to pay a higher price to acquire artworks selected for those events. A prestigious fair might, therefore, have a direct impact on the prices. However, auction catalogs do not reveal if an artwork had been exhibited in an art fair, although the description of the lot often indicates if it has been shown at a biennial. Most likely, the difference arises from the fact that the art fairs are primarily considered as sales events by the Art Market, while biennials are regarded as genuine exhibitions. In practice, this information is clearly separated in the auction catalogs, with a significant difference: the "Exhibited" section is thoroughly scrutinized, while the "Provenance" section remains usually rather vague. This situation could change as the Art Market is looking for greater transparency, but also because art fairs are gaining recognition as exhibition spaces and attracting a larger audience.

Le fiere d'arte caratterizzano il mercato dell'arte tanto quanto le biennali. Le agende delle gallerie, come anche quelle delle case d'asta e dei musei, tengono necessariamente in considerazione le fiere più importanti. Questi eventi sono infatti allo stesso tempo luoghi di commercio e spazi espositivi: normalmente, i compratori entrano prima della massa dei visitatori, e in particolare i grandi collezionisti hanno spesso il privilegio di avere la prima scelta nei giorni del vernissage. Il prestigio internazionale delle fiere d'arte appare come una garanzia aggiuntiva di qualità. Nuove ricerche suggeriscono che la reputazione di un evento importante, come ad esempio Art Basel, costituisce di per sé una sorta di premio: i collezionisti sono infatti disposti a pagare un prezzo più alto per un'opera esposta in questo tipo di eventi. Una fiera prestigiosa ha perciò un impatto diretto sui prezzi. Ciò nonostante, i cataloghi delle case d'asta non riportano se un'opera d'arte è stata esposta o meno in una fiera, anche se, spesso, nella descrizione del lotto vengono indicate le mostre alle quali ha preso parte, come ad esempio una biennale. Probabilmente la differenza di trattamento è dovuta al fatto che le fiere d'arte sono considerate dal mercato dell'arte principalmente come eventi finalizzati alla vendita, mentre le biennali sono percepite come luoghi esclusivamente espositivi. In pratica, queste informazioni sono chiaramente separate nei cataloghi delle case d'asta, con una fondamentale differenza: la sezione delle "esposizioni" viene ampiamente analizzata, mentre la sezione relativa alla "provenienza" è spesso piuttosto vaga. Questa situazione potrebbe cambiare, visto che il mercato dell'arte è alla ricerca di una maggiore trasparenza, che le fiere stanno conquistando un riconoscimento anche come spazi espositivi, e che stanno via via attraendo un pubblico sempre più ampio.

[PANEL I]

JEAN MINGUET

Jean Minguet is the head of the Department of Econometrics at Artprice since 2014, conducting R&D activities and art market analyses. He primarily studies the subject of Art as an alternative investment, investigating the traceability of artworks, volatility of prices and collectors' behaviours. He holds a master's degree in Engineering as well as in Finance from the Université Libre de Bruxelles.

Jean Minguet è dal 2014 a capo del Dipartimento di Econometria di Artprice per il quale porta avanti attività di ricerca e sviluppo, oltre che di analisi del mercato artistico. La sua attenzione è rivolta in particolare all'arte come investimento alternativo, alla tracciabilità dell'opera d'arte, all'instabilità dei prezzi e al comportamento dei collezionisti. Minguet ha un master in Ingegneria e uno in Finanza conseguiti presso l'Université Libre de Bruxelles.



03 Feb
Saturday Sabato

GEAN MORENO

Gean Moreno is Curator of Programs at ICA Miami, where he founded and organizes the Art + Research Center. At ICA, he has also curated exhibitions dedicated to Hélio Oiticica, Terry Adkins, and Larry Bell. He was on the Advisory Board of the 2017 Whitney Biennial and serves as co-director of [NAME] Publications. Between 2014-2016, Moreno was Artistic Director at Cannonball, where he developed pedagogical platforms and public commissions. He has contributed texts to various catalogues and publications, including *e-flux journal*, *Kaleidoscope*, and *Art in America*, and has lectured at numerous universities.

Gean Moreno è curatore dei programmi all'ICA (Institute of Contemporary Art) di Miami, dove ha fondato e organizzato l'Art + Research Center. All'ICA ha anche curato mostre dedicate a Hélio Oiticica, Terry Adkins e Larry Bell. Nel 2017 è stato membro dell'Advisory Board della Whitney Biennial e attualmente è anche co-direttore di [NAME] Publications. Tra il 2014 e il 2016, Moreno è stato direttore artistico di Cannonball, dove ha sviluppato piattaforme pedagogiche e commissioni pubbliche. Ha scritto saggi per diversi cataloghi e pubblicazioni, tra cui le riviste *e-flux*, *Kaleidoscope* e *Art in America*, e ha tenuto lezioni in numerose università.

• 4.50 p.m. – 5.10 p.m.

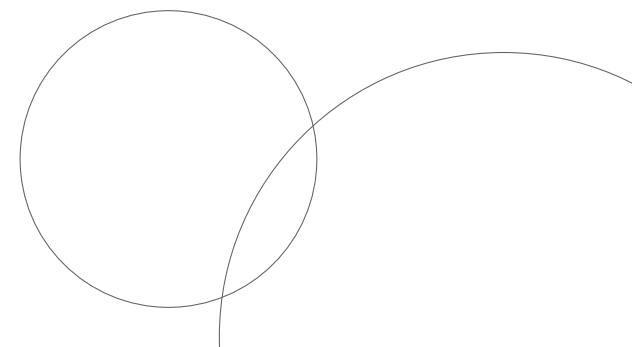
E GLI ESCLUSI? AND THE EXCLUDED?

In this presentation, I will propose that the suggested comparison between art fair and biennial has to take into account the embroilment of art objects in the financialization processes. Engagement in these processes relies on a guarantee of value maintenance and growth, and this guarantee is sustained through a consolidation of the market that allows for increased control of prices and information. This consolidating market finds in the art fair a useful tool, but it also generates an increasing number of excluded parties. The proliferation of these parties and the exercises through which they can build new relations may just offer the biennial—or some exhibition format that grows out of it—a renewed space of operation.

Nella mia presentazione suggerirò che il confronto proposto tra la fiera e la biennale deve tenere conto della confusione a cui vanno incontro gli oggetti artistici nei processi di finanziarizzazione. In questi processi il coinvolgimento dipende da una garanzia di mantenimento del valore e della crescita. Questa garanzia è sostenuta da un consolidamento del mercato, che consente un maggiore controllo dei prezzi e delle informazioni. Il mercato in consolidamento trova nella fiera d'arte un utile strumento, ma genera anche un numero crescente di parti escluse. La proliferazione di queste parti, e le pratiche che permettono loro di avviare nuove relazioni, potrebbero offrire alla biennale – o ad altri formati espositivi che ne derivano – un rinnovato spazio d'azione.



[PANEL III]



03 Feb
Saturday Sabato



photo by Hans Haacke

JOHN RAJCHMAN

John Rajchman is a philosopher working in the areas of art history, architecture, and continental philosophy. He is an Adjunct Professor and former Director of Modern Art M.A. Programs in the Department of Art History and Archaeology at Columbia University in New York. He has previously taught at Princeton University, Massachusetts Institute of Technology (MIT), Collège International de Philosophie in Paris, and The Cooper Union, among others. He is a Contributing Editor for *Artforum*, he is on the board of *Critical Space*, and was a former editor of *October*. He has recently edited *French Philosophy since 1945: Problems, Concepts, Inventions* (with Etienne Balibar and Anne Boyman, 2011), and published *Truth and Eros: Foucault, Lacan and the Question of Ethics* (2013).

John Rajchman è un filosofo che lavora nell'ambito della storia dell'arte, dell'architettura e della filosofia continentale. È professore ed ex direttore dei Modern Art M.A. Programs presso il Dipartimento di Storia dell'Arte e Archeologia della Columbia University di New York. Ha precedentemente insegnato, tra gli altri, alla Princeton University, al Massachusetts Institute of Technology (MIT), al Collège International de Philosophie di Parigi e alla Cooper Union. Collabora con *Artforum* ed è nel board di *Critical Space*; è stato inoltre editor per *October*. Di recente, ha curato *French Philosophy since 1945: Problems, Concepts, Inventions* (con Etienne Balibar e Anne Boyman, 2011) e pubblicato *Truth and Eros: Foucault, Lacan and the Question of Ethics* (2013).

- 3.00 p.m. - 4.00 p.m.

LYOTARD'S 'RÉSISTANCE' AND EXHIBITION TODAY LA 'RÉSISTANCE' DI LYOTARD E LA MOSTRA OGGI

Jean-François Lyotard's *Les immatériaux* has often been seen as turning-point for the new world of globalized "curationism" that took off in the '90s, and the constellation of biennials, fairs, auction houses, private museums and foundations that underlies it today. But towards the end of his life, Lyotard had also projected another show, left unfinished, entitled *Résistance*, now to be re-staged by the Luma Foundation in its new space in Zurich by a well-known "curationist" group. In my talk I look back to this unfinished project and its current revival to get at the changed circumstances and new forces confronting the globalized art-world today.

Les immatériaux di Jean-François Lyotard è stata spesso considerata un punto di svolta per il nuovo, spregiudicato modo di curare mostre nel mondo globalizzato (*curationism*), che è decollato negli anni Novanta e si è consolidato con l'attuale costellazione di biennali, fiere, case d'asta, musei privati e fondazioni. Tuttavia, verso la fine della sua vita, Lyotard aveva progettato anche un'altra mostra, rimasta incompiuta e intitolata *Résistance*, che sarà riallestita da un noto gruppo di "curatori d'assalto" nel nuovo spazio zurighese della Luma Foundation. Nel mio intervento riconsidero questo progetto incompiuto e il suo attuale revival per giungere alle nuove circostanze e forze che il mondo globalizzato dell'arte sta affrontando.

[Keynote Speaker - PANEL III]

ANTONIO SCOCCIMARRO

03 Feb
Saturday Sabato

Antonio Scoccimarro (1983) lives and works in Milan.
He is Associate Editor of *Mousse Magazine* and Publishing Editor of the *Mousse* publishing house.

Antonio Scoccimarro (1983) vive e lavora a Milano.
È Associate Editor di *Mousse Magazine* e Publishing Editor dell'omonima casa editrice.



- 1.00 p.m. - 1.15 p.m.
'BEFORE AND AFTER SCIENCE'

Anywhere from which information is distributed becomes the place of its own legitimization: under this lens, a magazine isn't that different from a gallery or an institution such as a museum. I consider these subjects more as aggregators, a word that in IT usually refers to a software or application that searches for data or contents on the web, and compiles it in an aggregated form, for a better use. As professionals of a distinct sector we contribute to the permanence of a given message, which usually changes with time (made of recurring non-linear events) and evolves into a monetary value. I believe that ideas are subject to the same selection process that rules the proliferation or contraction of a given biological species. Typically this depends on the resources available. The concept we used to structure and arrange resources in our present is based first and foremost on the idea of the market. I work for a magazine and for a publishing house (now also a communication agency) because I believe that today, in a moment of unprecedented geographical expansion and systematization of the art system, the peculiarities and functioning of art publishing offer exceptionally dynamic tools for the mediation and distribution of contemporary artistic research. I do not think of magazines as privileged observers or instruments of the institution, but simply as participants in the evolution of a discourse that struggles daily against its very own entropy. Art must, first of all, remain a relevant need in our everyday life. If we forget this, we could end up forgetting about art itself.

Qualsiasi luogo di distribuzione di un dato messaggio è il luogo nel quale avviene la sua stessa legittimazione: una rivista in questo senso non è poi tanto differente da una galleria o un'istituzione museale – forse, nemmeno da una città. Penso a questi soggetti più come "aggregatori", una parola che in informatica definisce generalmente un software o un'applicazione che ricerca informazioni o contenuti sul web e poi li ricompila in forma aggregata per una fruizione migliorata. Come operatori di un settore contribuiamo alla permanenza di un dato messaggio, che poi solitamente si trasforma, con l'evolvere del tempo (che non è di certo una linea retta, ma bensì fatto di corsi e ricorsi), nell'evoluzione in un valore monetario. Credo che le idee siano soggette al medesimo processo di selezione che governa il proliferarsi o il contrarsi di una determinata specie biologica, e solitamente questo dipende dalle risorse a disposizione. L'idea con la quale abbiamo pensato di strutturare la collocazione di risorse nel nostro presente è principalmente basata sull'idea di mercato. Lavoro per un magazine e per una casa editrice (ora anche per una agenzia di comunicazione e creazione di contenuti editoriali) perché ritengo che le peculiarità e il funzionamento dell'editoria d'arte, oggi, offrano strumenti eccezionalmente dinamici per la mediazione e distribuzione della ricerca artistica contemporanea, in un momento di espansione geografica e logistica del sistema dell'arte probabilmente senza precedenti. Non penso alle riviste come osservatori privilegiati o strumenti dell'istituzione, più semplicemente come partecipanti alle evoluzioni di un discorso linguistico che ogni giorno combatte contro la sua stessa entropizzazione, perché se ci dimentichiamo che l'arte deve prima di tutto restare un bisogno rilevante nel quotidiano potremmo finire per dimenticarci dell'arte stessa.

[PANEL II - Part 2]

02 Feb
Friday Venerdì



TERRY SMITH

Terry Smith is Andrew W. Mellon Professor of Contemporary Art History and Theory in the Department of the History of Art and Architecture at the University of Pittsburgh, and Professor in the Division of Philosophy, Art, and Critical Thought at the European Graduate School. In 2010 he was named the Australia Council Visual Arts Laureate, and won the Mather Award for art criticism conferred by the College Art Association (USA). During 2001-2002 he was a Getty Scholar at the Getty Research Institute, Los Angeles, in 2007-2008 the GlaxoSmithKlein Senior Fellow at the National Humanities Research Centre, Raleigh-Durham, and in 2014 Clark Fellow at the Clark Institute, Williamstown. From 1994-2001 he was Power Professor of Contemporary Art and Director of the Power Institute, Foundation for Art and Visual Culture, University of Sydney. In the 1970s he was a member of the Art & Language group (New York) and a founder of Union Media Services (Sydney). He is the author of a number of books, the most recent *The Contemporary Composition* (2016), and *One and Five Ideas: On Conceptual Art and Conceptualism* (2017). He is editor of many others including *Antinomies of Art and Culture: Modernity, Postmodernity and Contemporaneity* (with Nancy Condee and Okwui Enwezor, 2008). A foundation Board member of the Museum of Contemporary Art, Sydney, he is currently a Board member of the Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, and of the Biennial Foundation, New York. See www.terrysmith.net/web/

Terry Smith è Andrew W. Mellon Professor di storia e teoria dell'arte contemporanea presso il Dipartimento di Arte e Architettura della Pittsburgh University, e professore di filosofia, arte e pensiero critico presso la European Graduate School. Nel 2010 è stato nominato Australia Council Visual Arts Laureate e ha vinto il Premio Mather Award per la critica d'arte conferitogli dal College Art Association (USA). Nel 2001-2002 è stato un Getty Scholar presso il Getty Research Institute, Los Angeles, nel 2007-2008 è stato GlaxoSmithKlein Senior Fellow presso il National Humanities Research Centre, Raleigh-Durham, e nel 2014 Clark Fellow presso il Clark Institute, Williamstown. Dal 1994-2001 è stato Power Professor di arte contemporanea e direttore del Power Institute, Foundation for Art and Visual Culture, University of Sydney. Negli anni Settanta è stato un membro del gruppo Art & Language (New York) e uno dei fondatori di Union Media Services (Sydney). È autore di numerosi volumi, tra i più recenti si ricordano: *The Contemporary Composition* (2016) e *One And Five Ideas: On Conceptual Art and Conceptualism* (2017). È inoltre co-autore, insieme a Nancy Condee e Okwui Enwezor, di *Antinomies of Art and Culture: Modernity, Postmodernity and Contemporaneity* (2008). È uno dei fondatori del Museum of Contemporary Art, Sydney, e attualmente è parte del direttivo del Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, e della Biennial Foundation, New York. Si veda www.terrysmith.net/web/

• 12.00 a.m. - 1.00 p.m.

BIENNIALS / ART FAIRS IN THE EXHIBITIONARY COMPLEX BIENNALI / FIERE D'ARTE NEL SISTEMA ESPOSITIVO

How will historical retrospect view the biennials and art fairs of today, a time when contemporary art is ascendant, and a plethora of contemporary issues divide us against each other while, at the same time, obliging us to work together if we are to have any kind of viable future? Of course, we can only offer provisional, speculative answers to such a question. We might begin by noting that many current commentators take either biennials or art fairs to be the defining factor in making contemporary art contemporary. Thus the best book on biennials, Charles Green and Anthony Gardner's, *Biennials, Triennials, and Documenta*, published in 2016, has as its subtitle *The Exhibitions that Created Contemporary Art*. Similarly, by 2008 Paco Barragán was ready to announce the arrival of *The Art Fair Age*. So, which is dominant, which most defines contemporary art: the art fair or the biennial? Does this matter when the other most frequent comment about them is that they are becoming more and more like each other? Posing these questions requires us to consider a somewhat bigger picture, to ask: what is their actual impact relative to the other exhibitionary platforms, affiliative networks, and inspiring ideas that actively shape the practice, interpretation, and consumption of contemporary art? But it mostly requires us to ask: what are biennials and art fairs for today? What is it about art fairs and biennials – apart from efficiency and convenience – that justifies their existence in our contemporary situation?

In futuro come saranno viste dagli storici le biennali e le fiere d'arte di oggi, in un momento in cui l'arte contemporanea è in ascesa e una plethora di questioni sulla contemporaneità ci dividono, costringendoci, nello stesso tempo, a lavorare congiuntamente perché ci possa essere un futuro sostenibile? Possiamo rispondere a questa domanda solo con pareri provvisori e ipotetici. Potremmo cominciare osservando che molti degli attuali commentatori usano le biennali o le fiere d'arte per descrivere l'aspetto caratterizzante che rende contemporanea l'arte contemporanea. Il miglior libro scritto sulle biennali, *Biennials, Triennials, and Documenta*, di Charles Green and Anthony Gardner, pubblicato nel 2016, ha infatti come sottotitolo *The Exhibitions that Created Contemporary Art* (Le mostre che hanno fatto l'arte contemporanea). Allo stesso modo, nel 2008 Paco Barragán ha annunciato l'avvento delle fiere d'arte in *The Art Fair Age*. Qual è pertanto tra le due quella che meglio definisce l'arte contemporanea: la fiera o la biennale? Ma questo ci interessa veramente, dal momento che uno dei commenti più comuni è che l'una sta diventando sempre più simile all'altra? Il farci queste domande ci spinge a considerare un quadro più ampio per chiederci: che impatto hanno rispetto ad altre piattaforme espositive, ai network che ne derivano e a idee stimolanti che definiscono attivamente la pratica, l'interpretazione e il consumo dell'arte contemporanea? Ma, ancor di più, ci spinge a domandarci: a che cosa servono le biennali e le fiere oggi? Al di là dell'efficienza e della convenienza, che cosa giustifica l'esistenza di fiere e biennali nel contesto contemporaneo?

[Keynote Speaker - PANEL I]



03 Feb
Saturday Sabato

• 5.10 p.m. - 5.30 p.m.

**FROM TIME TO TIME: ON THE DIFFERENT LIVES
OF AN ARTWORK**

DI VOLTA IN VOLTA: SULLE DIVERSE VITE DI UN'OPERA D'ARTE

The expression "entre chien et loup" metaphorically refers to both twilight and nightfall, and – in a figurative sense – to a shady setting. Moreover, as its English equivalent "between", the French "entre" evokes the idea of "being between friends". From a biological perspective, the dog is a descendant, a domesticated successor of the wolf, who is trained to fend off wolves from the flocks of sheep. Following this thought, one could also argue that every kind of art production addressed to impermanence (performance art, ephemeral objects, temporary formats) is domesticated by the mechanisms of the art market and has passed through the many ways of commercialization as well as other forms of art have. "Entre chien et loup" also suggests that everything remains in the family – and family affairs are usually complicated and changing from time to time. Ever since its first edition in 1977, the format of the Sculpture Projects has been that of a temporary exhibition. Starting with reflections on the city of Münster and its public spaces, the artists have never been constrained by a specific content or exhibition format. They have always been confronted with the nature of their work, the need to think about time, and the definition of what a site is and how it can affect the work itself. Pierre Huyghe's *After Alife Ahead* (2017) and Xavier Le Roy's *Still Untitled* (2017) will serve as starting points to navigate through the following key aspects: the production process of making a work *in situ*; the presentation of the work by drawing attention to the exhibition as a particular public site; and the work either becoming part of the so-called "Public Collection" or being documented in the Sculpture Projects Archive.

L'espressione "entre chien et loup" indica metaforicamente il tramonto o crepuscolo, e, in senso figurato, un contesto ombroso. Inoltre, come equivalente dell'inglese "between", il francese "entre" richiama l'idea di "essere tra amici". Da un punto di vista biologico, il cane è un discendente, un successore addomesticato del lupo, che è stato addestrato a respingere i lupi dai greggi di pecore. Seguendo questo pensiero, si potrebbe anche sostenere che ogni tipo di produzione artistica impermanente (performances, oggetti effimeri, formati temporanei) è addomesticata dai meccanismi del mercato dell'arte ed è stata soggetta, così come anche altre forme d'arte, a diversi tipi di commercializzazione. "Entre chien et loup" suggerisce anche che tutto resta in famiglia – e le questioni familiari sono solitamente complicate o possono, di volta in volta, cambiare. Fin dalla sua prima edizione nel 1977, il format di Sculpture Projects è stato quello di una mostra temporanea. Partendo da riflessioni sulla città di Münster e sui suoi spazi pubblici, gli artisti non sono mai stati vincolati da uno specifico contenuto o formato espositivo. Si sono sempre confrontati con la natura del loro lavoro, la necessità di meditare sul tempo e la definizione stessa di luogo, insieme all'influenza che quest'ultimo può esercitare sull'opera. *After Alife Ahead* di Pierre Huyghe (2017) e *Still Untitled* di Xavier Le Roy (2017) saranno i due punti di partenza per indagare alcuni aspetti chiave, tra cui: il processo di realizzazione di un lavoro *in situ*; la presentazione dell'opera con particolare attenzione alla mostra come specifico spazio pubblico; e l'opera che diventa parte della cosiddetta "Collezione pubblica", oppure viene documentata nell'Archivio di Sculpture Projects.

MARIANNE WAGNER

Marianne Wagner is curator of contemporary art at the LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster and was co-curator, together with Britta Peters and the artistic director Kasper König, of Sculpture Projects 2017. As head of the Sculpture Projects Archive she has recently launched a multi-year research project, in cooperation with the University of Münster, and funded by the Volkswagen Stiftung, to work on the exhibition's archival materials and history. Besides curating exhibition projects, she writes on contemporary art, with a focus on performance art, speech acts and knowledge transfer, sociology of art and institutional critique. For her PhD dissertation on the subject of *Lecture Performance: Speech Acts as Performance Art since 1950*, in 2014 she was awarded with the Joseph Beuys Prize for Research.

Marianne Wagner è curatrice di arte contemporanea al LWL-Museum für Kunst und Kultur di Münster ed è stata co-curatrice, insieme a Britta Peters e al direttore artistico Kasper König, di Sculpture Projects 2017. Come direttrice dell'Archivio di Sculpture Projects ha recentemente avviato un progetto di ricerca pluriennale, in collaborazione con l'Università di Münster e finanziato dalla Volkswagen Stiftung, per lavorare sui materiali d'archivio e sulla storia della mostra. Oltre a curare progetti espositivi, Wagner scrive di arte contemporanea, con particolare attenzione alla performance art, agli atti linguistici e al passaggio di conoscenze, alla sociologia dell'arte e alla critica istituzionale. Nel 2014, la sua tesi di dottorato intitolata *Lecture Performance: Speech Acts as Performance Art since 1950* le è valsa il Premio Joseph Beuys per la ricerca.

[PANEL III]



CURATOR / CLARISSA RICCI

Clarissa Ricci is a research fellow at the Università Luav di Venezia. She has completed her PhD in Theories and History of Art from the School of Advanced Studies in Venice in 2014 with a thesis dedicated to the displays of the Venice Biennale (from 1993 to 2003). In 2009-2010 she was a visiting scholar at Columbia University in New York. She has written numerous essays – the latest is *A Brief History of the Venice Sales Department 1895-1972. Its origins, operational procedures and decline* (2017) – and edited the volume *Starting from Venice: Studies on the Biennale* (2011), and co-edited, with Cristina Baldacci, *Quando è scultura* (2010). She has also recently published some entries for the *Grove Art Dictionary* (2017) and the *Art Market Dictionary* (2018). She is a member of TIAMSA (The International Art Market Studies Association) and editor of the upcoming academic journal *On Biennials*.

Clarissa Ricci è ricercatrice presso l'Università Luav di Venezia. Ha completato nel 2014 un dottorato in Storia e Teorie delle Arti presso la Scuola di Studi Avanzati in Venezia con una tesi sugli allestimenti della Biennale di Venezia dal 1993 al 2003. Tra il 2009 e il 2010 è stata visiting scholar presso la Columbia University di New York. Ha scritto numerosi saggi – l'ultimo pubblicato è *Breve Storia dell'Ufficio Vendite de la Biennale di Venezia 1895-1972. Origini, funzionamento e declino* (2017) –, e ha curato il volume *Starting from Venice: Studies on the Biennale* (2011) e co-curato, insieme a Cristina Baldacci, *Quando è scultura* (2010). Recentemente, ha inoltre redatto alcune voci per il *Grove Art Dictionary* (2017) e per l'*Art Market Dictionary* (2018). È membro di TIAMSA (The International Art Market Studies Association) e editor della rivista accademica di prossima pubblicazione *On Biennials*.

CURATOR / ANGELA VETTESE

Angela Vettese is artistic director of Arte Fiera (since 2017), and founder and director (since 2001) of the graduate programme in Visual Arts at the Università Luav di Venezia, where she teaches theory and criticism of contemporary art. She has previously taught at the Università Luigi Bocconi in Milan (2000-2007/2011-2013), and has participated in the ERC-European Research Council commissions (2012/2013). She has directed the Civic Gallery of Contemporary Art in Modena (2005-2008) and the Arnaldo Pomodoro Foundation in Milan (2008-2009). She has also been President of the Fondazione Bevilacqua La Masa (2002-2013), as well as city councillor for the cultural activities and development of tourism in Venice (2013-2014). She has written essays for international catalogues and several books, among which *Si fa con tutto. Il linguaggio dell'arte contemporanea* (2012), and *L'arte contemporanea tra mercato e nuovi linguaggi* (2017).

Angela Vettese è direttore artistico di Arte Fiera (dal 2017), e fondatrice e direttrice (dal 2001) del corso di laurea in Arti Visive presso l'Università Luav di Venezia, dove insegna teoria e critica dell'arte contemporanea. Precedentemente ha insegnato all'Università Luigi Bocconi di Milano (2000-2007/2011-2013) e ha partecipato alle commissioni dell'ERC-European Research Council (2012/2013). Ha diretto la Galleria Civica d'Arte Contemporanea di Modena (2005-2008) e la Fondazione Arnaldo Pomodoro di Milano (2008-2009). È stata anche presidente della Fondazione Bevilacqua La Masa (2002-2013), nonché assessore comunale alle Attività culturali e allo Sviluppo del Turismo a Venezia (2013-2014). Ha scritto saggi per cataloghi internazionali e numerosi libri, tra cui *Si fa con tutto. Il linguaggio dell'arte contemporanea* (2012), e *L'arte contemporanea tra mercato e nuovi linguaggi* (2017).





CURATOR / CAMILLA SALVANESCHI

Camilla Salvaneschi is a doctoral candidate in Visual Culture at the Università Iuav di Venezia and at the University of Aberdeen. Her thesis analyses the art magazines published by periodical exhibitions such as Documenta, Manifesta, and the Venice Biennale. Her research interests include the evolution of contemporary art magazine, but also the role of magazines and criticism in the art system. She recently co-curated, with Mario Lupano and Saul Marcadent, the exhibition and conference *Fiamme. Fifty Contemporary Art Magazines: Art, Fashion, Architecture, and Design* (Università Iuav di Venezia, 2017). She collaborates with several publishing houses and magazines in Italy and abroad. She was editor of the curatorial agency GoldenRuler (2013-2017), and editorial coordinator of the National Pavilion of the Republic of Armenia at the 56th Venice Biennale (2015). She is editor of the upcoming academic journal *On Biennials*.

Camilla Salvaneschi è dottoranda in Cultura Visuale all'Università Iuav di Venezia e alla University of Aberdeen. La sua tesi analizza le riviste d'arte pubblicate da mostre periodiche come Documenta, Manifesta e la Biennale di Venezia. I suoi interessi di ricerca includono l'evoluzione delle riviste d'arte e il ruolo delle riviste e della critica all'interno del sistema arte. Ha recentemente co-curato, insieme a Mario Lupano e Saul Marcadent, la mostra e conferenza *Fiamme. Cinquanta riviste contemporanee di arte, moda, architettura e design* (Università Iuav di Venezia, 2017). Collabora con varie case editrici e riviste in Italia e all'estero. È stata editor per l'agenzia curatoriale GoldenRuler (2013-2017) e coordinatrice editoriale per il Padiglione Nazionale della Repubblica Armena alla 56. Biennale di Venezia. È editor della rivista accademica di prossima pubblicazione *On Biennials*.

CURATOR / CRISTINA BALDACCI

Cristina Baldacci is currently fellow at ICI Berlin Institute for Cultural Inquiry (Berlin). She received her PhD in Art History and Theory from the Università Iuav di Venezia (in conjunction with the Università Ca' Foscari Venezia), where she spent two additional years as a postdoctoral researcher. Her research interests include the archive and atlas as visual forms of knowledge; montage and re-enactment strategies; contemporary sculpture; the relationship between art, new media, and society. She has held classes and seminars at the Università degli Studi di Milano, the Università Cattolica del Sacro Cuore, and the Politecnico di Milano, and has conducted research as a visiting scholar at both Columbia University and the City University of New York. She recently co-curated the exhibition *New Arrivals* (Museo del Novecento, Milan, 2015) and was part of the curatorial team of *Ennesima* (La Triennale di Milano, 2015-2016). As a writer she has contributed to various journals, magazines, and essay collections, and has co-edited several books. Her latest book, *Impossible Archives: An Obsession of Contemporary Art* (Italian edition, 2016), is a study on archiving as artistic practice.

Cristina Baldacci è attualmente fellow all'ICI Berlin Institute for Cultural Inquiry (Berlino). Ha conseguito il dottorato di ricerca in Storia e Teoria dell'Arte presso l'Università Iuav di Venezia (in collaborazione con l'Università Ca' Foscari di Venezia), dove ha poi trascorso altri due anni come ricercatrice post-dottorato. I suoi interessi di ricerca includono l'archivio e l'atlante come forme visive di conoscenza; le strategie di montaggio e *re-enactment*; la scultura contemporanea; la relazione tra arte, nuovi media e società. Ha tenuto corsi e seminari presso l'Università degli Studi di Milano, l'Università Cattolica del Sacro Cuore e il Politecnico di Milano, e ha svolto attività di ricerca come visiting scholar alla Columbia University e alla City University di New York. Ha recentemente co-curato la mostra *Nuovi Arrivi* (Museo del Novecento, Milano, 2015) e fatto parte del team curatoriale di *Ennesima* (La Triennale di Milano, 2015-16). Ha scritto per varie riviste e raccolte di saggi e co-editato diversi volumi. Il suo ultimo libro, *Archivi impossibili. Un'ossessione dell'arte contemporanea* (2016), è uno studio sull'archiviazione come pratica artistica.



CHAIR / MODERATOR CATHRYN DRAKE

Cathryn Drake is a freelance writer and editor based in Athens who has contributed to *Artforum*, *Frieze*, *Artnet*, *Men's Vogue*, *Time*, and *Wall Street Journal*, among other publications. She has also written exhibition catalogue essays on artists such as Betty Woodman, Dan Attoe, Pieter Vermeersch, Jef Verheyen, Aleksandra Urban, and Leonard Qylafi. Formerly an editor at the Museum of Modern Art and Copy chief of *Metropolis*, she currently edits publications for Yale University School of Architecture. In 2016 she curated the exhibition *The Presence of Absence, or the Catastrophe Theory*, at Izolyatsia Foundation, in Kiev, Ukraine. An expanded version of the show will appear at NiMAC, in Nicosia, Cyprus, on February 16-April 14, 2018.

Cathryn Drake è una scrittrice ed editor freelance. Vive e lavora ad Atene. Ha collaborato con molte riviste, tra le quali *Artforum*, *Frieze*, *Artnet*, *Men's Vogue*, *Time* e *Wall Street Journal*. Ha contribuito a cataloghi di mostre, con saggi su artisti come Betty Woodman, Dan Attoe, Pieter Vermeersch, Jef Verheyen, Aleksandra Urban e Leonard Qylafi. Precedentemente, è stata editor al Museum of Modern Art e Copy chief di *Metropolis*. Attualmente cura pubblicazioni per la Yale University School of Architecture. Nel 2016 ha curato la mostra *The Presence of Absence, or The Catastrophe Theory*, alla Izolyatsia Foundation, Kiev (Ucraina). Una versione ampliata della mostra si terrà dal 16 febbraio al 14 aprile 2018 al NiMAC, Nicosia (Cipro).



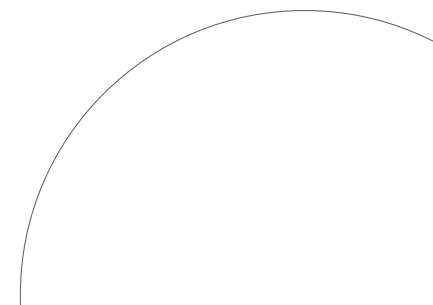
CHAIR / MODERATOR ROBERTO PINTO

Roberto Pinto is an art historian and curator. His research interests are public art, intercultural dialogue between the arts, and the history of exhibitions. From the end of 1988 to 1995 he worked for *Flash Art*, first as editor, and later, as Editor-in-Chief. He curated eight meetings on contemporary art *La generazione delle immagini*. He was curator at the *5th Biennial of Gwangju*, Korea (2004) and at the *3rd Biennial of Tirana* (2005). He was curator at the Fondazione Ratti and is curator of the park of permanent sculptures *ArtLine* in Milan.

His most recent essays include, among others: *Lucy Orta* (2003), *Nuove Geografie Artistiche. Le mostre al tempo della globalizzazione* (2012), *Artisti di carta. Territori di confine tra arte e letteratura* (2016). He is Professor of History of Contemporary Art at the Art Department of the Università degli Studi di Bologna.

Roberto Pinto è storico dell'arte e curatore, i cui temi di ricerca sono l'arte pubblica, il dialogo interculturale e tra le arti, la storia delle mostre. Dalla fine del 1988 al 1995 ha lavorato presso *Flash Art*, prima come redattore e in seguito, come caporedattore. Ha curato le otto edizioni degli incontri sull'arte contemporanea *La generazione delle immagini*. È stato curatore alla quinta *Biennale di Gwangju*, Corea (2004) e della terza *Biennale di Tirana* (2005). È stato curatore presso la Fondazione Ratti ed è curatore del progetto *ArtLine* (Parco delle sculture permanenti) per il Comune di Milano.

Tra i saggi pubblicati ricordiamo: *Lucy Orta* (2003), *Nuove Geografie Artistiche. Le mostre al tempo della globalizzazione* (2012), *Artisti di carta. Territori di confine tra arte e letteratura* (2016). È docente di Storia dell'arte contemporanea presso il Dipartimento delle Arti dell'Università degli Studi di Bologna.





CHAIR / MODERATOR CHIARA VECCHIARELLI

Chiara Vecchiarelli is a writer, art critic and curator. She is the curator of Special Projects for Arte Fiera in Bologna (*Performing the Gallery*, 2018; *Time Specific Artist Lectures*, *Site Specific Artist Lectures*, 2017). She has devised the programme of lectures and screenings *The Image-Thing* at Palazzo Grassi, Venice (2016), and has curated exhibitions and performance programmes in several museums and art institutions. She was the curator of the exhibition programme of the Emily Harvey Foundation, New York (2013-2012), co-curated a section of the public program of the Istanbul Biennale (2015), and was the Curatorial Researcher for dOCUMENTA (13) as well as the Curator of its Research Section, documenta, Kassel (2012-2009). She was one of the five curators of the Furla Art Prize in 2015. She is one of the ten members of the *Permanent Forum for Italian Contemporary Art* Committee. She has written numerous essays, articles and edited books, and she is currently a PhD candidate in philosophy at the École normale supérieure, Paris, where she is undertaking a research about the ontogenetic function of the image.

Chiara Vecchiarelli è scrittrice, critica d'arte e curatrice. È la curatrice di Special Projects per Arte Fiera, Bologna (*Performing the Gallery*, 2018; *Time Specific Artist Lectures*, *Site Specific Artist Lectures*, 2017); ha ideato il programma di conferenze e proiezioni *The Image-Thing* a Palazzo Grassi, Venezia (2016); e curato mostre ed eventi performativi in diversi musei e istituzioni d'arte. Ha diretto il programma espositivo della Emily Harvey Foundation a New York (2013-2012), co-curato una sezione del Public Program della Biennale di Istanbul (2015), ed è stata ricercatrice curatoriale per dOCUMENTA (13), così come curatrice della Research Section di documenta a Kassel (2012-2009). Nel 2015, è stata una dei cinque curatori del Premio Furla e fa parte dei dieci membri che costituiscono il comitato del *Forum permanente dell'arte contemporanea*. È autrice di numerosi saggi e articoli e curatrice di pubblicazioni d'arte; sta inoltre conducendo una ricerca in filosofia sulla funzione ontogenetica dell'immagine presso l'École normale supérieure di Parigi.

04 Feb
Sunday Domenica

• 4 p.m. - 5 p.m.

**LET'S TALK. BETWEEN EXHIBITION
AND FAIR: THE ART MARKET IN ITALY**
LET'S TALK. TRA MOSTRA E FIERA:
IL MERCATO DELL'ARTE IN ITALIA



STEFANO MONTI

Stefano Monti teaches, as Adjunct Professor, Management of Heritage, Cultural Goods and Activities at the Pontificia Università Gregoriana, and as External Professor, in several Post-Graduated Courses. He is partner of Monti&Taft, a leader company in the economic and financial advisory for Cultural and Creative Industries. He runs management activities in the artistic, editorial, theatrical sectors, as well as in enterprises involved in cultural innovation activities. He is advisor for private investors interested in culture-driven urban renewal projects. He is also advisor for different public bodies in the field of economic and cultural planning and for the definition of new economic and fiscal reforms for cultural and creative fields.

Stefano Monti è professore incaricato di Gestione dei Beni Culturali presso la Pontificia Università Gregoriana. Partner di Monti&Taft, società leader nell'advisory economico-finanziaria per le imprese culturali e creative, partecipa in qualità di docente esterno a differenti master universitari. Membro del CdA di diverse Industrie Culturali e Creative, svolge attività di management nei settori artistico, editoriale, teatrale e in aziende di innovazione culturale. È Advisor per investitori privati interessati in progetti di riqualificazione urbana legati alla cultura. Svolge attività di consulenza anche per numerosi soggetti pubblici per la pianificazione economico-culturale territoriale e per la definizione di nuove riforme economiche e fiscali da applicare al settore.

CESARE BIASINI SELVAGGI

Cesare Biasini Selvaggi is an art historian, curator, and writer. Since March 2017 he is Editor-in-Chief of *Exibart*. He is consultant of many modern and contemporary artists' archives to promote artists and their works by sharing common principles, interests and practices, to realize expertise and to individuate fake works of art on the market. He is also specialized in Business Communication through cultural amenities and contemporary art (Fondazione 3M, GRTN-Gestore della Rete di Trasmissione Nazionale, Sogei-Anagrafe tributaria, Tenute Silvio Nardi di Montalcino). Since 1998 he has been the author of numerous cultural programs for RAI. He has contributed to catalogues and books published by De Agostini, RCS Libri, Hachette, Mondadori, Electa, Skira.

Cesare Biasini Selvaggi è uno storico dell'arte, curatore e saggista. Da marzo 2017 è direttore editoriale di *Exibart*. Svolge consulenza per l'istituzione e la conduzione di numerosi archivi d'artista, per il rilascio di certificati di autenticità, per la redazione e aggiornamento dei cataloghi ragionati e generali e documentari dell'opera di artisti moderni e contemporanei, e per la promozione del relativo patrimonio culturale. È inoltre specializzato in Comunicazione d'impresa attraverso i Beni culturali e l'Arte contemporanea (Fondazione 3M, GRTN-Gestore della Rete di Trasmissione Nazionale, Sogei-Anagrafe tributaria, Tenute Silvio Nardi di Montalcino). Dal 1998 è stato autore per la RAI di numerosi programmi di divulgazione culturale. Ha scritto saggi per cataloghi e libri pubblicati da De Agostini, RCS Libri, Hachette, Mondadori, Electa, Skira.





SILVIA SIMONCELLI

Silvia Simoncelli is an art historian. She is course leader of the Master in Contemporary Art Markets at NABA, Nuova Accademia di Belle Arti, Milan, and lecturer at Leuphana University in Lüneburg (D). She is the Italian Editor of the *Art Market Dictionary* and writes for *ArtEconomy24*, *Il Giornale delle Fondazioni* and *Exibart*. Since 2015 she is part of the Forum Italiano per l'Arte Contemporanea committee for which she curated, together with Ilaria Bonacossa and Antonella Crippa, the 2016 edition, which was held in Genoa (Italy). She is a member of TIAMSA (The International Art Market Studies Association) and of the *Forum Kunst und Markt* of the Technische Universität in Berlin. She organized, together with Alessandra Donati and Rachele Ferrario, the international conference *Artists' Archives and Estates: Cultural Memory between Law and Market* at Università Milano Bicocca. A volume on the conference will be published in 2018. In 2016 she organized the interdisciplinary research *Donne Artiste in Italia*, for the Visual Arts Department of NABA, together with Caterina laquinta and Elvira Vannini.

Silvia Simoncelli è storica dell'arte e course leader del Master in Contemporary Art Markets di NABA, Nuova Accademia di Belle Arti, Milano. Insegna inoltre all'Accademia di Belle Arti di Brera e all'Università Leuphana a Lüneburg (D). È Italian editor dell'*Art Market Dictionary*, collabora con *ArtEconomy24*, *Il Giornale delle Fondazioni*, e *Exibart*. Dal 2015 fa parte del comitato coordinatore del *Forum Italiano per l'Arte Contemporanea*, di cui ha organizzato, insieme a Ilaria Bonacossa e Antonella Crippa, l'edizione 2016 a Genova. È membro di TIAMSA (The International Art Market Studies Association) e del *Forum Kunst und Markt* della Technische Universität di Berlino. Tra le sue pubblicazioni in uscita nel 2018, gli atti del convegno *Artists' Archives and Estates: Cultural Memory between Law and Market*, organizzato insieme a Alessandra Donati e Rachele Ferrario, presso l'Università Milano Bicocca nel 2016 e *Donne Artiste in Italia*, una ricerca interdisciplinare del Dipartimento di Arti Visive di NABA coordinata insieme a Caterina laquinta e Elvira Vannini.



CRISTINA CASERO

Cristina Casero is Lecturer of Photography Theories and Techniques and Contemporary Art History at the Università di Parma, where she is also a research fellow. She has recently published the monograph *Paola Mattioli. Sguardo critico di una fotografa* (2016), and co-edited many volumes among which the volumes *Anni '70: l'arte dell'impegno. I nuovi orizzonti culturali, ideologici e sociali nell'arte italiana* (2009) and *Anni Settanta. La rivoluzione nei linguaggi dell'arte* (2015) and recently *Arte fuori dall'arte. Incontri e scambi fra arti visive e società negli anni Settanta* (2017).

Cristina Casero è docente di Teorie e Tecniche della Fotografia e di Storia dell'Arte Contemporanea presso l'Università di Parma, dove è anche ricercatrice. Recentemente ha scritto la monografia *Paola Mattioli. Sguardo critico di una fotografa*, (2016) e co-curato numerosi volumi fra cui i volumi *Anni '70: l'arte dell'impegno. I nuovi orizzonti culturali, ideologici e sociali nell'arte italiana* (2009) e *Anni Settanta. La rivoluzione nei linguaggi dell'arte* (2015); e più recentemente *Arte fuori dall'arte. Incontri e scambi fra arti visive e società negli anni Settanta* (2017).

FEDERICA VERATELLI

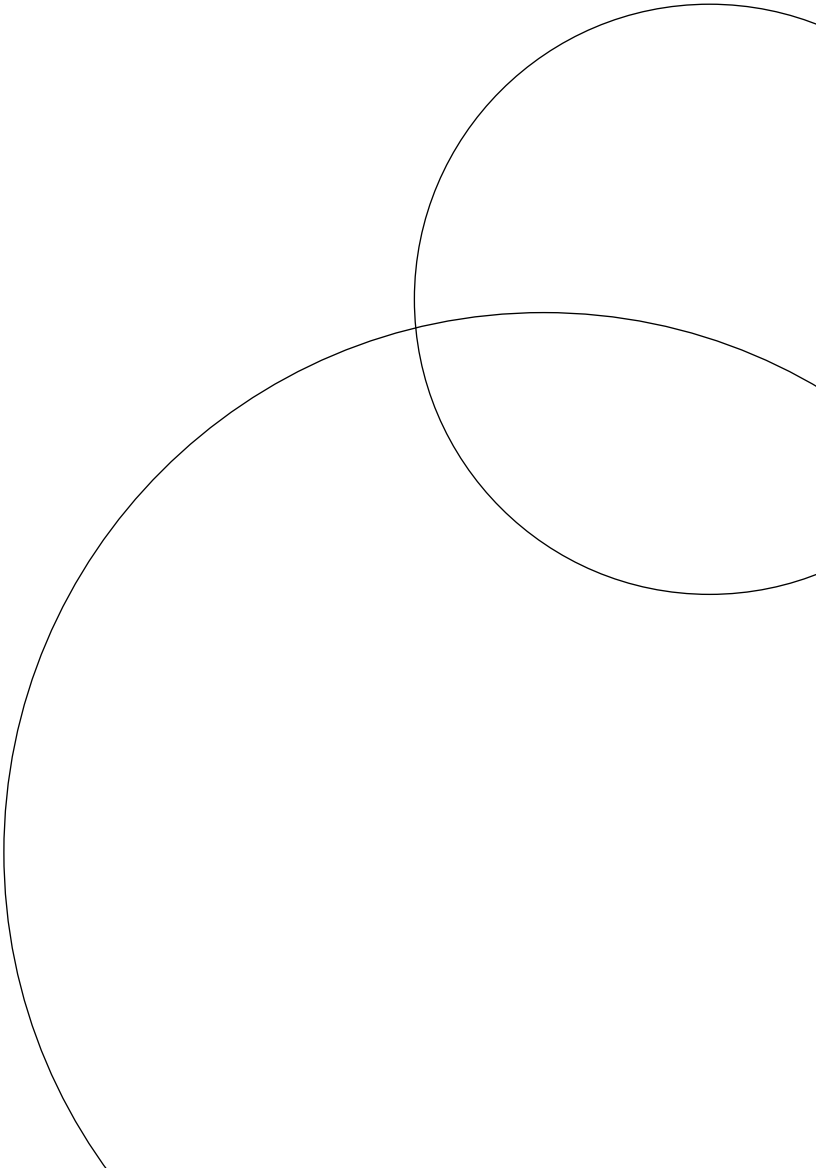
Federica Veratelli has graduated in Art History Studies at the Università di Ferrara (2000), where she has obtained a PhD in Performing and Visual Arts in 2004. She was researcher at Katholieke Universiteit Leuven (2004-2008), l'Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis (2008-2011), Université Paris-Est Créteil Val-de-Marne (2011-2013), Université de Valenciennes (2013-2015), Università Ca' Foscari di Venezia (2016). She is currently Assistant Professor at the l'Università degli Studi di Parma, in the Department of Humanities, Social Sciences and Cultural Industries.

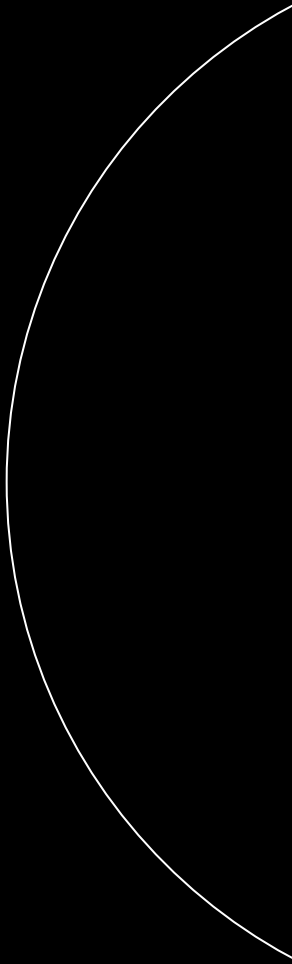
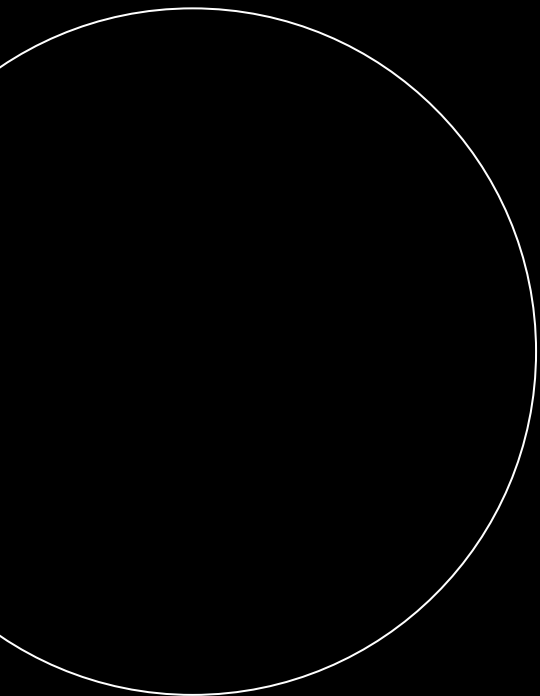
Federica Veratelli, laureata in Lettere Moderne (2000) e Dottore di Ricerca (2004) dell'Università di Ferrara. Ha svolto la sua ricerca presso numerose università come Katholieke Universiteit Leuven (2004-2008), l'Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis (2008-2011), Université Paris-Est Créteil Val-de-Marne (2011-2013), Université de Valenciennes (2013-2015), Università Ca' Foscari di Venezia (2016). Attualmente è ricercatrice presso l'Università degli Studi di Parma (Dipartimento di Discipline umanistiche, sociali e delle imprese culturali) dal 2016.





A series of 30 horizontal dotted lines, evenly spaced, extending across the left side of the page, providing a template for handwritten text.





I
- - -
U
- - -
A
- - -
V

Università Iuav
di Venezia

CON IL PATROCINIO DI
WITH THE PATRONAGE OF



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DELLE ARTI
VIBRI PERFORMATIVE MEDIAE