



Branka Benčić - Lorena Tadorni

Appunti ... Curatela oltre il confine



Abstract

Il testo che segue nasce dalle esperienze e dai progetti di collaborazione italiana e croata che portiamo avanti come curatrici da ormai cinque anni. Si tratta delle mostre internazionali di arte contemporanea *Risque d'attente* (2008/2009, Croazia), e *Clueless. Inconcludenze quotidiane*, come modello espositivo che coinvolge artisti di differenti nazionalità, che è stato e resta nel nostro percorso una priorità per evitare il format delle mostre concepite in chiave nazionalistica e i modelli pragmatici di scambi bilaterali al livello nazionale. Le mostre nascono infatti dalla necessità e volontà di promuovere il lavoro dei più interessanti nomi della giovane arte, spaziando da video, a fotografia, a disegno, che affrontano urgenze e tematiche del vissuto in maniera eterogenea. Con questo approccio, le mostre hanno l'intenzione di lavorare su un format che raggruppa funzioni sociali e culturali, configurando l'esposizione come una forma di comunicazione fatta di aspetti culturali ed estetici comuni.

Following contribution builds on collaborative curatorial projects Branka Benčić (Croatia) and Lorena Tadorni (Italy) have developed in the past five years connecting curating over the borders of curator's native countries, respectively Croatia and Italy – and is regarding curating international contemporary art exhibitions *Risque d'attente* (2008/2009, Croatia) and *Clueless. Geometry of misunderstanding*. Although Italy and Croatia have a record of established relations throughout the 20th century, as well as during more distant historical trajectories over past centuries sharing a cultural context, language and tradition, when we look up at the current positions in contemporary artistic and curatorial exchange in the timeframe of past 20 years, we may notice that such relationships have somehow grew apart. Exhibitions *Risque d'attente* and *Clueless. Geometry of misunderstanding* include emerging Italian and Croatian contemporary artists grouping them together in international framework of contemporary artists that deal with common social, cultural and aesthetic aspects. In this way exhibitions are producing a new social environment for active work on meanings, stories, history and functions of cultural material.



Sebbene siano note le relazioni stabilite tra Italia e Croazia durante tutto il XX secolo, e la condivisione di contesto culturale, conoscenze, lingua, territorio e tradizione, quando guardiamo alle posizioni attuali nella ricerca artistica contemporanea e alle pratiche curatoriali degli ultimi vent'anni, possiamo notare che tali rapporti si sono in qualche maniera sviluppati separatamente.

Alcune delle più importanti relazioni artistiche risalgono al movimento Nove tendencije che vide Getulio Alviani stabilire una collaborazione e condividere idee e ispirazioni con la piccola galleria Rigo a Novigrad-Cittanova in Istria. L'artista, nei suoi scritti, non mancò mai di ricordare l'insegnamento di Nove tendencije, focalizzando il suo interesse sulle tendenze costruttive nell'arte, l'arte concreta, programmata, le ricerche visuali e la geometria astratta (Di Pietrantonio 2004).

Ma oggi, anche se Italia e Croazia sono geograficamente vicine, sembrano lontani i contatti e le collaborazioni fra i loro artisti emergenti.

Il testo che segue nasce dalle nostre esperienze e dai progetti di collaborazione italiana e croata che portiamo avanti come curatrici da ormai cinque anni. Si tratta delle mostre *Risque d'attente* - 2008/2009 Zagabria e Labin - e *Clueless. Inconcludenze quotidiane* - 2010, Torino -, che hanno coinvolto artisti internazionali, tra cui nomi italiani e croati attivi nel contesto internazionale.

Questo modello espositivo - che coinvolge artisti di differenti nazionalità - è stato e resta nel nostro percorso una priorità per evitare il format delle mostre concepite in chiave nazionalistica e i modelli pragmatici di scambi bilaterali al livello nazionale. A questo approccio ne abbiamo preferito uno più flessibile, selezionando artisti immersi nel contesto culturale internazionale, a prescindere dalla loro provenienza geografica.

Le mostre nascono infatti dalla necessità e volontà di promuovere il lavoro dei più interessanti nomi della giovane arte - spaziando da video a fotografia, a disegno - che affrontano urgenze e tematiche del vissuto in maniera eterogenea. Con questo approccio, le mostre hanno l'intenzione di lavorare su un format che raggruppa funzioni sociali e culturali, configurando l'esposizione come una forma di comunicazione fatta di aspetti culturali ed estetici comuni.

Risque d'attente ha presentato per la prima volta in Croazia artisti italiani contemporanei come Flavio Favelli, Botto e Bruno, Isola & Norzi, Felipe Aguila. Si tratta di un progetto espositivo sviluppato intorno al concetto di *attesa*, concepita secondo una dimensione temporale e emotiva, sospesa fra un presente reale e un avvenimento possibile e indeterminato. In letteratura, nella filosofia, così come nel teatro e nell'arte, l'attesa ha sempre affascinato per la sua caratteristica di tensione e proiezione verso un "indefinito". Da Sant'Agostino, che la concepiva come una "distensione dell'anima", passando attraverso pensatori di tutt'altra estrazione come

Martin Heidegger, Simone Weil, Roland Barthes e scrittori come Samuel Beckett, Thomas Eliot, Eugenio Montale e Dino Buzzati, questa dimensione è sempre stata concepita come un'attività della coscienza (Benčić & Tadorni 2009). Per Gilles Deleuze (1993) la rappresentazione del sogno diventa inoltre un modo per visualizzare un tempo liquido che muta continuamente stato, in perenne oscillazione fra passato e presente, veglia e sonno. Un'illusione resa possibile in primo luogo dall'immagine in movimento e dalla sua riproducibilità.

Con le sue implicazioni emotive, l'attesa si manifesta quindi come uno stato di tensione dovuta alla sua indeterminazione, una sorta di perdita di centro che si manifesta esprimendo incertezza, insicurezza, de-centrata soggettività.

Risque d'attente ha coinvolto artisti internazionali le cui opere si situano in un interstizio temporale, creando un percorso di sospensione visuale e narrativa.

I lavori di Felipe Aguila si concentrano su particolari che normalmente passerebbero inosservati, come ne *L'importanza di una piuma*, del 2003, dove la sospensione nasce da un gruppo di turisti all'interno del Pantheon di Roma, impegnati a guardare in alto e riprendere qualcosa che sta lentamente discendendo.



Fig 1: Felipe Aguila, *Les Quatrecentis Coups*, 2003, video.

Un'attesa più emotiva quella dei video di Botto e Bruno, *Waiting for the early bus*, 2007, e di Margot Quan Knight con *Support*, 2004. Nel primo, madre e figlia, sedute su due scomodi sacchi di plastica, aspettano un improbabile autobus, senza

orario e in un' indefinita periferia del mondo; mentre il secondo video è un doloroso confronto fra uomo e donna, uniti da un tubo medico che li fa respirare, angosciato attendere di un evento immaginabile. Ma l'attesa può anche avere risvolti più connotati dal punto di vista sociale. *Giardini Saliceto*, lavoro di Flavio Favelli e Gianluca Mattei del 2007, mette in scena un evento perturbatore indefinito e appena suggerito: il disastro di Ustica e una verità che ancora si attende; mentre *Secret Strike - Tate Modern*, di Alicia Framis propone una vivida rappresentazione di una dilatazione spazio-temporale in un video inserito in un ciclo di opere sul mondo del lavoro. Ironici: il lavoro di SUGARBABE e Magda Tóthóva, *In the eye of the cyclone*, del 2005 vede l'arrivo di un ciclone atteso dal punto di vista di figurine in cera che scivolano in una temporalità incerta; o ancora risvolti poetici con l'installazione di Isola & Norzi del 2007, *Preghiera*, che richiama la cella di un carcere. Le sbarre sono dei ceri: uno è acceso, lentamente si scioglie e sgrana il tempo di un vago attendere. È un progetto sul tempo che scorre, sul silenzio e il concetto di limbo esistenziale, fra fine e superamento dei limiti.

Clueless. Inconcludenze quotidiane è l'altra mostra che ha di nuovo coinvolti tredici artisti internazionali i cui lavori hanno analizzato le problematiche dell'esistenza individuale e collettiva sullo sfondo della vita quotidiana. La mostra ha esordito nel 2010 a Torino, nella prestigiosa sede dell'Ex Manifattura Tabacchi, gestita dall'Università degli Studi, riscuotendo un grande successo di pubblico e critica, e si è poi spostata nello spazio HDLU di Zagabria nel mese di gennaio 2013.

Nel linguaggio familiare, la parola *clueless* significa "non avere idea". Riferito a una persona, indica un soggetto *naïf*, che si trova spesso in difficoltà a portare avanti situazioni e a prendere decisioni sostanziali. Ripetizioni, tentativi falliti, gesti banali non portati a compimento e incomprensioni linguistiche caratterizzano i lavori in mostra, rappresentando con ironia e senso dell'humour un universo apparentemente *nonsense*. Azioni, spesso inscritte in una discontinuità spaziale e temporale, e relazioni tra aspettative, gesti e risultati, le micropolitiche del quotidiano, danno vita a percorsi immaginativi e possibilità di viaggiare attraverso un itinerario di realtà che, da subito, appare poco ordinario.

Maurice Blanchot suggerisce come il quotidiano formi le possibilità sovversive nel rapporto tra le autorità intellettuali e istituzionali (ed. Johnstone 2008). Ciascun artista racconta infatti piccoli atti di inconcludenza e paradossi della vita quotidiana, partendo dalla prospettiva secondo cui il privato ha in qualche modo anche un aspetto più politico e sociale. Molti di questi lavori possono essere letti sotto la lente di un testo che ha dato un'interpretazione rilevante della produzione artistica

contemporanea da un profilo femminista. Si sente infatti la presenza di Jo Anna Isaak e del suo *Feminism and Contemporary Art: Revolutionary power of women's laughter* (1996) nelle pratiche auto-referenziali, nelle azioni performative e uso del corpo di queste opere che strappano con ironia un sorriso letto dall'autrice proprio come potere sovversivo dell'arte.

I lavori di Bettina Cohnen, Ana Prvacki, Vlatka Horvat, Alen Floričić, Marko Lulić, Babette Mangolte, Magda Tóthová e Felipe Aguila hanno in comune una riflessione sui modelli di rappresentazione di sé e del linguaggio. Il corpo dell'artista diventa infatti il mezzo con cui compiere azioni fuori dalle righe che si prestano a più livelli di lettura, da quello più diretto e immediato - nevrosi, indecisioni, frustrazioni, ansia - a quello meno evidente - identità, memoria, definizione linguistica.

Attraverso l'utilizzo della propria immagine o quella di altri, le fotografie di Bettina Cohnen descrivono il processo di costruzione di un'identità basata sull'invenzione. In questo modo, l'artista analizza come la questione identitaria sia condizionata da regole collettive, geografiche e aspetti della memoria. Nella serie di autoritratti che compongono il ciclo del 2008 *Side Shows*, l'artista utilizza la propria figura per riflettere sul processo della creazione della sua immagine che si situa in bilico fra invenzione e realtà, mescolando varie possibilità: basate su materiali diversi come foto d'archivio, vecchi documenti, scatti di situazioni quotidiane, queste immagini fotografiche decostruiscono il concetto di unicità e ne mostrano un aspetto frammentato e instabile.

The Wild Goose Step (and then she said), lavoro di Ana Prvacki del 2007, mette in scena una situazione divertente e fuori dalle righe. L'artista infatti insegue ed è a sua volta inseguita da un'oca selvatica. Il titolo, che tradotto significa appunto "Il passo dell'oca selvatica" allude ad un tentativo che si rivelerà inutile nel catturare l'animale. Il video rappresenta un *divertissement* e l'azione si concentra più sull'atto performativo dell'artista che sul risultato della sua impresa: un'ironica rappresentazione di una caccia senza speranza.



Fig 2: Ana Prvacki, *The wild goose step (and she said)*, video, 2007, Ana Prvacki in collaborazione con June Yap, Brian Gothong, Tan, Vijay Singh, Milenko Prvacki, Musica di Ognjen I Prijatelji.

Il video di Renata Poljak - *La Crise*, 2009 - si basa sul gioco *m'ama - non m'ama* dove l'artista appare nel ruolo del narratore. I lavori di Renata Poljak sono determinati da riferimenti complessi alla dinamica del potere e ai conflitti, sia di carattere personale, sia politico. I problemi sociali vengono filtrati attraverso l'ottica personale dell'artista, il cui mondo sta alla base di particolari avvenimenti. Attraverso i simboli dell'identificazione e dei ricordi, la cultura popolare e la rappresentazione, Renata Poljak parla di sé stessa, dei rapporti che regolano il sistema dell'arte, la posizione dell'artista, e l'appartenenza a un contesto culturale.

Anche Babette Mangolte e Magda Tóthová si "impegnano" su azioni che acquistano senso nell'atto di compiersi come gesto a sé stante.

Babette Mangolte è una fra le principali rappresentanti del cinema sperimentale femminista americano, nonché fotografa e autrice di saggi. I primi film degli anni Settanta di quest'artista utilizzavano elementi di performance minimali per comporre narrazioni astratte. In *(NOW) or Maintenant entre parenthesis*, video del 1976, Mangolte cerca di impilare alcune piccole scatole su cui campeggia la scritta «NOW» [adesso]. L'artista spiega il video come «un lineare susseguirsi di attività e manipolazioni di oggetti» che mettono in evidenza il suo particolarissimo e riconosciuto stile delle opere degli anni Settanta, fatto di concettualismo di matrice statunitense e sensibilità del *French Realism*, elaborati attraverso il forte senso immaginativo dell'artista (Benčić 2008).



Fig.3: Babette Mangolte, *(Now) or maintenant entre parenthesis*, film still, 1976.

Nel video *Rhythm in red* del 2004 di Magda Tóthová, il campo visivo è occupato da unghie laccate di rosso che compiono un movimento ipnotico. L'azione inizia lenta e senza particolari traumi, come quando durante la nostra giornata ci troviamo a compiere un gesto sovrappensiero. Poco a poco il ritmo diventa più veloce e disturbante, le unghie - mano a mano che l'azione si fa più frenetica - si spezzano, fino ad arrivare alla caduta definitiva. L'opera, dal sapore minimalista, fa delle unghie e del loro ritmo ansiogeno l'unico protagonista per raffigurare con disturbante musicalità uno stato di ansia.

Una sensazione di disagio caratterizza anche il lavoro di Vlatka Horvat. In *Searching*, 2003-2004, l'artista si ritrae in una serie di situazioni surreali: dentro una valigia, nascosta dietro una porta, a cavallo di un muro da cui spuntano solo i suoi piedi. Ogni azione raffigura l'aspetto di un fallimento, costituendo un archivio visivo di sconfitte quotidiane e desideri frustrati. Di volta in volta, Vlatka Horvat assume una posizione fisicamente scomoda e improbabile durante il tentativo di mascherare il suo corpo dietro oggetti comuni come bidoni della spazzatura, lampioni, valigie, scatole di cartone. Ogni volta i suoi tentativi di occupare fisicamente e concettualmente gli spazi domestici e sociali, e quindi trovare una collocazione nel vivere di tutti i giorni, vengono implacabilmente sconfitti.



Fig.4: Vlatka Horvat, *Searching (11)*, C-prints, 2003-2004. Courtesy dell'artista.

Il corpo dell'artista è anche al centro nella ricerca di Alen Floričić. I suoi video sono girati in un'unica ripresa, durante la quale l'artista compie una serie di attività fisiche, ridicolizzando la propria persona con infinite ripetizioni di identici e noiosi movimenti. In *Untitled 01/07, 2007*, la silhouette dell'artista è posta davanti a uno sfondo nero che la evidenzia nel suo essere centro dell'azione. Floričić scatta per correre, poi si ferma, poi riparte di nuovo, senza mai compiere il movimento fino in fondo. L'artista manipola digitalmente le coordinate di spazio e tempo per evidenziare l'elemento disturbante tra aspetto reale e immaginario della condizione umana. L'intervento sulla moltiplicazione della sua figura dimostra infatti il carattere instabile e schizofrenico dell'identità e la frammentazione della personalità. In modo simile la serie di fotografie del giovane Goran Škofić segue l'interesse dell'artista per la pratica della performance, per la manipolazione e il corpo ibrido. Goran posiziona il corpo dell'artista - in particolare il suo - oppure le sue parti, quasi frammenti corporali, in relazioni particolari con la geometria dello spazio reale, come le condizioni e le coordinate di un sistema predefinito.

Il concetto di spazio - e di corpo nello spazio - ritorna nel lavoro di Marko Lulić. In questo caso l'artista si concentra sull'architettura modernista ex-iugoslava, vista nel suo rapporto con le ideologie. Da anni infatti Lulić analizza in maniera dissacrante la storia culturale di questo paese, legato alla sua famiglia di origine, mettendone in

evidenza gli aspetti politici e sociali senza alcun approccio nostalgico. In *Reactivation/Circulation in space*, lavoro del 2002, Lulić pare chiedersi se la scultura pubblica possa essere usata come un parco giochi. In questo slide-show, è ritratto mentre fa ginnastica con una scultura creata da Vojin Bakić nel 1971, che si trova davanti al Museo di Arte Contemporanea di Belgrado, costituita esclusivamente da anelli. Egli compie un'azione straniante perché decontestualizzata e re-inserita in un luogo non deputato a ciò. Arrampicato fra i cerchi, a testa in giù, usa l'opera come teatro di una performance senza conclusione a causa della circolarità della struttura, che nasconde anche una critica metaforica sulla funzionalità del modernismo sotto l'aspetto formale e ideologico.



Fig. 5: Marko Lulić, *Reactivation/Circulation in space*, serie fotografica, 2002.

La riflessione sulla condizione umana si allarga anche a quella più prettamente artistica in *Les quatre cents coups* di Felipe Aguila, 2003, il quale prende in prestito il titolo dal noto film di François Truffaut per riflettere su questo aspetto in maniera ironica ma non leggera. L'artista è ripreso mentre sbatte la testa contro un tavolo per quattrecento volte. Dai primi colpi fino all'ultimo svenimento finale, Felipe Aguila mostra in questo gesto tutta la sua frustrazione verso i limiti di un linguaggio, quello creativo, che spesso sfugge a una forma che gli si vuole imporre. In questo modo, le problematiche dell'esistenza quotidiana riguardano quello che giornalmente attanaglia l'artista: che fare quando non si riesce a dominare qualcosa in tutta la sua complessità? Quando non si sa dove sbattere la testa? Non resta che prendersela con un tavolo e sfogare fisicamente il senso di inadeguatezza...

Universo femminile e questioni di genere sono i soggetti principali, anche se non l'unico, dei lavori di Giulia Caira e Cecilia Lundqvist. Giulia Caira esplora con fotografia e video il femminile e il suo quotidiano. L'artista è il soggetto delle sue stesse opere dove, grazie a un massiccio ricorso al trucco e al travestimento, realizza attraverso l'uso del suo corpo-involucro la declinazione delle molteplici possibilità d'essere. Una sorta di ricerca del sé sviluppata attraverso il doppio registro della finzione e del rituale, indagati fino a farvi emergere l'anima. Ne *La mia regola* (2007), una donna in carne si delizia nel gesto di scartare un cioccolatino e, quando finalmente fa per portarselo alla bocca, una scritta scorre sullo schermo. Il testo è un grido di ammonimento, una sorta di decalogo finalizzato ad allontanare la tentazione. Si tratta di una prova di resistenza a cui il corpo si sottopone nel tentativo di dominare le proprie pulsioni che potrebbero in qualche modo confonderlo dal raggiungimento dell'obiettivo finale: la perfezione.

Realizzate attraverso una drammaturgia semplice e un disegno pulito e chiaro le animazioni di Cecilia Lundqvist rappresentano attività di routine utilizzando gli elementi della vita quotidiana, per evidenziare alcuni fra i più comuni problemi delle relazioni umane. Nei suoi video, spesso l'artista concentra l'azione su esempi estremi di situazioni stereotipate: male e bene, uomo e donna, anima e corpo. Proprio un uomo e una donna, e la loro difficoltà di comprendersi reciprocamente, sono il soggetto di *Making Pancakes*, 2005. Errori banali, come ad esempio l'atto di preparare la cena, diventano terreno di scontro di due personalità che marcano su mondi separati e indivisibili. Ognuno di loro gioca a essere un personaggio: l'uomo rude ma in cerca di affermazione, la donna tutta tesa a mantenere un'immagine di facciata. Nei loro discorsi inconcludenti si esprime tutta l'assurdità delle relazioni di tutti i giorni.

Un forte senso immaginativo e di matrice teatrale ci porta infine verso i lavori di Ră di Martino, Provmzya, Magda Tóthová e Marko Tadić. La ricerca di Ră Di Martino

riguarda principalmente il mezzo video e i suoi risvolti più cinematografici, come l'uso meticoloso della telecamera, la ricercatezza delle inquadrature e della fotografia, utilizzati però per scardinarne le convenzioni e creare nuove logiche e significati. I personaggi dei suoi video sono spesso caratterizzati dall'impossibilità di un'azione razionale e immersi in situazioni di spaesamento visivo, sia temporale che spaziale. In *August 2008* due attori creano una sorta di *tableau-vivant* in una temporalità bloccata che richiama i film degli anni Cinquanta. Di colpo, i due personaggi iniziano un discorso cantato, tratto dalle notizie di fatti accaduti appunto nell'agosto 2008, ognuno seguendo un proprio percorso, nell'impossibilità di creare un discorso comune. Una riflessione ironica e surreale sulla comunicazione quotidiana tra gli individui e quindi più genericamente sulla condizione umana.



Fig 6: Ră di Martino, *August 2008*, video still, 2008-2009. Courtesy dell'artista e Galleria Monitor, Roma.

I personaggi delle opere del gruppo Provmyza, costituito da Galina Myznikova e Sergey Provorov, sono invece passivi, come se tempo e spazio della loro esistenza fossero definiti esclusivamente dal momento dell'azione. La persona è come forzata, deve operare una scelta che si rivela spesso illusoria. Presentato per la prima volta alla Biennale di Venezia del 2005, *Three Sisters* si colloca fra la produzione cinematografica sperimentale e la pratica teatrale. Si basa sull'omonima pièce di Čechov in cui le protagoniste vivono in provincia sperando di tornare a Mosca, dove

hanno trascorso l'infanzia, ma questa speranza si rivela sempre più difficile da realizzare e le tre sorelle continuano ad attendere un cambiamento che non arriverà mai. I Provmzya prendono spunto dal dramma per mettere in scena il senso più profondo della storia: la paura di decidere e la difficoltà di scegliere; e mettono in scena una moderna interpretazione con tre bambine sul punto di buttarsi e cadere, senza mai compiere il gesto, spaventate ma attirate dall'ignoto.

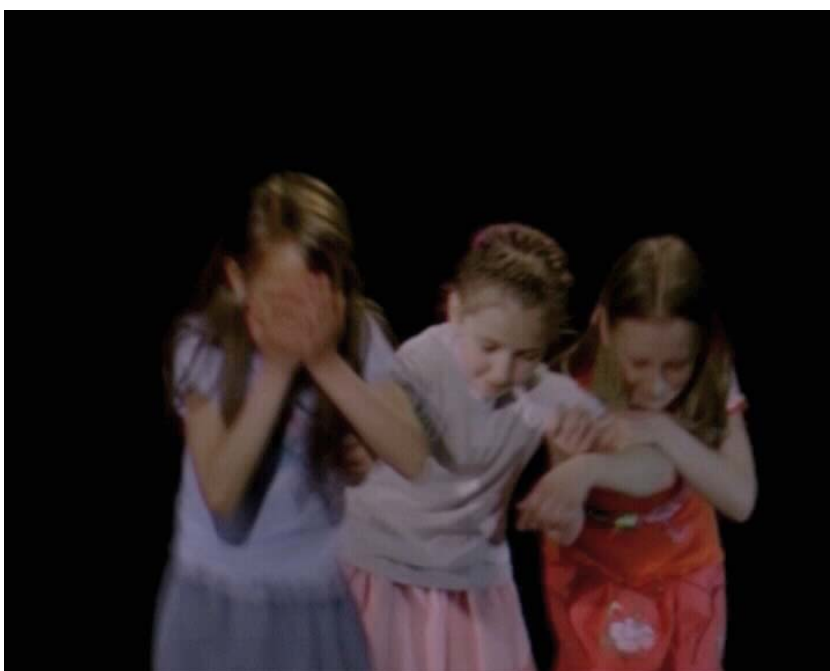


Fig 7: Provmzya, Three sisters, video – installazione, 2006.

Quella di Marko Tadić è invece una narrazione più fantasiosa. I suoi lavori sono forme ibride che analizzano lo stato degli oggetti, siano essi artistici e d'uso quotidiano, nella loro funzione simbolica e decorativa. Sono colorati collages che combinano immagini, frasi quotidiane, numeri e citazioni, formando assurde e ambigue combinazioni verbali. Anche le cartoline della serie *The Second Moon* del 2010, mescolano disegno, collage, graffiti e fotografia come frantumi di vita privata e archivio di vissuto. Nonostante la giocosità sia uno degli elementi guida nel lavoro di Tadić, questi disegni trasmettono comunque una sorta di disagio, e appaiono quasi un antidoto al peso della vita quotidiana, come se disegnare fosse un modo per liberarsi e scacciare un malessere. Il gesto è veloce, la narrazione è frammentata e priva di un senso apparente, a sottolineare come per l'artista questa pratica sia in qualche modo un antidoto personale all'inconcludenza quotidiana.

Le autrici

Branka Benčić, independent curator, researcher and writer. Founder and curator of Cinemaniac support programme at *Pula Film Festival* exhibiting artist film and video (since 2002); *Artist Cinema* program at Museum of Contemporary art in Zagreb (since 2012), artistic director and co-founder of Apoteka space for contemporary art (since 2013). Curated 30 group exhibitions and more than 50 solo shows, film and video screening programs in Croatia and internationally. Published more than 300 essays, reviews, articles on contemporary art and visual culture in exhibition catalogues and specialized press.

Holds degrees in Art History (MA) and Comparative Literature (MA), Faculty of Philosophy and Social Sciences, University of Zagreb. Studied Storia e critica delle arti visive e dello spettacolo at Facoltà di lettere e filosofia, Ca Foscari, Università di Venezia. Visiting Curator IMPAKT Utrecht (NL, 2012), Curator in residence, ISCP International Studio and Curatorial Program, New York (2008-2009).

Branka Benčić, curatrice indipendente, ricercatrice e critica d'arte. Fondatore e curatore del programma di sostegno Cinemaniac al Pula Film Festival, che presenta film e video d'artista (dal 2002); segue il programma Cinema Artista al Museo di Arte Contemporanea di Zagabria (dal 2012), direttore artistico e co-fondatore di spazio Apoteka per l'arte contemporanea (dal 2013).

Ha curato più di 30 mostre collettive e più di 50 mostre personali, film e video, programmi di screening in Croazia e all'estero. Ha pubblicato oltre 300 saggi, recensioni, articoli sull'arte contemporanea e la cultura visiva in cataloghi di mostre e stampa specializzata.

È laureata in Storia dell'Arte e Letteratura Comparata (MA), Facoltà di Filosofia e Scienze Sociali, Università di Zagabria. Ha studiato Storia e Critica delle Arti Visive e dello Spettacolo alla Facoltà di Lettere e filosofia, Ca' Foscari, Università di Venezia. È stata Visiting Curator all' IMPAKT di Utrecht (NL, 2012) e curatore in residenza all' ISCP International Studio e Curatorial Program di New York (2008-2009).

Lorena Tadorni curatrice *free-lance*, è nata a Torino nel 1977, dove vive e lavora. Ha conseguito la laurea in Storia dell'arte all'Università di Torino e ha completato gli studi con un dottorato in Critica d'Arte presso l'Università di Macerata. Ha collaborato con curatori nazionali e stranieri e organizzato mostre in spazi pubblici e privati in Italia e all'estero. È ideatrice, insieme a Karin Gavassa, del festival di arte urbana dedicato alle tematiche eco-sostenibili *Green Torino. La città tutta verde* (Torino, 2011 e 2012) e ha gestito per due stagioni l'attività culturale dell'Ex Manifattura Tabacchi di Torino *Manifattura Tabacchi. Un'estate di mostre, cinema, teatro, incontri* (Torino, 2013 e 2012). Collabora con riviste di settore tra cui Arte e Critica, Titolo, Drome.

Lorena Tadorni (Torino, Italia) and Branka Benčić (Pula/Zagreb, Croazia) have been collaborating on several projects since 2006, including: *VideoDiaLoghi*, festival (Torino, 2006), panel discussions, curatorial symposium *Take Care* (Torino), and exhibitions *Risque d'Attente* (Labin – Albona and Zagreb, Croatia 2008 e 2009), *Clue(less). Inconcludenze quotidiane* (Torino e Zagreb, 2010 e 2013). Upcoming: *Noordung*, 7th Multimeridian biennial, Pula (2014).

Lorena Tadorni (Torino, Italia) e Branka Benčić (Pula / Zagabria, Croazia) hanno collaborato in diversi progetti dal 2006, tra cui: VideoDiaLoghi, Festival (Torino, 2006), tavole rotonde, simposi curatoriali come Take Care (Torino), e mostre Risque d'attente (Labin - Albona e Zagabria, Croazia 2008 e 2009), Clue (less). Inconcludenze Quotidiane (Torino e Zagabria, 2010 e 2013). Prossimamente: Noordung, 7 ° Multimeridian biennale, Pola (2014).

e-mail:

Lorena Tadorni: lorenatadorni@yahoo.it

Branka Benčić: branka.bencic@gmail.com

Riferimenti bibliografici

Badiou, A 2007, *The Century*, Polity Press, Cambridge.

Benčić, B 2008, *Doomed power of the Fetish – Fetishism of looking, society fetish*, in *Cinemaniac 2008* [exhibition catalogue], MMC LUKA, Pula, 20. 7. 2008 – 10. 8. 2008.

Benčić, B & Tadorni, L 2009, *Risque d'attente*, catalogo della mostra, Galleria Karas, Zagreb, Galleria Municipale Albona - Labin, Croazia.

Benčić, B & Tadorni, L 2010, *Clueless. Inconcludenze quotidiane*, catalogo della mostra, Manifattura Tabacchi, Torino, 23. 6. 2010 - 18. 7. 2010, Associazione culturale Ladiesbela, Torino.

Deleuze, G 1989, *Cinema 2: The time – image*, University of Minnesota Press, Minneapolis, [ed. cons. Deleuze, G 1993, *L'immagine-tempo*, Mondadori, Milano].

Di Pietrantonio, G 2004, *Getulio Alvani*, catalogo della mostra, GAMEC, Bergamo, 22 ottobre 2004 - 27 febbraio 2005, Skira, Milano.

Isaak, JO 1996, *Feminism and Contemporary Art. Revolutionary power of women's laughter*, Routledge, London.

Johnstone, S (ed.) 2008, *The Everyday*, Documents of Contemporary Art, Whitechapel Gallery, The MIT Press, Cambridge (MA).