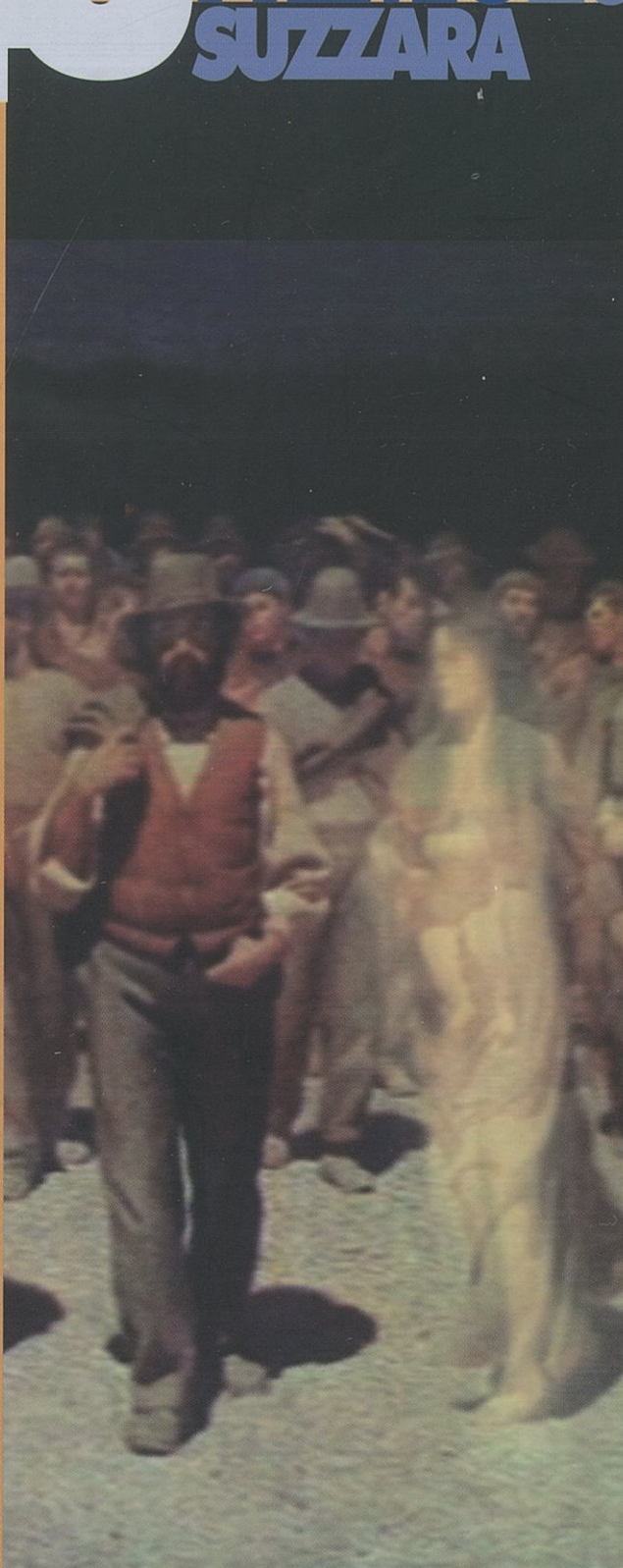


COMUNE DI SUZZARA

ASSOCIAZIONE GALLERIA DEL PREMIO SUZZARA

# 43° PREMIO 2003 SUZZARA

anima e corpo tra tradizione e cibernetica



COMUNE DI SUZZARA  
ASSOCIAZIONE GALLERIA DEL PREMIO SUZZARA

Anima e corpo. Fra tradizione e cibernetica

# 43° PREMIO SUZZARA

*a cura di*  
Martina Corgnati  
Nicola Marras  
Enrico Mascelloni

Suzzara  
Ex Casa del Popolo, Piazza Arrigo Luppi  
21 settembre - 23 novembre 2003

## SOMMARIO / CONTENTS

Presentazione / <i>Introduction</i> Anna Bonini, Sindaco di Suzzara / <i>Mayor of Suzzara</i> Walter Delcomune, Presidente dell'Associazione Galleria del Premio Suzzara <i>Chairman of the Associazione Galleria del Premio Suzzara</i>	pag.	6
Premio Dino Villani	»	8
Mario Sasso, un ritratto / <i>Mario Sasso, a portrait</i> A cura di Martina Corgnati / <i>By Martina Corgnati</i>	»	9
Mario Sasso: biografia / <i>Biography</i>	»	18
Testi critici / <i>Critiques</i>		
Anima e corpo / <i>Soul and body</i> Martina Corgnati	»	21
Linguaggi, tecniche, comunicazione, arte: appunti per una riflessione Languages, techniques, communication, art: notes for a reflection Nicola Marras	»	27
La bellezza e il suo violento attuarsi / <i>Beauty and its violent accomplishment</i> Enrico Mascelloni	»	34
Gli artisti / <i>The artists</i>	»	39
Schede biobibliografiche / <i>Bibliographies</i>	»	77
Regolamento del Premio Dino Villani / <i>Regulations</i>	»	94

## Anima e corpo

Martina Corgnati

*Anima e corpo*, vale a dire, forse, dentro e fuori, oppure essenza e apparenza, oppure sacro e profano, o magari immateriale e materiale. Che cosa ha a che fare con noi tutto questo? Personalmente credo non poco, le stesse contraddizioni e le stesse dicotomie affiorano sempre ed ancora, benché le si guardi magari da un punto di vista diverso. Epoca, carattere, storia e cronaca e accidenti e destino cambiano l'angolazione e la prospettiva visuale ma non il reale, come dice Lacan; non i termini del confronto. Dunque l'arte, ancora una volta, di questo si occupa.

Il sacro, per esempio. In questa apertura di secolo non mancano certo le occasioni per interessarsene, anche se le letture giornalistiche non facilitano certo il compito di capirci qualcosa o meglio ancora di sentire qualcosa che possa riguardarlo.

Anima, nei dintorni, non fosse altro che per tradizione. Ma certo anche corpo, a partire da quello dell'ostia a quello esplosivo dei kamikaze, da quello infervorato dei devoti in processione a quello astrale degli esercizi esoterici. Niente di comparabile, sia ben chiaro, e nemmeno di compatibile sul piano dei valori e dei significati, per quel che riguarda queste quattro esemplificazioni. È che il corpo è presenza necessaria, tanto più necessaria quando si parla di un'idea di anima implicata nella trascendenza. Cosa che, nel nostro disincanto, facciamo spesso. La video artista e fotografa Agnese Purgatorio è proprio di questo che si occupa: il corpo fervente, il corpo avvolto e stravolto dalla devozione, dal rituale, dal sacro, laddove questo confina con l'estasi e con il delirio.

E poi, è persino banale ricordarlo, c'è il corpo del sé, della coscienza e dell'autocoscienza che, pur ampiamente sfruttato nei decenni trascorsi, si racconta ancora, a volte, specie declinandosi nelle forme di una ricerca di sé che ha a che fare con la dimensione del femminile: un'esplorazione che nei paesi anglosassoni è già stata ampiamente compiuta, anche se per lo più in forme rigidamente antagoniste (col senno di poi

## Soul and body

Martina Corgnati

*Soul and body*, that is maybe inside and outside or essence and appearance or sacred and profane or even immaterial and material. What has all this to do with us? Personally I think quite a lot. The same contradictions and dichotomies appear repeatedly and at all times, even though seen from a different point of view. Epoch, character, history and chronicle and accidents and destiny change the angle and the visual perspective but not the reality, as Lacan says, not the terms of comparison. Therefore, it is with this that, once again, art is concerned.

*The sacred*, for example. The beginning of this century doesn't surely lack occasions for us to be interested in it even though journalistic reading does not facilitate the task of understanding something, or better yet, feeling something that may concern it.

*Soul nearby*, at least by tradition. But surely also body, starting from that of the Host to the explosive one of the kamikazes, from the fervent body of devotees in procession to the astral one of esoteric exercises. With reference to these four examples there is nothing comparable or even consistent in values and meaning. Simply, body is a necessary presence, more necessary when talking about an idea of the soul involved in transcendence. Something that in our disenchantment we often do. It is exactly with this that video artist and photographer Agnese Purgatorio is concerned: the fervent body, the body wrapped in and twisted by devotion, by the ritual, by the sacred, where this borders on ecstasy and delirium.

And then, it is even banal to recall it, there is the body of self, of conscience and self-conscience that even if widely exploited in past decades is still being narrated, sometimes, especially showing itself as research of self having to do with the dimension of the feminine: this research has already been fulfilled in the Anglo-Saxon countries even though in strictly antagonistic shapes (in hindsight not very interesting) but in Italy it appears as a widespread field of research. It appears in totally subjective forms, often

22 non molto interessanti), ma che in Italia invece affiora adesso come campo d'indagine diffusa. Ed affiora in forme assolutamente soggettive, spesso morbide, talvolta con venature tragiche, talvolta piene di ironia, più dialettiche che oppositive, colloqui con lo sguardo sul fronte sottile della sensibilità e della messa in scena. Grazie a tutto questo siamo quindi già molto al di là del soggetto dato, l'argomento dato in partenza, e affondiamo invece nelle promettenti acque dei linguaggi e della loro esplorazione. Perché evidentemente, è molto scontato dirlo, soprattutto oggi, non c'è messaggio senza mezzo.

Soprattutto oggi.

Odinea Pamici, per esempio, realizza installazioni ed immagini alquanto spettacolari che mettono in relazione la "sposa" col cibo, col banchetto, dimensioni da consumare e corpi da riempire, corpi che esistono in quanto l'altro li riempie. Tantopiù che il corpo non è più certo quello di una volta (e l'anima con lui); la tecnica lo ha trasformato radicalmente, ne ha cambiato le aspettative e, in un certo senso, la natura, se ha ancora senso usare questa parola. Già nel 1992 Jeffrey Deitch con *Post Human* proponeva una nuova forma di arte nata e cresciuta in relazione e in base a una nuova forma di corpo: "will we be able to create art that is also biology?" si chiedeva il critico, proponendo macrofotografie di pillole multicolori (un'anticipazione, quasi, dell'asettica e pertinente installazione proposta da Damien Hirst all'ultima Biennale di Venezia, *Standing alone on the precipice overlooking the arctic wastelands of pure terror*), insieme a reportages su Madonna (in nove versioni; ma Orlan stava già facendo di meglio), body-builders in azione, incubatrici hi tech per bambini con malformazioni congenite, protesi, maschere facciali, cosmetici avveniristici e caschi per accedere alla realtà virtuale. Da quel momento in poi ci siamo resi conto che le cose andavano proprio così: il sesso può essere virtuale, in giro per le strade (di Hollywood) si incontrano più cyborg che taxi, l'ultima puntata di *Matrix* propone uno spazio totalmente digitale dove le cose si

*delicate, sometimes with a tragic vein, occasionally full of irony, more dialectic than in opposition, dialogues looking at the subtle front of sensitivity and acting. Thanks to all this we have overcome the given subject, the matter given at the beginning and we sink instead into the promising waters of languages and their exploration.*

*And this because, even if it is taken for granted, especially today there isn't message without means. Especially today.*

*Odinea Pamici, for example, realizes quite spectacular installations and images which relate the "bride" with food, with the feast; dimension to be consumed and bodies to be filled, bodies which exists inasmuch the other fills them. Moreover the body is surely not what it used to be anymore (and the soul as well); technique transformed it thoroughly, changed expectations and, in a sense, nature - if it still make sense to use this word. Already in 1992 Jeffrey Deitch proposed in his *Post Human* a new form of art, which was born and had grown up according to a new body shape: "will we be able to create art that is also biology?" the critic asked himself, proposing macro-pictures of multicoloured pills (almost an anticipation of the aseptical and relevant installation proposed by Damien Hirst during the last Venice Biennial Exhibition, *Standing alone on the precipice overlooking the arctic wastelands of pure terror*), together with reports about Madonna (in nine versions, but Orlan was already doing something better), body-builders in action, hi-tech incubators for babies with congenital deformities, prosthesis, facial masks, futuristic cosmetics and helmets to gain access to virtual reality. From that moment on we realized that things were going exactly like that: sex can be virtual, around the streets (of Hollywood) you meet more cyborgs than taxis, the last *Matrix* episode proposes a totally digital space where things move according to numerical codes, DNA mapping allows us to diagnose illnesses that a foetus, a future baby, will probably contract in twenty or thirty years and even to forecast the causes of a possible death*

muovono in base a codici numerici, la mappatura del DNA permette di diagnosticare malattie che un feto, futuro bambino, probabilmente contrarrà venti o trent'anni dopo, e addirittura di arrivare a prevederne la causa della possibile morte (prima della nascita). Non a caso Giovanna Torresin pensa al corpo come campo di segni oppure come elemento deformabile, elastico, aperto ad accogliere protesi che all'occorrenza possono anche trasformarsi in complementi d'arredo. Inoltre ci si può: cambiare i reni, il fegato, il cuore, i connotati, il sesso, il naso, il girovita, si possono spianare le righe e levigare la pelle con microiniezioni sottocutanee non invasive, si possono assumere farmaci che ritardano l'invecchiamento, prevengono la formazione di radicali liberi e, insomma, sembrano renderci in tutto e per tutto migliori. D'accordo. Come Marc Quinn ha mostrato con efficacia in una splendida installazione di qualche anno fa, *Group Portrait*, l'universo delle protesi viene incontro ai disabili che, nonostante un corpo gravemente amputato, affrontano l'attività sportiva a livello agonistico (seppure in categorie riservate).

Ci sono però delle controindicazioni di carattere generale a tutto questo. Nell'ambito della ricerca visuale lo stesso Quinn ha posto l'accento (con *Garden*, 2000) su certi problemi che si incontrano inevitabilmente quando si pensa all'organismo naturale come qualcosa di assoluto e assolutizzabile nella sua perfezione estetica. I fiori, bellissimi, che crescono nel suo "giardino" immersi in olio silconico a bassissima viscosità a  $-20^{\circ}$  C. sono tutti morti. Perfetti, splendidi ma morti. Cosa significa questo? che la bellezza "naturale" non sempre coincide con la vita, anzi sempre più raramente. Per conservare o produrre bellezza è necessario interrompere le funzioni vitali, esattamente come già accade, *ab antiquo*, nella produzione della seta (per conservare il bozzolo e con esso il prezioso filo, bisogna uccidere il baco che si trova all'interno). La genetica, nel suo fervore sperimentale, animato da sostanziosi investimenti da parte delle multinazionali farmaceutiche, confeziona oggetti biologici che in

(before birth). It is not by chance that Giovanna Torresin thinks to the body as a field of signs or as an element capable of being deformed, elastic, open to host prosthesis that, depending on circumstances, may also be transformed into furnishings.

Moreover we can substitute our kidneys, liver, heart, features, sex, nose, waist-line, we can smooth wrinkles and our skin with non-invasive hypodermic micro-injections, we can take medicines to delay ageing and prevent free radicals; in short they seem to make us better in every way. Fine.

As Marc Quinn effectively demonstrated some years ago through his wonderful installation *Group Portrait* - the universe of the prosthesis meets handicapped people's needs who can perform sport activities at agonistic level (even though in specific categories) in spite of their seriously amputated body.

There are some general contraindications to all of this.

Within the field of visual research Quinn himself put the accent on certain problems that we inevitably meet when we think to the natural organism as something absolute and absolutizable in its aesthetic perfection (with *Garden*, 2000). The wonderful flowers that grow in his "garden" immersed into very low viscosity silicone oil at  $-20^{\circ}$  C are all dead. Perfect, resplendent - but dead. What does this mean? That "natural" beauty does not always coincide with life, actually it does more and more rarely. In order to maintain or produce beauty it is necessary to stop vital functions, exactly as has happened *ab antiquo* in silk production (to preserve the cocoons and therefore the precious thread the worm inside must be killed). Genetics in its experimental fervour animated by considerable investments by pharmaceutical multinationals creates biological objects that in other circumstances and not many years ago we would have called "monsters" but today they may be very useful resources and be requested from food industry or even hybrid Replicants, animals

24 altre circostanze e fino a poco tempo fa avremmo chiamato tranquillamente "mostri" e oggi invece sono magari risorse utilissime e richieste dell'industria alimentare o magari replicanti ibridi, animali e insieme umani. Magari però, qualcuno se lo domanda a volte, per esempio l'australiana Patricia Piccinini con l'installazione presentata all'ultima Biennale di Venezia, *We are family*; magari però queste creature artificiali soffrono come già ci insegnava anni fa *Blade Runner* commuovendoci tutti per un decennio e più: fino a realizzare che il mondo nel frattempo è diventato così, anche un po' più desolato degli opprimenti notturni urbani immortalati da Ridley Scott. Il corpo soffre ancora, soffre forse di più, se il quantum di dolore complessivo lo riferiamo alla massa vivente direttamente interessata, se pensiamo a quanto le strumentazioni belliche, le forme di tortura fisica e psichica si siano incomparabilmente raffinate e perfezionate rispetto al passato; e a come l'eccezionale progresso tecnico su cui una parte del mondo modella il proprio stile di vita non serva nemmeno a portare una goccia d'acqua ad un intero paese assetato. L'arte mette in evidenza questa violenza in vari modi. Diretto quello scelto, per esempio, da Alejandro Gómez de Tuddo, che nelle sue immagini documenta atroci storie di animali, colti in vari momenti della loro trasformazione in merci destinate al mercato. Indiretto, invece, il metodo di Silvio Wolf, che mette in scena il gioco del potere e del controllo osservando un teatro, La Scala, dal punto di vista della cabina di regia, datrice di vita e di senso, e da quella sala, deserta, spogliata di tutto, anche di luce. Ancora più leggera, ma non meno tagliente, la "prova degli occhi" proposta da Rossella Bellusci, che con la pura luce annulla l'immagine, annulla il corpo fino a lasciare soltanto un'ombra impalpabile, risucchiata nell'indistinto. Ron Nicolaysen, invece, guarda ancora più lontano: sfuggendo ai cliché che fanno del corpo un materiale consumabile e molto degradato dopo decenni di fashion, l'artista interpreta il corpo come "corpo celeste" e fa riferimento a una dimensione del visibile, quasi al

*and human beings together. Sometimes somebody wonders, for example the Australian Patricia Piccinini with her installation called We are family presented at the last Venice Biennial Exhibition, that maybe these artificial creatures do suffer as we were taught some years ago by Blade Runner, touching everybody for more than a decade: until we realized that the world in the meanwhile has become even more desolate than the oppressive urban nights represented by Ridley Scott.*

*The body still suffers, it suffers perhaps even more, if the quantum of total pain is referring to the directly interested living mass; if we think about how much war instruments, physical and psychological torture forms have been incomparably refined and improved compared to the past; and how the incredible technical progress, on which part of the world models its living style, is not even useful to bring a water drop to an entire thirsty country. Art highlights this violence in different ways. Directly, as for example has chosen to do Alejandro Gómez de Tuddo, who in his images documents dreadful stories of animals, caught in various moments of their transformation into wares destined to the market. It is instead indirect the method chosen by Silvio Wolf, who stages the game of power and control by observing a theatre, La Scala, from the viewpoint of the production room, giver of life and sense, and of that hall, deserted, deprived of everything, even of light. Lighter even, but not less sharp, is the "trial of the eyes" proposed by Rossella Bellusci, who by the use of pure light cancels the image, cancels the body, until she leaves only an impalpable shadow, swallowed by the indistinct. Ron Nicolaysen, instead, looks even further: avoiding the clichés that make of the body a consumable material, extremely degraded after decades of fashion, the artist interprets the body as a "celestial body" and refers to a dimension of the visible almost beyond the human as source of a beauty ever possible. Art makes itself responsible for this heavy and complicated narration. It does so through another*

di là dell'umano come fonte di una bellezza sempre possibile.

L'arte si fa carico di questo pesante e complicato racconto. Lo fa attraverso un altro corpo, quello del lavoro e della sua consistenza possibile: le ultime grandi mostre internazionali, a cominciare dalla Biennale di Venezia con la sua evidente ambizione di porsi quasi come catalogo dell'esistente (e nemmeno troppo ragionato dato che il compito dell'investitura finale spetta comunque allo spettatore e non ci sono due spettatori uguali uno all'altro); le grandi mostre, dicevo, ci hanno abituati ad includere assolutamente tutto nell'ambito dell'espressione visuale, e tutto, elemento ancora più significativo, accanto a tutto il resto, a contrasto, a rafforzativo, a provocazione e compenetrazione.

Questo tutto, allora, è un problema di ampiezza senza precedenti e, al tempo stesso, un flusso potente che ha cancellato i confini dell'esperienza estetica e più precisamente ancora dell'arte, lasciandola dilagare dappertutto al prezzo però, alto, di non avere più identità e di risultare quindi molto più utilizzabile e compatibile col bisogno di sensazioni che ci assedia.

Come, d'altra parte, immaginare un'alternativa che non sia pura propaganda o nostalgia del buon tempo andato? Le avanguardie fantasticavano già un'estetizzazione completa dell'esistente, le neo-avanguardie poi si divertivano a realizzarne delle versioni casalinghe, oggi invece i giochi sono fatti, ma naturalmente sotto un segno completamente diverso. <<...noi viviamo già ovunque nell'allucinazione estetica della realtà. Il vecchio slogan "la realtà supera la finzione", che corrisponde ancora allo stadio surrealista di questa estetizzazione della vita, è superato: niente più finzione alla quale la vita possa confrontarsi, sia pure vittoriosamente – è la realtà intera passata al gioco della realtà – disincantamento radicale, stadio cool e cibernetico che succede alla fase hot e fantasmatica>>, dice bene Baudrillard in un testo vecchio ma tutt'altro che superato (*Lo scambio simbolico e la morte*, 1976).

*body, that of work and its possible consistence: last big international exhibitions, starting from the Venice Biennial with its evident ambition to show itself as a catalogue of existence (that is not even well-reasoned considering that the final investiture is up to the audience and there is no spectator equal to another); as I was saying, the big exhibitions have accustomed us to include everything within the field of visual expression and – element even more meaningful - to put everything beside all the rest, in contrast, reinforcement, provocation and permeation. This everything is a problem of unprecedented breadth of thought and at the same time a powerful flow that cancelled the borders of aesthetic experience and more precisely of art, letting it spread everywhere at a high price: that of having no identity and being therefore much more usable and consistent with our need for sensation that besieges us.*

*On the other hand how can we imagine an alternative which is not pure propaganda or longing for the good, old days? Avant-gardes dreamt about a total aesthetization of existence, the new avant-gardes had fun realising home versions out of them, nowadays the dice is cast but of course under a complete different sign. "...we have already been living everywhere in the aesthetic hallucination of reality. The old slogan 'reality overcomes fiction,' that still corresponds to the surrealist level of this aesthetization of life, is obsolete: no more fiction to which life can compare, however victoriously – it is reality itself which has passed to the game of reality – radical disenchantment, the cool and cybernetic phase that follows the hot and phantasmatic phase", says Baudrillard in an old but not out-of-date text (*The Symbolic Exchange and Death*, 1976).*

*In all this the power of individual experience remains and when it manages to get out of this host of possibles without consistence it hits the target of our listening and our understanding even more deeply because it seizes us at the same time from every side. Piero Golia actually insists on the*



26 In tutto questo resta comunque la forza dell'esperienza individuale che, quando sa districarsi fra questa selva di possibili senza consistenza, coglie forse ancora più profondamente nel segno del nostro ascolto e della nostra impressione perché ci prende contemporaneamente da tutte le parti. Piero Golia infatti insiste sul vissuto come collezione di significazioni ed eventi: la lingua, il segno, si fanno complici, anzi garanti, di una posizione nel mondo. Il continuo flusso di significati e la condivisione del loro potere rimette in riga anima e corpo nella verità storica delle loro relazioni reciproche. Allora la sfida è, ancora una volta, mettere a fuoco quelle esperienze, valorizzarne la radicalità non nel senso (leggendaro, ormai, ed equivoco) dell'informazione ma piuttosto del contatto che fanno instaurare e che si rivela tale solo quando sia sostenuto e alimentato dall'interno da una forte, imprescindibile dimensione *etica*. È quanto sottolinea, per esempio, Tommaso Tozzi, che da anni si dedica a configurare una possibile *etica della rete* le cui ricadute si irradiano da un sito all'altro e da una coscienza all'altra, prefigurando una dimensione più libera e consapevole. Zhang Da Li invece, che opera nelle metropoli della nuova Cina, testimonia attraverso il calcio l'identità e il passaggio della gente, dà un corpo ad anime che senza di lui non lascerebbero alcuna traccia. Così la visione, non voyeurismo ma coscienza; così la documentazione, non falsa oggettivazione di un "altro" da cui si prendono opportune distanze, ma autocritica, messa in gioco di se stessi e dei propri limiti; così l'indagine sui linguaggi, non esercizio fine a se stesso ma discesa nell'abisso di un senso che si trasforma; così l'invenzione, non spettacolo di virtuosismi ma dialettica e maieutica dei paradossi. Tutto questo riporta in gioco l'anima. O almeno quello scorcio di senso, di emozione, di intuizione e di indignazione che non ci sembra indecente chiamare così.

*background as a collection of significants and events: the language, the sign conjure or, better, they guarantee a position in the world. The constant flow of significances and the sharing of their power put body and soul on the right path within the historical reality of their mutual relationships.*

*Then the challenge is once again to focus on those experiences, to bring out the radicality not in the sense (legendary and by now equivocal) of information but of the contact that can be established and that reveals itself only when it is supported and fed inside from a strong, unavoidable ethic dimension. This is, for example, what underlines Tommaso Tozzi, who for years dedicated himself to configure a possible web ethic, whose spin-offs irradiate from site to site and from conscience to conscience, prefiguring a more free and conscious dimension. Zhang Da Li, instead, who operates in the New China metropolis, expresses through the cast the identity and the passage of people, gives a body to souls that without him would otherwise leave no trails. Such is the vision, not voyeurism but conscience; such the documentation, not false objectification of "another", from whom we keep our distance but self-criticism, putting ourselves and our own limits at stake; such the research of languages, not exercise in itself but descent into an abyss of a transforming sense; such the invention, not a show of virtuosities but dialectics and maieutics of paradoxes.*

*All this brings in again the soul.*

*Or at least that glimpse of sense, emotion, intuition and indignation that we don't find indecent to name so.*

Gli artisti  
*The Artists*





*Corpi*, 2003  
2 pezzi da cm 122x182, / 2 parts 122x182 cm  
stampa digitale/digital print

## 88 AGNESE PURGATORIO

Nata a Bari il 1 marzo 1964. Laurea in Lingue e Letterature Straniere.

Collaborazioni dal 1987 al 1991: laboratorio di arti visive del museo Lasar Segall di São Paulo (Brasile), galleria Spazio Immagine Bari e Cinemateca Portuguesa di Lisbona.

*Born in Bari on 1<sup>st</sup> March 1964. Degree in Foreign Languages and Literature. 1987 to 1991 collaborated with: laboratory of visual arts of the Lasar Segall museum, São Paulo (Brazil); Spazio Immagine gallery, Bari; Cinemateca Portuguesa, Lisbon.*

### PRINCIPALI MOSTRE E PREMI MAIN EXHIBITIONS AND AWARDS

- 2003 Fissa / Mobile, Castello Svevo di Bari  
*Voce e volto, storie dello sguardo* (selezione di video-arte italiana a cura di Maria Vinella), Università degli Studi di Bari – Scienze delle Comunicazioni
- 2002 *Manifestazione Internazionale Arte Maggio*, curata da Linda Blumberg (Accademia Americana – Roma) e Marilena Bonomo, Bari, catalogo a cura di Nico Bizzarro e Paolo Lunanova  
Casa Museo Stesicorea – Catania: progetto di Antonio Presti, direzione artistica: Teresa Macrì e Paola Nicita
- 2001 *Non racconti*, Aroma Photogalerie, Berlino, personale  
*Mille e una Biennale*, curata da Teresa Macrì per la Fondazione Bevilacqua La Masa in occasione della 49<sup>a</sup> Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia  
*Border Stories*, IX Biennale Internazionale di Fotografia di Torino, catalogo a cura di Denis Curtil  
*Biennale delle Arti del Mediterraneo*, Salerno, catalogo a cura di Giovanni dalla Chiesa
- 2000 *Art Woman*, Castello di Carlo V, Lecce, catalogo a cura di Marina

- Pizzarelli
- 1999 *Non Racconti*, Teatro Kismet  
Opera Società Creativa, Bari, personale
- 1998 *Casalgrande 1999<sup>a</sup>*, progetto curato da Roberto Margini, Casalgrande (RE), catalogo a cura di Agnese Purgatorio, testo di Massimo Mussini  
*Il demone ambiguo*, Fondazione Italiana per la Fotografia, Torino, a cura di Roberto Mutti  
*Lo sguardo pluricentrico*, Rencontres Internationales, Arles (Francia), a cura di Mario Cresci
- 1996 Exposition France-Italie – Le Génie de la Bastille / Giovani Artisti Italiani, Parigi, personale.
- 1995 Rappresenta l'Italia nel progetto "The European Face", 150 portraits from the fifteen member states of the European Union, ideato dalla Talbot Rice Gallery – University of Edimburgh in collaborazione con The European Union Cultural Forum: itinerante in tutti i paesi della Comunità Europea, in Polonia nella PS Gallery di Poznan, nel Jewish Culture Centre di Krakow che si è chiusa nella Weesper Synagoge di Weesp (Amsterdam), Holland nel 1997.  
*Comme dans un miroir*, Musée de l'Elisée, Lausanne, a cura di C. H. Favrod
- 1994 è tra i vincitori del Premio European Panorama della Kodak ed espone ad Arles (Francia) nell'Eglise des Jésuites
- 1993 Photosalon della Biennale Internazionale di Fotografia di Torino
- 1990 *Rotte Mediterranee*, Biennale dei Giovani Artisti organizzata dall'Archi Nova, Tipasa (Algeria)

### TAZEEN QAYYUM

È una pittrice di miniature contemporanea laureatasi nel 1996 al National College of Arts Lahore, Pakistan. Da allora ha

partecipato a numerose mostre collettive internazionali, per l'esattezza in Nepal, Pakistan, Polonia, Finlandia e Austria, e ha al suo attivo due mostre personali. La sua opera è stata segnalata a due Biennali Internazionali tenutesi in Iran e Bangladesh. Nel 2000 le è stata assegnata una borsa di studio dell'UNESCO per lavorare ed esporre a Vienna. Ha interesse ed esperienza nelle rappresentazioni di burattini e nel teatro ed è stata una dei primi membri a istituire un centro risorse e una galleria per i lavori di diversi artisti del Pakistan. Ora risiede a Toronto e lavora per il SAVAC, il South Asian Visual Art Collective.

*Tazeen Qayyum is a contemporary miniature painter who graduated from the National College of Arts Lahore, Pakistan in 1996. Since then she has participated in numerous international group exhibitions namely in Nepal, Pakistan, Poland, Finland and Austria, and has two solo exhibitions to her credit. Her work was selected in two International Biennales held in Iran and Bangladesh. She was also awarded a UNESCO bursary in 2000 to work and exhibit in Vienna. She has interest and experience in puppetry and theatre and was a pioneer member to establish a resource centre and a gallery for the works of different artists of Pakistan. Now she resides in Toronto and works for SAVAC, South Asian Visual Arts Collective.*

### ADEELA SULEMAN

#### ISTRUZIONE

Laurea in Scultura nel 1999, con lode, presso la Indus Valley School of Art and Architecture, Karachi, Pakistan.  
Master in Relazioni Internazionali nel 1995, presso l'Università di Karachi, Karachi, Pakistan.  
Laurea in Scienze Politiche e Psicologia nel 1992, presso il St. Joseph's Government College for Women, Karachi, Pakistan.

