



Università  
Ca'Foscari  
Venezia

*Rettore*  
Carlo Carraro

*Prettore alle Produzioni culturali e rapporti  
con le istituzioni scientifiche e culturali*  
Silvia Burini

*Delegato alle Attività espositive*  
Giuseppe Barbieri

*Delegato alla Sostenibilità ambientale  
e alla responsabilità sociale*  
Chiara Mio

*Fondazione Ca' Foscari*  
Giulia Benedetti  
Consuelo Puricelli  
Stefania Amerighi  
Chiara Lunardelli

*Segreteria del Rettore*  
Veronica Gusso

*Comunicazione*  
Marco De Rossi

## Catalogo

*Curatore*  
Giuseppe Barbieri

*Saggi e interventi*  
Irina Bokova  
Silvia Burini  
Maria Cristina Finucci  
Staffan de Mistura  
Gabri Scardi

*Realizzazione editoriale*  
Terra Ferma - Crocetta del Montello (TV)

*Coordinamento redazionale*  
Alessandra Crosato

*Impaginazione*  
Renata Pizzol

*Traduzioni*  
Daniela Almansi

con il patrocinio



MINISTERO DELL'AMBIENTE  
E DELLA TUTELA DEL TERRITORIO E DEL MARE

con il sostegno



Venice Office  
Regional Bureau for Science  
and Culture in Europe

United Nations  
Educational, Scientific and  
Cultural Organization



partner principale



© 2013 ARTE PER LA SOSTENIBILITÀ  
TERRA FERMA EDIZIONI  
Tutti i diritti riservati

Terra Ferma, Crocetta del Montello (TV)  
tel. 0423.86268 - fax 0423.665416  
info@terra-ferma.it  
www.terra-ferma.it

ISBN 978-88-6322-205-0

# THE GARBAGE PATCH STATE

*the “away” state*

TERRA FERMA

## La calma delle apparenze

The tranquility of appearances

Silvia Burini

Con più di 800 eventi realizzati nell'ultimo anno Ca' Foscari è da tempo uno dei maggiori produttori di cultura a Venezia. È una grande università di ricerca che, in un momento di grave congiuntura che ha colpito in maniera indiscriminata i maggiori atenei italiani, ha sistematicamente investito nella costruzione della cultura, dalla letteratura alla musica, al teatro, dal cinema alle attività espositive. Ca' Foscari ha cercato inoltre di trasformare in attività di ricerca le principali sfide del nostro tempo come ad esempio quella della sostenibilità ambientale o affrontando in modo originale l'immensa questione dei mutamenti climatici. Vorrei tuttavia sottolineare un aspetto più particolare di questa nostra complessiva vocazione: il ruolo che la nostra università sta costantemente incrementando nell'ambito delle attività e della vita culturale della città di Venezia è soprattutto quello di favorire le componenti sistemiche di questa straordinaria miniera di attività. Ne è un esempio convincente "Art night", la notte dell'arte proposta da Ca' Foscari per la prima volta due anni fa, che rappresenta una modalità esemplare di come un'università possa aiutare la città in cui opera a "fare sistema", mostrando concretamente che l'incrocio virtuoso tra patrimonio culturale, conoscenza e tecnologia è possibile.

Ca' Foscari crede nel moderno sistema delle arti e nel dialogo tra le istituzioni, favorisce sinergie che superino particolarismi che non hanno più ragione di essere dato che sono mutate le dimensioni, le regole e i compiti delle società culturali: la società culturale oggi richiede un incessante interscambio tra i saperi, sviluppa interattività tra chi fa cultura e chi ne fruisce. Proprio per questo le nostre attività espositive di questi ultimi anni hanno costantemente affrontato, dal punto di vista della ricerca, il problema della fruizione.

In questa prospettiva il progetto di Maria Cristina Finucci è un'importante occasione di contaminazione per coniugare più aspetti a nostro avviso essenziali: arte, ricerca, comunicazione, coinvolgimento, presa di coscienza, sostenibilità. Nella nostra esperienza le "mostre laboratorio" sono ormai una pratica invalsa, una sorta di marchio di fabbrica.

Da alcuni anni, in concomitanza con l'acquisizione di importanti spazi espositivi nella storica sede sul Canal Grande, Ca' Foscari ha iniziato a proporre un'attività formativa in cui docenti, dottorandi e studenti dell'Ateneo collaborassero a costruire eventi espositivi di nuova concezione che, mediante l'impiego di moderne tecnologie, favorissero il coinvolgimento profondo degli spettatori per sviluppare un'autentica dinamica di interattività con le opere in mostra.

In tali iniziative, talvolta direttamente prodotte dall'Ateneo ("Nigra sum sed formosa. Sacro e bellezza nell'Etiopia cristiana", 2009, "Russie! memoria, mistificazione, immaginario", 2010, "We are here", 2011, "Avanguardia russa. Espe-

With over 800 events organized in the past year, Ca' Foscari has long been one of the major cultural producers in Venice. In a moment of dire economic circumstances, indiscriminately affecting all the major Italian institutes of higher education, this great university has systematically invested in cultural development, from music to theater to cinema as well as exhibitions. Ca' Foscari has tried to transform the main challenges of our time into research activities, as with the problem of environmental sustainability or by addressing the question of climate change from an original angle.

Let me highlight, however, a more unusual aspect of our overall commitment: in the context of Venice's cultural life and activities, the main role which our University is gradually acquiring is that of facilitating the systemic components of this extraordinary treasure trove of activities. The event "Art Night", proposed for the first time by Ca' Foscari two years ago, is a convincing case in point and an exemplary model of how a university can help its own city to "become a system", by showing through concrete actions that it is possible to prompt a virtuous encounter between cultural heritage, knowledge and technology.

Ca' Foscari believes in our contemporary art system and in the dialogue between institutions; it promotes synergies while trying to overcome outdated parochialisms in the light of the changed dimensions, rules and tasks of cultural societies: today, a cultural society requires a constant interchange of knowledge in order to develop an interactive relationship between producers and recipients of culture. This is why, in the past few years, our exhibition activities have consistently addressed, from a research standpoint, the problem of fruition.

In this perspective, Maria Cristina Finucci's project is an important opportunity for cross-pollination between a number of what we consider to be essential aspects: art, research, communication, involvement, awareness and sustainability. In our experience, these "workshop - exhibitions" have become a well-established practice, a kind of trademark.

In the past few years, parallel to the acquisition of important exhibition spaces located in the University's historic building on the Canal Grande, Ca' Foscari started proposing a training program based on the collaboration between teaching staff, doctoral and undergraduate students for the organization of original exhibition events. Through the use of modern technologies, such events aim to involve the viewers, on a deep and authentic level, in an interactive dynamics with the exhibits.

Such initiatives - some directly produced by the university ("Nigra sum sed formosa. Sacro e bellezza nell'Etiopia cristiana", 2009; "Russie! memoria, mistificazione, immaginario", 2010; "We are

Art Night Venezia, 2012. *Preferisco i gatti*, installazione luminosa di Marco Nereo Rotelli (Ca' Foscari)

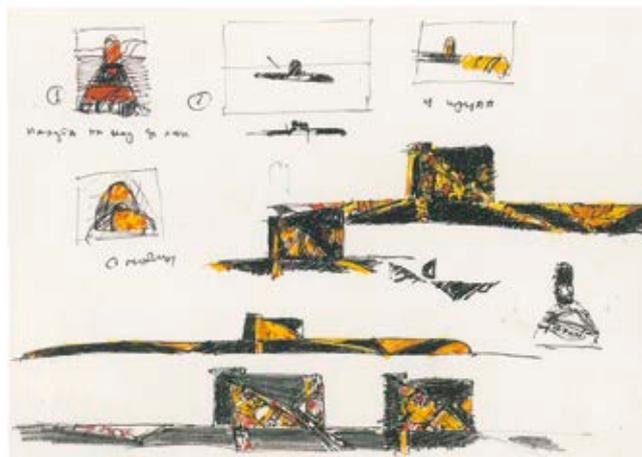
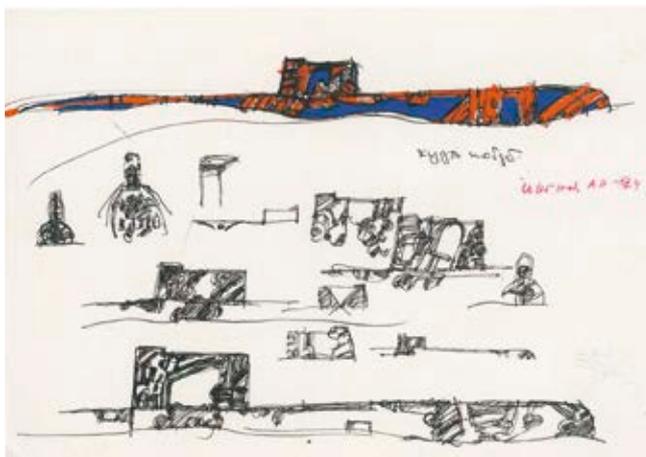
Art Night Venezia, 2012, *I prefer cats*, light installation by Marco Nereo Rotelli (Ca' Foscari)

rienze di un mondo nuovo”, 2011, “Uno sguardo americano: William Congdon. Opere 1948-1959”, 2012, “Mockba Underground”, 2012), in altre circostanze realizzate in collaborazione con prestigiosi interlocutori (“Bruce Nauman. Topological gardens”, 2009, con il Philadelphia Museum of Art; “Dmitrij Prigov:Dmitrij Prigov”, 2011, con il museo Ermitage di San Pietroburgo) sono stati coinvolti vari dipartimenti, differenti competenze e generazioni successive, con l’ulteriore comune obiettivo di individuare e verificare nuovi ruoli professionali nel moderno sistema delle arti e del turismo culturale, dato che lo scopo primario di un’università è quello di sviluppare la ricerca e di trasformarla in una formazione sempre più adeguata e spendibile. Le “mostre laboratorio”, uno dei tanti laboratori di cui Ca’ Foscari dispone, risultano così perfettamente integrate in un percorso che salda le produzioni culturali, che sono già di per sé dei laboratori attivi, all’offerta formativa, dove esperienze codificate possono diventare oggetto di master specifici e di centri di ricerca.

Al di là di questa fitta sequenza di mostre di ricerca, in questi anni Ca’ Foscari ha ospitato altresì esperienze espositive più eccentriche, *sui generis*. Il progetto di costituzione del Garbage Patch State, di Maria Cristina Finucci, riporta alla mente *Subtiziario*, l’ormai mitico sottomarino ormeggiato di fronte a Ca’ Foscari nel 2009, l’installazione *site specific* di Aleksandr Ponomarev. In effetti questi sconfinamenti in terreni a volte avventurosi sono fortemente collegati al concetto stesso di ricerca, che non può essere separato da termini come sperimentazione, coraggio, visione originale (e anche una buona dose di rischio...). Per citare Jurij Lotman: «Dalle situazioni prevedibili non scaturisce alcunché di radicalmente nuovo. Potremmo dire che la novità è il risultato di situazioni imprevedibili per principio» (LOTMAN, 1994, p. 35).

here”, 2011; “Avanguardia russa. Esperienze di un mondo nuovo”, 2011; “Uno sguardo americano: William Congdon. Opere 1948-1959”, 2012; “Mockba Underground”, 2012), others produced in collaboration with prestigious partners (“Bruce Nauman. Topological gardens”, 2009, with the Philadelphia Museum of Art; “Dmitrij Prigov:Dmitrij Prigov”, 2011, with the Hermitage Museum of St. Petersburg) – have involved different departments, competences and generations. The common objective was also to identify and test new professional roles in our contemporary system of the arts and cultural tourism, insofar as the primary aim of a university should be to develop research and transform it into a relevant and professionally attractive training. These “workshop – exhibitions”, alongside Ca’ Foscari’s numerous other workshops, are thus perfectly integrated in an itinerary that associates cultural productions (which by their own nature already are active workshops) with a curriculum capable of turning codified experiences into topics for specific masters and research centers.

In addition to this full schedule of research-oriented exhibitions, in the past few years Ca’ Foscari has hosted a number of more eccentric and atypical exhibitions. Maria Cristina Finucci’s project of the Garbage Patch State reminds us of the now legendary *Subtiziario* submarine docked in front of Ca’ Foscari in 2009 – a site-specific installation by Aleksandr Ponomarev. Indeed, such intrusions into sometimes adventurous territories are tightly connected with the concept of research, which in turn is inseparable from such terms as experimentation, courage, original vision (not to mention a certain deal of risk...). Let me quote Jurij Lotman here: “Nothing radically new can ever emerge from a predictable situation. One could say that novelty is, by principle, the result of an unpredictable situation” (LOTMAN 1994: 35).



Alexander Ponomarev, *Mural of Submarine in the Barents sea*, 1996, tecnica mista su carta, 20,7 x 29,5, cortesia Centre Pompidou, the National Museum of Modern Art, Parigi

Alexander Ponomarev, *Mural of Submarine in the Barents sea*, 1996, mixed technique on paper, 20,7 x 29,5. Courtesy of Centre Pompidou, the National Museum of Modern Art, Paris



Alexander Ponomarev, *SubTiziano*, 2009, tecnica mista su carta, 40 x 32, cortesia dell'Autore  
Alexander Ponomarev, *SubTiziano*, 2009, mixed technique on paper, 40 x 32. Courtesy of the artist



Alexander Ponomarev, *SubTiziano*, installazione *site specific* del sottomarino ormeggiato di fronte a Ca' Foscari nel 2009

Alexander Ponomarev, *SubTiziano*, site-specific installation of the submarine docked in front of Ca' Foscari in 2009

Uscire dai confini della comune percezione artistica, osare, sconfinare, contaminare: ci sono azioni, installazioni, disegni, fotografie che hanno una forza concreta, dinamica e icastica che si manifesta sempre attraverso strategie complesse e articolate nel tempo.

Un percepibile e involontario filo rosso unisce il progetto di Maria Cristina Finucci con quello presentato nel 2009 da Ponomarev: entrambi, pur con modalità diverse, ingaggiano una lotta contro gli elementi naturali – o, in questo caso, artificiali – che minacciano la natura, e costituiscono in *avventura* il perfezionamento continuo della tecnica e le reazioni alla forza del caso. L'arte di Maria Cristina Finucci, come quella di Aleksandr Ponomarev, è *avventura* allo stato puro. Non ha nulla di istantaneo, immediato, di breve durata, ma trasforma la realtà nel tempo. Vi è iscritto un senso del tempo come avventura che modifica la stessa percezione del mondo e il corpo dello spettatore, che si sente proiettato in una dimensione dinamica, articolata e, appunto, avventurosa.

Si tratta in entrambi i casi di interventi attivi nello spazio e nel tempo, di atti vitali, di esperienza di vita, di gioco, anche: per questo sono progetti al limite del visionario, ma rimangono comunque profondamente umani. Per entrambi gli artisti si può parlare di una poetica che dall'acqua riceve elementi di fluidità e di provvisorietà ma anche ritmi viscerali, in questo senso il progetto architettonico di Maria Cristina si lega all'oggetto artistico dell'artista russo. L'installazione che Ponomarev ha presentato a Venezia nel 2009 è una scultura bizzarra, il "chiosco" di un sottomarino, ovvero la parte visibile della nave militare. Il *kiosk* di Ponomarev è l'emblema di un percorso artistico costantemente rivolto al mare e al suo ambiente. Riemergere rappresentava l'enne-

Transcending the boundaries of ordinary artistic perception, daring, trespassing, cross-pollinating: there are actions, installations, drawings and photographs whose concrete, dynamic and evocative power is always expressed through complex and chronologically articulated strategies.

A perceptible yet involuntary common thread connects Maria Cristina Finucci's project with the one presented in 2009 by Ponomarev: albeit with different modalities, both engage in a struggle against natural – or, in the present case, artificial – elements that threaten the environment, and both make an *adventure* of the constant improvement of their technique and reactions to the forces of chance. The art of Maria Cristina Finucci, as that of Aleksandr Ponomarev, is pure *adventure*. Their work is everything but instantaneous, immediate or short-lived, and it transforms reality through time. What is inscribed in their work is a sense of time considered as an adventure that modifies the perception of the world itself as well as the body of the viewer, who feels projected onto a dynamic, articulated and, indeed, adventurous dimension.

In both cases, we are dealing with active interventions on space and time, with acts of vitality, life experiences, even play: for this reason, both projects are almost visionary, yet deeply human. The poetics of both artists can be said to be inspired by water for its fluid, ephemeral elements, but also by visceral rhythms. In this sense, Maria Cristina's architectural project is connected to the artistic object of the Russian artist.

The installation presented by Ponomarev in Venice in 2009 was a bizarre sculpture that resembled a submarine "kiosk", i.e., the visible part of a submarine. Ponomarev's *Kiosk* is emblematic of an artistic approach always focused on the sea and its environment. That particular reemergence was the last of a series

Greetings from  
THE GARBAGE PATCH STATE



Cartolina n° 4, *Saluti dal Garbage Patch State, La spiaggia di Garbandia*  
Postcard no. 4, *Greetings from TGPS. Garbandia Beach*

sima tappa (la nona) di un ciclo intitolato «Riciclare la flottiglia», inaugurato da Ponomarev nel 1996, con una spettacolare ambientazione che faceva riferimento al *Codice atlantico* di Leonardo da Vinci; Ponomarev ridipinse con colori vivaci un sottomarino della Marina russa prima di farlo immergere nel mare di Barents. L'oggetto, un tempo invisibile per scopi militari, è apparso così improvvisamente un mezzo di espressione artistica, non privo di provocazione e di humor.

È stato Leonardo da Vinci che per primo ha messo a punto e disegnato i principi del sottomarino nel suo Codice Atlantico. Temendo che il suo utilizzo sarebbe servito per "assassinare sul fondo degli Oceani" aveva codificato i suoi manoscritti in modo tale che rimasero inaccessibili per 200 anni [...]. Ho quindi cominciato a trasformare questa macchina portatrice di morte in un oggetto d'arte. I colori, quasi psichedelici, dipinti su di un sottomarino, l'hanno privato delle insegne militari.

L'arte ci può dire che siamo in pericolo? *Subtizio* faceva parte di un progetto che aveva lo scopo di disturbare la calma delle apparenze... Attraverso un sembiante quasi infantile, colorato e gioioso, ci portava in un oceano di dubbi. Allo stesso modo il seducente Stato del *Garbage* diventa l'ipotesi di un pericolo insinuante ma anche attraente, ambiguo, contraddittorio, sfaccettato perché anche riconoscibile, quotidiano, apparentemente innocuo: come un tappino di plastica.

Anche il progetto di Maria Cristina Finucci non è solo un'installazione che usa o "cita" la spazzatura. Certamente riprende uno dei temi più ricorrenti nell'arte del XX e XXI secolo – ossia l'uso a fini artistici di rifiuti e spazzatura, presente sia concretamente nelle installazioni e negli assemblaggi, sotto forma di oggetti riciclati, sia come concetto che simboleggia l'essenza stessa dell'arte – ma se ne differenzia significativamente.

Inserire immondizia nell'arte ha un significato inizialmente provocatorio, che prende le mosse dalle avanguardie di inizio Novecento, a partire dai futuristi, dai dadaisti, da Kurt Schwitters a Marcel Duchamp, fino al *ready made*. Quello, tuttavia, rappresentava principalmente un gesto di protesta e di provocazione. Negli anni '60-'70, invece, l'uso dei rifiuti è stato privilegiato come denuncia del consumismo – una sorta di critica sociale condita con un po' di nostalgia – dai gruppi "Fluxus" e "Poesia Visiva" fino alla *pop-art*.

Anche nelle installazioni dei concettualisti si usano oggetti preconfezionati, *ready made* o specie di *mongo* (con questo termine si identifica un oggetto buttato via e poi recuperato. È un'espressione *slang* americana, coniata a New York, per definire oggetti che vengono recuperati dalla discarica e poi ri-raccolti, ritrovati, "salvati": cfr. VERGINE 2006, p. 6); l'artista non mette nell'opera la sua creatività a livello artigianale e manuale ma assembla oggetti già esistenti, presi dalla vita quotidiana o addirittura dalla discarica, e pertanto non creati a scopi artistici, bensì connotati da un valore estetico nella reinterpretazione concettuale a essi riferita. L'utilizzo della spazzatura degrada l'arte nel senso che essa sceglie di esprimersi con ciò che la vita stessa ha scartato e rifiutato; l'arte che dovrebbe esprimere la bellezza si abbassa a livello della

of steps (nine of them so far) composing a cycle titled *Recycling the fleet*, inaugurated by Ponomarev in 1996 with a spectacular creation based on Leonardo da Vinci's *Atlantic Codex*: Ponomarev had repainted in bright colors a Russian Navy submarine, before submerging it in the Barents Sea. The vessel, formerly invisible for military purposes, suddenly became a tool of artistic expression, not devoid of a certain sense of provocation and humor.

Leonardo da Vinci was the first to develop and design the principles of the submarine in his *Atlantic Codex*. Fearing that men should use it to "assassinate at the bottoms of the seas", he encrypted his manuscripts so as to make them inaccessible for 200 years. [...] So I set out to transform this deadly machine in an art object. The almost psychedelic colors painted on the submarine cancel its military insignia.

Can art warn us that we are in danger? *Subtizio* was part of a project whose aim was to disturb the tranquility of appearances... Its almost child-like image, bright and jolly, led us into an ocean of doubts. Likewise, the enticing *Garbage State* becomes the hypostasis of a danger that is underhanded but also alluring, ambiguous, contradictory and multifaceted, insofar as it is also recognizable and mundane, apparently harmless: like a plastic bottle cap.

Likewise, Maria Cristina Finucci's project is not merely an installation that uses or "quotes" garbage. On the one hand, she clearly takes up one of the most recurring themes of 20<sup>th</sup>- and 21<sup>st</sup>-century art – namely the artistic usage of waste and garbage in the form of recycled objects, both in concrete installations and assemblages, and as a concept symbolically representing the essence of art itself; on the other hand, she is also significantly distant from that trend.

The practice of introducing garbage into artworks started as an act of provocation, whose first instances date back to early 20<sup>th</sup>-century avant-gardes, such as Futurists and Dadaists, Kurt Schwitters and Marcel Duchamp, up until the "ready-made" trend. Such instances, however, mainly represented an act of protest and provocation. In the 1960s and 1970s, on the other hand, garbage was used as a privileged material to denounce consumerism – a kind of social criticism with a hint of nostalgia – by the groups "Fluxus" and "Poesia Visiva" up to Pop Art.

The installations of conceptual artists also make use of prepackaged objects, be they ready-made or "*mongo*" (an American slang expression, coined in New York, designating objects recuperated in landfills and picked up again, found, "salvaged". See VERGINE 2006: 6); the artist does not apply his or her creativity to the artwork on the levels of craftsmanship and manual skills, but rather assembles pre-existing objects, taken from everyday life or even picked up from a landfill. These objects were therefore not originally intended for artistic purposes, but are charged with aesthetic value in the conceptual reinterpretation that refers to them. The use of garbage degrades art insofar as art chooses to be expressed through something that has been discarded and rejected; art, which is supposed to express beauty, lowers itself to the level of garbage, of something disposable and expendable.

spazzatura, di ciò che viene buttato e non serve. Da ciò scaturisce la concezione di un'arte in fondo inutile quanto i rifiuti, qualcosa di superfluo che deve essere eliminato perché non serve a nulla e a nessuno: l'analogia tra arte e immondizia o tra cassonetto e museo è, del resto, tipica della riflessione artistica della cultura postmoderna (cfr. VERGINE 2006, pp. 7-18).

La spazzatura si trova in posizione privilegiata perché, per sua natura, tocca da vicino la riflessione intorno al nulla, trasmette l'idea dell'immobilità, della non evoluzione, del non progresso; attraverso l'uso indifferenziato di qualsiasi oggetto di scarto, in presenza di spazzatura l'arte priva ogni espressione umana, culturale, sentimentale, economica, sociale del proprio valore. L'uso dell'immondizia potrebbe rappresentare una sorta di *vanitas vanitatum* post-moderno; come la morte la spazzatura non fa differenza tra ciò che è bello e brutto; tutto perde significato, dietro ogni oggetto non c'è nulla e anche ogni espressione artistica è idealmente destinata alla discarica, sorta di vera natura morta del XX secolo, «discarica sì, ma discarica sublime» (VERGINE 2006, p. 17), poiché la vita è lì come memoria diventata ormai necropoli. Il'ja Kabakov ha scritto che «il *musor*, la spazzatura, è la cosa più vicina alla morte. È la morte che ci è data in modo visivo» (GROYS, KABAKOV 1996, p. 320).

La spazzatura è un tema ricorrente nei quadri e poi nelle installazioni di molti artisti contemporanei che spesso prevedono il recupero di oggetti di scarto e di rifiuti. In un certo senso i rifiuti hanno la stessa funzione della pagina bianca: in entrambi i casi l'artista non crea nulla, ma traspone la pagina vuota oppure i rifiuti quotidiani in una dimensione artistica, conferendo a essi un altro valore. E come il bianco assume a livello meta-discorsivo il valore della presenza in negativo di tutte le possibili espressioni artistiche e poetiche, la spazzatura diviene simbolo di un'arte già per sua natura destinata al "museo-cassonetto". Nei musei e nelle gallerie di tutto il mondo ci sono opere realizzate con rifiuti, scarti, scorie, rimasugli, deiezioni; spesso si è parlato di *trash* ma anche di accumulo che sottrae significato alle cose, porta al vuoto e al nulla.

Come ha scritto Julia Kristeva (cit. in VERGINE 2006, p. 12) è possibile che scegliere di servirsi dei rifiuti sia una forma di rivolta nel senso, «legato all'etimologia della parola che sta a significare un *ritorno* e uno *spostamento*». L'ambiguità della spazzatura è palese: è qualcosa che viene allontanato, rifiutato, un nulla infruttuoso, un'inutilità statica, ma che, allo stesso tempo, ha il merito di rimettere in discussione il valore dell'agire umano, del senso della sua vita. Lea Vergine, parafrasando Giorgio Manganelli, sostiene che

la spazzatura è il linguaggio. Essa è anche il volto tragico della merce. Recuperare e conservare i rifiuti strappandoli al vuoto, al nulla, alla dissoluzione cui sono destinati, il voler lasciare un'orma, una traccia, un indizio per chi resta, tocca una dimensione psicologica che è anche politica (VERGINE 2006, p. 8).

Ma la spazzatura di Maria Cristina è consustanziale, è il volto tragico della merce che si è disfatta in acqua, che apparentemente non dovrebbe più esistere e che invece torna in modo ambiguo nelle nostre vite, e ci mette in pericolo.

Hence a conception of art which is, at the end of the day, as useless as garbage, something superfluous that must be eliminated because it is of no use to anyone: the analogy between art and garbage and between dumpsters and museums is, after all, typical of postmodern artistic reflection [see VERGINE 2006: 7-18].

Garbage finds itself in a privileged position because, by its own nature, it is quite close to the reflection about nothingness. It conveys the notions of immobility, non-evolution, non-progress; by the undifferentiated use of any waste item, in the presence of garbage, art takes the value away from any human, cultural, sentimental, economic and social expression. The resort to garbage could represent a kind of postmodern *vanitas vanitatum*; like death, garbage makes no difference between what is beautiful and what is ugly; everything becomes meaningless; there is nothing behind an object, and any form of artistic expression is also, ideally, destined to the landfill. A true 20<sup>th</sup>-century still life: "a landfill, but a sublime one" (VERGINE 2006: 17), because life is there as a memory transformed into a necropolis. Il'ja Kabakov wrote that "*musor*, trash, is as close to death as possible: it is death made visual" (GROYS, KABAKOV 1996: 320).

Garbage is a recurring theme in the paintings and installations of numerous contemporary artists, often based on salvaging waste items and junk. In a way, garbage serves the same function as a blank page: in both cases, the artists does not create anything, but transposes the blank page or everyday garbage into an artistic dimension, thereby charging them with a different value. And just as the color white takes on, on a meta-discursive level, a value corresponding to the negative presence of every possible artistic and poetic expression, garbage too becomes the symbol of an art form already destined, by its own nature, to the "dumpster-museum". In museums and galleries worldwide, there are art works made of junk, waste, refuse, leftovers, droppings; such works are often qualified as *trash*, but also as an accumulation that removes any meaning from things, leading to void and nothingness.

As noted by Julia Kristeva (quoted in VERGINE 2006: 12), choosing to make use of trash can be a form of revolt, in the sense "linked to the etymology of the word, which signifies a *return* and a *shift*". The ambiguity of garbage is obvious: garbage is something to refuse and keep at bay, a fruitless nothing, a static uselessness – yet, it also has the merit of questioning the value of human actions and life. Lea Vergine, paraphrasing Manganelli, claims that

'trash is language.' It is also the tragic face of consumerism. The act of salvaging garbage and stowing it away, saving it from the void, the nothingness, the dissolution to which it was destined, the wish to leave a trace, a clue for those who remain, touch upon a dimension which is both psychological and political (VERGINE 2006: 8).

Maria Cristina's Garbage, however, is co-substantial, it is the tragic face of consumer goods which, after breaking apart in water, are supposed to no longer exist, yet make an ambiguous comeback into our lives, endangering us.

Ponomarev had started his career with *Abstract Topographies*, large canvases featuring maps of imaginary territories, draw-

Ponomarev aveva esordito con *Topografie astratte*, grandi tele su cui aveva tracciato mappe di territori immaginari, disegni di isole, città, arcipelaghi, il primo passo verso una vita artistica ricca di viaggi, reali e immaginari, di geografie tangibili e mutevoli. Finucci ci invita a fare un viaggio – lo sta organizzando anche concretamente – su un'isola che c'è ma non dovrebbe esistere, la cui stessa esistenza minaccia la nostra. Due artisti e due progetti che, a distanza di pochi anni, dialogano tra loro in modo quasi prodigioso: entrambi de-semantizzano l'oggetto artistico per ri-semantizzarlo e infondervi un nuovo significato.

Il Garbage Patch sta nell'oceano, quell'oceano che Ponomarev ama in modo totale: l'oceano non è solo neutrale e fluido, ma è anche un simbolo di abbondanza di risorse internazionali, transnazionali. Il progetto di Finucci, come fu quello di Ponomarev, è transnazionale, non è privato, non appartiene a un certo paese, a una certa città, a una certa fondazione. L'oceano, come le foreste, appartiene a tutti, non a un paese o a un regime politico.

Un altro motivo per cui l'oceano risulta così attraente è che esso ci appare come il simbolo dell'Alfa e dell'Omega. Tutto comincia con l'oceano: noi siamo venuti dall'oceano e vi torniamo. L'oceano è l'inizio e la fine della vita e l'opera d'arte, a sua volta, è una cosa neutrale, che rimane cioè fuori dall'artista. Egli crea, ma l'opera rimane e diventa proprietà comune.

Mi sembra insomma che a distanza di pochi anni Ca' Foscari abbia co-realizzato due progetti che riflettono un analogo approccio e che si parlano, inaspettatamente, improvvisamente. Mi piacerebbe fosse l'inizio di un discorso critico, non solo la vetrina di "qualcosa di artistico", che potrebbe proseguire anche nei prossimi anni e svilupparsi ulteriormente in un dialogo con gli studenti.

C'è infine anche un elemento utopico, concettuale, nel progetto di Maria Cristina che è già un'opera d'arte. Non voglio dire che soltanto l'idea sia importante: Maria Cristina non è un'artista concettuale, però naturalmente l'idea è importante... Ma un afflato come questo può essere realizzato soltanto grazie a un altro elemento fondamentale: la capacità dell'artista di coinvolgere le persone, un'attitudine di socializzazione, di condivisione. Questo non è un progetto che si può fare da soli: lo si può realizzare soltanto coinvolgendo, e non solo le autorità, ma anche gli amici, gli studenti, il pubblico. Maria Cristina inizia a Ca' Foscari qualche cosa di diverso, che sta fuori dal discorso dell'arte contemporanea e che al contempo è internazionale, e ha a che fare con la realtà in modo drammatico. Attraverso la trasfigurazione artistica ci spalanca una visione e ci rivela una verità eterna, quella che ci ricorda come l'artista concepisca la sua opera in modo epifanico, come la sua opera sia il principio di una visione: una rivelazione.

#### Nota bibliografica

LOTMAN 1994 = Jurij Lotman, *Cercare la strada*, Venezia, Marsilio.

GROYS, KABAKOV 1996 = Boris Groys, Ilya Kabakov, *Dialog o musore*, "Novoe literaturnoe obozrenie", 20 (1996), pp. 319-330.

VERGINE 2006 = Lea Vergine, *Quando i rifiuti diventano arte. Trash, rubbish, mongo*, Milano, Skira.

ings of islands, cities, archipelagos. They were the first steps of an artistic itinerary filled with travels – whether real or imaginary – and tangible, variable geographies. Finucci invites us on a journey – she is actually organizing it – on an island that is there although it should not exist, whose very existence threatens our own. Two artists, two projects which, a few years apart, engage into an almost miraculous dialogue: both de-semanticize the artistic object, to then re-semanticize it and impregnate it with new meaning.

The Garbage Patch is in the ocean, that same ocean unconditionally loved by Ponomarev: the ocean is not merely neutral and fluid, it also symbolizes the wealth of international and transnational resources. Finucci's project, just like Ponomarev's, is transnational rather than private, and does not belong to any nation, city, or foundation. The ocean, like the forests, belongs to everybody, not to a particular country or political regime.

Another reason for the ocean's appeal is that it appears to us as the symbol of the Alpha and Omega. Everything began with the ocean: we come from the ocean, and we return to it. The ocean is the beginning and the end of life. As for the work of art, it is also something neutral, i.e., something that remains outside the artist. The artist creates it, but the work remains and becomes a common property.

To sum up, it seems to me that Ca' Foscari, at a few years' distance, has co-produced two projects that reflect an analogous approach and which communicate with each other, suddenly and unexpectedly. I would like this to be the beginning of a critical discourse [rather than a mere showcase of "something artistic"], which could continue in the following years and be developed through a dialogue with the students.

Finally, there is also an utopian, conceptual element to Maria Cristina's project – which is already an artwork as such. I do not mean to say that the idea is the only thing that counts: Maria Cristina is not a conceptual artist, but of course the concept plays an important role... however, in order for an inspiration such as hers to be materialized, it requires another fundamental element: the artist's talent for involving people, for socializing and sharing with them. Such a project could not be carried out on one's own: it requires the participation not only of the authorities, but also of friends, students and the general public.

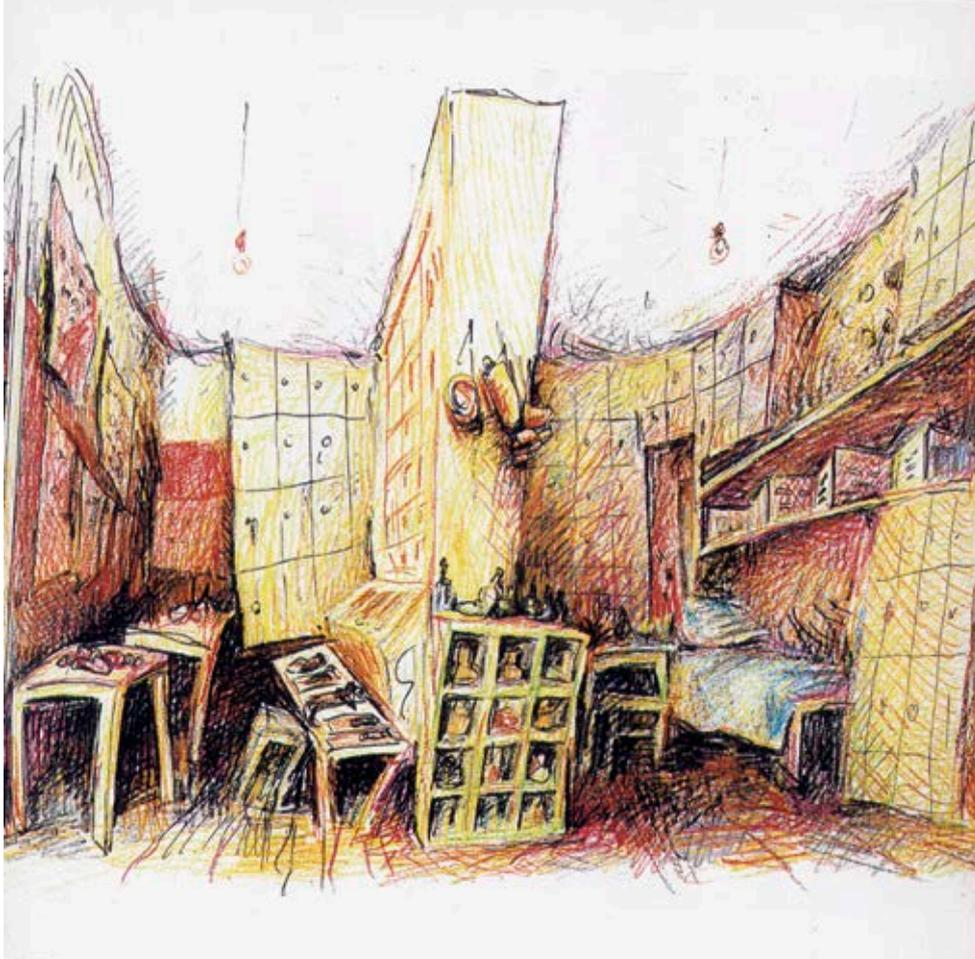
At Ca' Foscari, Maria Cristina started something different, something that remains outside the discourse of contemporary art, while at the same time being international and dramatically relevant to reality. Through the bias of artistic transfiguration, she opens up a vision and reveals to us a timeless reality, reminding us of the artist's epiphanic conception of her own work, which is the beginning of a vision: a revelation.

#### Bibliography

Jurij Lotman, *Cercare la strada*, Venezia, Marsilio, 1994.

Boris Groys, Ilya Kabakov, "Dialog o musore", *Novoe literaturnoe obozrenie*, 20 (1996), pp. 319-330.

Lea Vergine, *Quando i rifiuti diventano arte. Trash, rubbish, mongo*, Milano, Skira, 2006.



Il'ja Kabakov, *L'uomo-spazzatura*  
Il'ja Kabakov, *The Garbage Man*