



Driant Zeneli: The Dream of Icarus was to make a Cloud

THE DREAM
OF ICARUS
WAS
TO MAKE
A CLOUD

Premio Giovane Emergente Europeo Trieste Contemporanea 2009
2009 Young European Artist Trieste Contemporanea Award

DRIANT ZENELI

Trieste: Contemporanea

DRIANT ZENELI

THE DREAM OF ICARUS WAS TO MAKE A CLOUD

Premio Giovane Emergente Europeo Trieste Contemporanea 2009

2009 Young European Artist Trieste Contemporanea Award

24 ottobre > 26 novembre 2009 / from October 26 to November 26, 2009

SEDE / VENUE

Trieste, Trieste Contemporanea, via del Monte 2/1

A CURA DI / CURATOR

Daniele Capra

ORGANIZZATORI / ORGANISERS

Comitato Trieste Contemporanea, Associazione culturale L'Officina

IN COLLABORAZIONE CON / WITH THE COLLABORATION OF

Studio Tommaseo Trieste

CON IL CONTRIBUTO DI / SPONSORED BY

Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia

CON L'ADESIONE DI / WITH THE PARTICIPATION OF

Casa dell'Arte, Trieste

DIRETTORE ARTI VISIVE / VISUAL ARTS DIRECTOR

Franco Jesurun

UFFICIO STAMPA / PRESS OFFICE

Massimo Premuda, Caterina Skerl

CONSULENZA INFORMATICA / IT CONSULTANCY

Giulio Cok

CATALOGO A CURA DI / CATALOGUE EDITORS

Daniele Capra, Giuliana Carbi

TESTI DI / TEXTS BY

Riccardo Caldura, Daniele Capra, Giuliana Carbi, Julia Trolp

TRADUZIONI INGLESI / ENGLISH TRANSLATIONS

Key Congressi srl Trieste

CONSULENZA LINGUISTICA / LINGUISTIC CONSULTANCY

Chris Gilmour

GRAFICA / GRAPHIC DESIGN

Manuela Schirra, Chiara Tomasi

STAMPA / PRINTING

Poligrafiche San Marco, Cormons

© 2009, Trieste Contemporanea

Studio Tommaseo

Istituto per la documentazione e diffusione delle Arti

via del Monte 2/1, 34121 Trieste, Italy

tel +39 040 639187

tscont@tin.it / www.triestecontemporanea.it



THE DREAM
OF ICARUS
WAS
TO MAKE
A CLOUD

Premio Giovane Emergente Europeo Trieste Contemporanea 2009
2009 Young European Artist Trieste Contemporanea Award

DRIANT ZENELI



Il premio festeggia dieci anni. Sono molti. Ha visto confermarsi diverse intuizioni sulla qualità dei giovani premiati. Ivan Moudov (2006) e Nikola Uzunovski (2007) hanno rappresentato il loro paese alla Biennale di Venezia, rispettivamente la Bulgaria nel 2007 e la Macedonia nel 2009. Alberto Tadiello (2008) ha ricevuto pochi giorni dopo anche il Premio Furla, uno dei premi italiani più prestigiosi. Per non dire della straordinaria presenza sulla scena internazionale di Pawel Althamer (2002), ma non mi dilungo per diec'anni, anche se sembra proprio – e ne sono felice – che le scelte per il Premio Giovane Emergente Europeo Trieste Contemporanea siano fortunate. Così spero che sia per Driant Zeneli proposto quest'anno da Daniele Capra.

Il giovane artista albanese porterà a Trieste un progetto video intitolato 'The Dream of Icarus was to make a Cloud'. Il video è uno dei mezzi che questo artista predilige ma che non esclusivamente usa per trasmettere che è il suo guardare alla casualità degli eventi a costruire la sua interpretazione del mondo. Questa attenzione al caso è attivata, ad esempio, quando a Torino è testimone fotografico, intelligente e critico, al fatto che tre neon dell'opera di Maurizio Nannucci 'All art has been contemporary' sul tetto dell'edificio della Galleria Civica sono guasti e per questo, con disarmante semplicità materiale, stravolgono il senso dell'opera dell'artista fiorentino. Osservare con 'leggerezza' non esime – anzi stimola – Zeneli a formulare una domanda cruciale oggi sull'incisività del ruolo dell'artista: come può l'arte contemporanea, canale di

comunicazione per eccellenza, essere un marcatore sensibile per fornire informazioni identificative utili (registrando anche errori di percorso) sullo stato attuale della condizione di 'dignità' dell'uomo quale autore della propria storia? E, di conseguenza, come può la risposta a questa domanda far partecipare fattivamente l'artista a dare soluzione ad un'altra più condivisa domanda: quali sono gli strumenti di formazione della cultura e dei modi di vita dell'uomo contemporaneo oggi, quando la manipolazione della realtà – ormai non solo nelle pubblicità commerciali o nella propaganda politica, ma anche nelle news giornalistiche – è prassi consolidata, aiutata viepiù dalla difficoltà di riconoscere l'autorevolezza delle fonti internet? Creare una nuvola nel cielo terso dell'amata terra natia è il 'leggero' gesto 'macchinoso' che Driant Zeneli presenta allo Studio Tommaseo. Esso mette in campo tutta l'adrenalina del pericolo fisico individuale del parapendio per realizzare un'ipotesi 'impossibile' di racconto poetico ed è un ossimoro esemplare che contrasta con eroismo 'gratuito' il modello senza regole che oggi, falsificando anche la qualità della vita percepita, è imperante in tutte le vaste implicazioni della comunicazione strumentale e che in definitiva conduce alla



'desertificazione' degli individui. Il fenomeno in atto è difficilmente reversibile e in questo senso il monito di Zeneli è molto chiaro: rendersi consapevoli che non esiste solo la coazione diffusa alla 'branding technique', ad ogni (arrogante) costo ed ormai esercitata anche a livello individuale. Quello che, ad esempio, ci racconta il claim ultimo nato 'Power To You', che sarà per un po' la firma di Vodafone in tutto il mondo, non è necessariamente da prendere per oro colato.

Giuliana Carbi
presidente
Trieste Contemporanea

IN FONDO È QUESTIONE DI TEMPI
di Riccardo Caldura



In fondo è questione di tempi, quella che riguarda l'Albania. È una conclusione che si può trarre dal minimalista quanto poetico video di Driant Zeneli 'Too Late' (2008). L'ombra della scritta apparentemente a grandi caratteri cubitali, si profila su una superficie scabra e nuda, forse un arenile deserto, grazie al gioco del sole che illuminandola da dietro ne proietta l'immagine. Non succede altro durante la breve ripresa, se non l'entrata in scena di un passero, che zampetta sull'ombra per qualche istante e poi vola via. Ma è di una tale concisione la scelta di Zeneli che, parlandone con Rubens Shima - direttore della Galleria Nazionale delle Arti di Tirana - in occasione della XV edizione del Premio Onufri (vinto da Zeneli), era sembrata ad entrambi un'opera in grado di illuminare, come il subitaneo apparire del sole fra le nuvole, la certo non facile storia del "Paese delle aquile". Una separazione dal resto dell'Europa che risale all'occupazione ottomana della fine del XIV secolo, fino all'indipendenza dichiarata solo nel 1912. La breve parentesi, a partire dal 1925, di uno stabile governo locale (prima repubblicano poi monarchico costituzionale) si chiude con il quadriennio fascista, anche se l'influenza dell'Italia gioca un ruolo di rilievo già prima del 1939. Infine

una lunga e rigida dittatura venuta bruscamente meno nel 1990. Gli anni seguenti, con il progressivo ritorno alla democrazia, non sono comunque sereni, considerando ad esempio la gravissima crisi economico-istituzionale nel 1996-97.

I riflessi anche nell'ambito artistico si sono fatti sentire e non poco. È difficile immaginare un paese europeo che, come l'Albania, non abbia avvertito in alcun modo a tempo debito l'influenza delle sperimentazioni e movimenti artistici di inizio Novecento, avendo tutt'al più accolto pallidi echi di poetiche realistico-romantiche di stampo ottocentesco. L'influsso di un neorealismo di regime si è tradotto nella seconda metà del novecento in una produzione retorica improntata ai temi prediletti del social-comunismo. In particolare il lavoro, con la centralità della figura del lavoratore/lavoratrice; il patriottismo, e dunque il soldato o il leader. Immagini che possono essere riviste oggi da parte di chi non ha subito il peso di un autoritarismo politico con quella indulgenza che cerca tracce di una diversa umanità dietro i ruoli e i volti prestabiliti dalla ritrattistica ufficiale.

È con questi reiterati anacronismi rispetto alle diverse fasi di innovazione, sociale quanto politica e culturale, che l'Albania si affaccia

ad un'Europa profondamente mutata dopo la caduta del Muro, dovendo così imprimere una accelerazione notevole ai propri cambiamenti interni onde adeguarli ad una sempre più intensa relazione con il resto del continente.

Camminando per le strade del centro di Tirana questi cambiamenti sono avvertibili a vista d'occhio, e viene da chiedersi quale sia il "tempo giusto", il ritmo del passo in grado di riassumere nell'andamento le sedimentazioni storiche, le tradizioni, anche quelle religiose, che emergono nuovamente, e le abitudini odierne di una società in fase di rapida occidentalizzazione. Viene da chiedersi anche se questo passo non rischi di essere oggi così affrettato da incresparsi nel tentativo di recuperare il ritardo di ieri.

Driant Zeneli rivela un occhio attento e sensibile nel percepire questa condizione del suo paese,

e cercare una sua misura, un suo modo per connettere il proprio osservare con il linguaggio video, mezzo che si rivela essere per il giovane autore, e non solo per lui, lo strumento di indagine privilegiato da una nuova generazione di artisti albanesi che viene emergendo dopo le figure pionieristiche di Adrian Paci, Anri Sala, Sislej Xhafa. Zeneli vive anche a livello personale, quasi sulla sua pelle, il cambiamento in atto. La ricerca del "tempo giusto" riguarda la sua stessa storia familiare. Il padre, pittore dell'ex-regime, viene ripreso in un intenso video domestico dal figlio mentre questi posa da modello per un quadro che viene eseguito secondo i dettami prescritti dallo stile del realismo socialista. Il padre dipinge il volto di proprio



figlio, e mentre il lavoro si compie, narra le vicende della sua vita e i fatti salienti di quella che sembra ora un'epoca lontanissima. Si tratta di un video volutamente semplice, con la ripresa concentrata sul soggetto narrante, che in qualche modo comunque non sembra estraneo alle modalità realistiche del dipingere paterno. Come se vi fosse un bisogno e un'urgenza di racconto in Zeneli, che si combina con una capacità di elaborazione metaforica in grado di tradurre efficacemente la propria esperienza di artista formatosi in Italia e in Europa con la riflessione sulle vicende del proprio paese. Si pensi ad esempio ad un terzo video, 'Puzzle 130', in cui degli studenti di un'accademia di belle arti

italiana giocano a comporre una puzzle fatto solo di tessere bianche. Difficilmente può essere meglio sintetizzata la metafora di un ordine possibile (l'intero che si ricompone) a partire dalla privazione di ogni traccia di figura delle singole tessere: una sorta di puzzle di grado zero. Forse si può così giungere a comprendere il nucleo poetico di Zeneli: uno slittamento dal minimalismo del racconto video verso una paradossale quanto lieve ironia. Una disincantata sensibilità nel leggere l'evanescenza che resta dopo l'eccesso di controllo, operato per decenni da un regime sulla vita altrui, e sostituito ora da un altro modo del controllo, forse meno evidente, ma non meno pervasivo, basato sui nuovi parametri cui il paese deve adeguarsi per stare al passo con i tempi. Zeneli risponde ritagliandosi uno spazio espressivo fatto di poche cose, un "non più di questo", con la videocamera ferma sul soggetto (il padre), o sulla scena (il gioco collettivo), oppure su una determinata situazione (l'arenile di 'Too Late'; le colline dell'ultimissimo video 'The Dream of Icarus was to make a Cloud',

presentato in occasione della mostra del Premio Trieste Contemporanea). Ma è probabilmente questa una delle risposte possibili rispetto ad un passato e ad un presente che sembrano non avere punti di contatto. Una risposta non esplicitata in dichiarazioni o nell'assumere posizioni specifiche. Che si concretizza piuttosto in una presa d'atto della situazione, e nel rilevarne l'affascinante inconsistenza. Alla fine, le immagini di chiusura di 'The Dream of Icarus was to make a Cloud' mostrano nient'altro che un velo di vapore provocato in modo artificiale durante un volo in parapendio. Ciò non toglie il fatto che, una volta allontanatosi il piccolo velivolo fino a sparire dall'inquadratura, sullo schermo rimanga solo il delicato strascico di una perturbazione dell'atmosfera quasi si fosse generata per cause naturali. Ed è difficile da dire cosa sia oggi "naturale", "originario" in Albania, e cosa sia invece dovuto ad un intervento esterno, improvviso, come l'apparire e lo sparire di un concreto quanto paradossale parapendio fra brulle colline.



tirrenia
navigazione

MOD. 628

AVVISO

Si avvisano i signori passeggeri che tutta la nostra biancheria è dotata di microchips con controllo a rilevamento elettronico. Onde evitare spiacevoli inconvenienti, si prega di non portare nulla fuori dalla propria cabina.

Il Comando Nave



I TANTI MODI DEL VIAGGIARE di Julia Trolp

*Il vero viaggio di scoperta non
consiste nel cercare nuove terre, ma
nell'aver nuovi occhi.
Marcel Proust*

Osservare un'opera d'arte non è mai un atto oggettivo o neutro. Lo sguardo e la facoltà di interpretazione dello spettatore vengono influenzati infatti da più elementi: l'esperienza personale, l'individuale modo di vedere, lo stato d'animo nel momento della percezione. Di conseguenza lo stesso lavoro può essere compreso su differenti livelli dal medesimo soggetto, che può cogliere a volte una sfumatura di significato presente nell'opera, a volte un'altra. Vorrei tentare, attraverso la scrittura, di avvicinare ed unire lo sguardo di chi osserva l'opera di Driant Zeneli al mio. Vorrei, attraverso una prospettiva singolare, guidare i differenti modi di vedere verso una comune direzione, servendomi di un'idea che a mio avviso rappresenta il cuore, il punto focale di molti lavori di Zeneli. Questo concetto è il viaggiare.

Le opere di Driant Zeneli contengono l'idea del viaggiare nei modi più diversi. Possiamo trovarne tracce di spostamenti fisici in luoghi geografici reali, ma anche di viaggi immaginari, mentali o particolari ed insoliti. Punto

di partenza, meglio ancora luogo di partenza, ed origine è sempre la vita e l'esperienza personale dell'artista. Episodi vissuti da lui in prima persona oppure osservati nella vita quotidiana sono gli spunti che stimolano la creazione e diventano poi le tappe dei suoi viaggi artistici. Alla base dell'opera di Zeneli sta dunque uno sguardo aperto, attento e curioso sul proprio vissuto. Presentando fatti comuni, che normalmente vengono considerati di secondaria importanza e perciò rimangono spesso inosservati, l'artista riesce a svelare concetti profondi e di valenza universale. La forza del giovane artista albanese sta proprio qui: nella sua capacità di farci notare quello che sta sempre davanti ai nostri occhi, ma che non vediamo.

Un viaggio fisico-geografico, realmente intrapreso da Zeneli, sta alla base di 'Ready made - 2'. L'idea del lavoro nasce nel 2008 mentre l'artista si sposta dall'Albania all'Italia con un traghetto battente bandiera tricolore. Nelle cabine delle navi che collegano i due paesi i passeggeri vengono avvisati, con un piccolo foglio collocato dal comando della nave, "che tutta la biancheria è dotata di microchips con controllo a rilevamento elettronico, e onde evitare spiacevoli inconvenienti i passeggeri sono pregati di non portare nulla fuori dalla cabina".

Driant Zeneli, con un gesto artistico, sottrae dalla propria cabina il cartellino contenente l'annuncio, anziché le lenzuola e gli asciugamani, e se ne appropria in modo duchampiano per creare una sorta di *ready-made*. Nel contesto espositivo il foglietto diviene così testimonianza delle difficili relazioni, spesso influenzate da pregiudizi, che intercorrono fra i due stati. L'opera inoltre ci consente di metterci nei panni di una persona che viene a priori accusata di un'azione disonesta: come spettatori abbiamo la possibilità anche noi di intraprendere un viaggio, non da un paese all'altro, ma dalla nostra condizione a quella di uno straniero. In 'Born in U. S and A' (2007) Zeneli fa un viaggio verso un'altra identità, e in un certo senso anche nel tempo, attraverso la storia dell'arte contemporanea. L'artista, prendendo spunto da una fotografia in bianco e nero della celebre artista-fotografa Diane Arbus, si fa immortalare travestito da patriota americano, con tanto di cappello di paglia in testa, spilla "God bless our boys" al petto e sorriso ottimista sulle labbra. Zeneli, seguendo la tradizione dell' Appropriation Art, si impossessa del lavoro della Arbus e lo trasforma sfruttandolo



per le proprie finalità. L'immagine rielaborata perde così il proprio carattere documentario, non essendo più una rappresentazione della realtà, ma una finzione costruita grazie al travestimento e alla simulazione. Il risultato di tale intervento viene poi esposto dall'artista sotto forma di gigantografia sulla parete esterna di un edificio di Tirana, in occasione della visita dell'allora presidente degli Stati Uniti George Bush, diventando così un'opera d'arte pubblica con forte connotazione politica.

'This will be my space!' del 2008 è un video di carattere documentario, basato su un'esperienza personale di Zeneli. Prima di trasferirsi in una nuova casa, l'artista deve cercare un inquilino che prenda in affitto la stanza dove ha abitato fino a quel momento. Zeneli decide di filmare, con due telecamere nascoste, le persone che visitano l'appartamento, le quali scorrono



sullo schermo come in un flusso continuo, quasi eterno, camminando attraverso la casa, chiedendo di particolari e spiegando le proprie necessità. Il video si conclude con una ripresa dell'artista, mentre seduto ad un tavolo parla con il proprietario (di quest'ultimo sentiamo solo la voce fuori campo), chiarendo gli ultimi dettagli del trasloco. Nel corso della conversazione emergono particolari della storia dell'appartamento: il padrone di

casa racconta di essersi cresciuto e che i suoi ricordi d'infanzia sono legati strettamente a quel luogo. 'This will be my space!' non si limita perciò a documentare una condizione transitoria simile a molte altre, ma evidenzia una componente più profonda, di natura filosofica, che ci riconduce alla metafora del viaggiare. Il video infatti ci presenta la vita stessa come un viaggio, che ci porta da una tappa all'altra, da una situazione alla seguente. E ovunque noi ci rechiamo c'è una storia che ci ha preceduti, c'è sempre almeno una traccia di qualcosa di vissuto.

Le opere qui analizzate presentano aspetti differenti di una medesima azione, che sia reale o figurata: il viaggiare. L'idea del movimento è presente anche in altri lavori dell'artista, fin qui non ancora menzionati, come 'When I grow up I want to be an artist' che può essere letto come un viaggio nel tempo o addirittura come un percorso verso la storia collettiva di un popolo. 'Behind the sun' può invece essere considerato un viaggio immaginario verso luoghi momentaneamente irraggiungibili.

Lo spettatore, grazie al lavoro di Zeneli (che sembra spesso prendere spunto a partire dal lato autobiografico), ha la possibilità di riflettere su problematiche fondamentali sia per la vita individuale che per quella sociale. La sua capacità di rappresentare dei fenomeni comuni, che però racchiudono in sé concetti universali, diventa per lo spettatore un'occasione per compiere un viaggio all'interno di se stesso. E non possiamo che essere curiosi di sapere verso quali luoghi, quali tempi e quali esperienze, in futuro Driant Zeneli ci condurrà.



IL FASCINO DISCRETO
DELL'UTOPIA¹
di Daniele Capra

Come può l'arte parlare una lingua che narri di un'esperienza radicalmente diversa? Come può rappresentarne la differenza sostanziale? Come può l'arte stimolare immagini e bisogno di liberazione che raggiungono la dimensione più profonda dell'esistenza degli uomini? Come può veicolare questa esperienza non solo ad una precisa classe ma a tutti gli oppressi?²

Non so se vi sia ancora posto per l'utopia, nell'ultimo lembo del postmoderno in cui viviamo (ma andrebbe bene ugualmente definirlo post-ideologico, post-storico o post-qualcosa). Se volessimo estremizzare il *secolo breve* si è infatti concluso con il monito che ogni utopia politico-sociale è stata solo un palliativo che ha rinviato ad un data successiva gli stessi mali che si auspicava di curare. Sono cadute le dottrine che pretendevano di spiegare ed ordinare la società, e, passata la sbornie delle avanguardie dei primi decenni del secolo scorso, anche le utopie di cambiare il destino dell'arte e di condurla altrove - rincorse da molti degli artisti a partire dai tardi anni Sessanta - si sono dimostrate incapaci di sopportare il peso della realtà (si pensi ad esempio al fallito tentativo di sottrarsi alla logica del

mercato). Potremmo dire cioè, con il crudo linguaggio mutuato dal marketing, che inesorabilmente le utopie si sono logorate come si logorano i prodotti di consumo, e che nel mercato delle idee il bene utopia ha sempre meno esercitato il proprio *appeal* essendo stato relegato in una piccola nicchia. Magari affascinante e di grande valore, ma pur sempre una nicchia lontana dalle abitudini e dalla vita della maggioranza. A questo stato di stallo hanno contribuito da un lato i continui cambi di direzione dell'agire umano e dall'altro la velocità stessa con cui le situazioni si sono succedute: non solo cioè gli attori presenti si sono mossi senza un disegno preciso, ma lo hanno fatto con grande mobilità. Ecco perché la metafora della liquidità cara a Bauman calza efficacemente alla nostra contemporaneità: "una società può essere definita liquido-moderna se le situazioni in cui agiscono gli uomini si modificano prima che i loro modi di agire riescano a consolidarsi in abitudine e procedure"³. In questo frangente, caratterizzato da una disorganica e caotica mancanza di struttura, gli spazi per l'agire artistico si sono così via via adeguati a nuove e più intime esigenze, senza che per altro questo voglia significare un ripiego su istanze meno importanti o meno

complesse. L'opera ha così assunto un ruolo più transitorio perché si definisce esclusivamente nei contorni della propria complessità, senza cioè il bisogno di aggrapparsi ad appigli dottrinali o di programmatica ortodossia di pensiero: semplicemente l'opera è, e il suo perimetro è di natura intrinsecamente sfumata. Il confronto dialettico con l'utopia è uno dei temi più interessanti nella produzione di Driant Zeneli. Sia quando il giovane racconta i pezzi di storia del proprio paese - ma anche le ambizioni di ogni giovane artista che vuole lasciare il segno nella storia - attraverso il racconto della vita del proprio padre che era uno dei ritrattisti ufficiali di regime negli anni della dittatura albanese ('When I grow up I want to be an Artist'), che quando registra l'impossibile ricostruzione di un puzzle, costituito pezzi di color bianco e tutti uguali nella forma, da parte di alcuni studenti di un'Accademia di Belle Arti. In quest'ultimo caso l'utopia può essere quella, ormai sconfitta dalla realtà, dell'uguaglianza di tutti i cittadini nello stato (come è stato nei paesi in cui si è insediata la dittatura comunista). Ma risulta impossibile comporre un'immagine che sia solida facendo combaciare tessere identiche, tanto più se si ignora

quale sia il disegno che di deve realizzare. Chi partecipa al gioco scopre infatti l'aporia che vi è celata e per la quale non vi è soluzione se non il completo abbandono. Anche la recente 'All Art has been... temporary', mostra il limite oltre al quale l'utopia, talvolta casualmente, cede il passo alla realtà. Zeneli si trova a passare nei pressi della Gam di Torino quando la scritta luminosa di Maurizio Nannucci, installata sulla sommità dell'edificio, ha subito un guasto: tre lettere si sono spente e di sera si legge *temporary* anziché *contemporary*: il messaggio dell'opera muta in maniera rovinosa ed imprevedibile dalla sostenuta affermazione della propria forza alla fragile esposizione del proprio limite. L'utopia è ancora una volta disillusa dalla realtà, e sotto la Torre di Babele si raccolgono i calcinacci che dimostrano come fare i conti con il contingente sia necessità ineludibile. Eppure c'è uno spazio concesso ai sogni,



all'utopia, benché limitato nello spazio e nel tempo. E l'unica vera ambizione che l'arte può avere è quella di potercene regalare una porzione, anche se in forma di evento transitorio, effimero, che scompare con la stessa naturale semplicità con cui viene creato. Werner Herzog l'ha chiamata pomposamente 'La conquista dell'inutile', a voler testimoniare come tanto sforzo convogliato al perseguimento dei propri obiettivi abbia la controparte nella loro sostanziale vacuità. Coscio dell'impossibilità di realizzare opere che siano "monumenti più duraturi del bronzo"⁴, Zeneli intuisce come sia fondamentale tracciare - per sé e per chi guarda - uno spazio di libertà entro cui creare pensiero, in modo di avere gli strumenti minimi per potersi affrancare da una condizione di smarrimento esistenziale in cui siamo indotti dall'appiattimento a dall'adattamento allo *status quo*. All'oppressione del vuoto spinto che non trova forma, meglio quindi la liquida fragilità del possibile, come prova l'opera 'The Dream of Icarus was to make a Cloud'. Il video racconta quanto delicata, sottile ed impalpabile possa essere un'utopia. E anche quanto, a dispetto di ciò che si possa pensare, possa richiedere in termini di impegno, dedizione, volontà, coraggio. Un'azione

- la creazione di una nuvola di piccole dimensioni che nella terra accade quotidianamente milioni di volte - che è quasi impossibile da realizzare senza sofisticate strumentazioni aeronautiche; ma Zeneli pensa sia fondamentale provarci, per condividere assieme allo spettatore un sogno simile a quello che aveva Icaro. A bordo di un parapendio, l'artista realizza così un cirro che dura pochi secondi prima di dissolversi nel vento delle montagne. A quel punto il parapendio è già fuori campo e dell'autore, ma forse anche dell'utopia che ha voluto regalarci, non è rimasta più alcuna traccia.

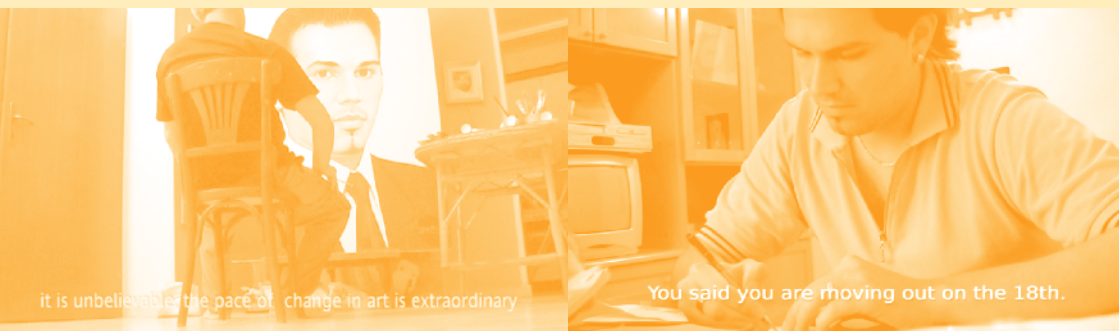
¹ Il saggio riprende ironicamente il titolo del celebre film di Luis Buñuel 'Il fascino indiscreto della borghesia' (1972).

² H. Marcuse, 'The Aesthetic Dimension. Toward a Critique of Marxist Aesthetics', Beacon Press, Boston, 1978, p. 40.

³ Z. Bauman, 'Vita liquida', Laterza, 2008, p. VII.

⁴ "Exegi monumentum aere perennius", Orazio, 'Odi', III, 30, 1.





it is unbelievable the pace of change in art is extraordinary

You said you are moving out on the 18th.

The award celebrates ten years of existence. A good age. It has seen the confirmation of various intuitions regarding the quality of the young artists awarded. Ivan Moudov (2006) and Nikola Uzunovski (2007) have represented their country at the Venice Biennale, respectively Bulgaria in 2007 and Macedonia in 2009. Alberto Tadiello (2008) received the Premio Furla, one of the most prestigious Italian awards, a few days after our own. Not to mention the extraordinary presence of Pawel Althamer (2002) on the international scene. However, I shall not explore all the ten years, although the selections made for the 'Young European Artist Trieste Contemporanea Award' seem particularly lucky, and I am happy for this. I hope the same will prove true for Driant Zeneli, proposed this year by Daniele Capra. The young Albanian artist will be bringing a video project to Trieste entitled 'The Dream of Icarus was to make a Cloud'. The video is one of the artist's favoured media, although he does not restrict himself solely to this medium to convey his sense of seeing the randomness of events and to construct his interpretation of the world. This attention to randomness was activated, for example, when he was the intelligent and critical photographic witness in Torino of the fact that three neon lights from Maurizio Nannucci's work, '*All art has been contemporary*' on the roof of the GAM City Gallery had expired and for this very reason, with a disarming material simplicity, overturned the meaning of the Florentine artist's work.

Observing 'lightly' does not exempt – indeed it stimulates – Zeneli to formulate a crucial demand on the incisiveness of the role of the artist today: how can contemporary art, a channel of communication par excellence, be a responsive format for supplying useful identificatory information (and registering errors in direction) on the current state of the condition of the 'dignity'

of man as author of his own history? And as a consequence, how can the answer to this question enable the artist to provide a solution to another and more general question: what are the instruments forming culture and ways of life of contemporary man today, when the manipulation of reality – not only in commercial advertising or in political propaganda, but also in the news – is a consolidated practice, and assisted by the difficulty of recognising the reliability of internet sources?

Creating a cloud in the clear sky of his beloved homeland is effected by the 'light' gesture – but 'machine-based' – that Driant Zeneli presents at the Studio Tommaseo. This action brings to bear all the adrenaline of the individual physical danger of paragliding to realise an 'impossible' hypothesis of poetic narration, and provides an exemplary oxymoron contrasting with 'gratuitous' heroism the ruleless model that dominates today – one that also falsifies the perceived quality of life – in all the vast implications of instrumental communication, which in the final analysis leads to the 'desertification' of individuals. The phenomenon under way is hard to reverse and in this sense Zeneli's warning is very clear: we should become aware that there is not merely the widespread coercion towards a 'branding technique' exercised at all (arrogant) costs and even at individual level.

In other words, for example, the claims made by the recent pay-off 'Power To You', which will be for a while the company slogan of Vodafone around the world, should not be taken as Gospel truth.

Giuliana Carbi
president
Trieste Contemporanea



WHEN ALL IS SAID AND DONE, IT IS A QUESTION OF TIME

by Riccardo Caldura

When all is said and done, the question of Albania is a question of time. This is one of conclusions that can be drawn from the minimalist and poetic video by Driant Zeneli, 'Too Late' (2008). The shadow of the writing, apparently in enormous characters, stands out against an uneven, bare surface, perhaps a sandy desert, thanks to the sunlight that illuminates the letters from behind, projecting their image. Nothing else happens during the brief film, except the arrival of a sparrow on the scene, which hops about on the shadow for a few instants and then flies away. But Zeneli's choice is of such concision that, speaking about it with Rubens Shima, director of the National Gallery of the Arts of Tirana, during the 15th edition of the Premio Onufri (won by Zeneli), it seemed to both of us to be a work able to shed light on the difficult history of the "Land of the eagles", like a sudden burst of sunlight amidst the clouds. A separation from the rest of Europe dating back from between the Ottoman occupation from the end of the 14th century and the declaration of independence in 1912. The brief parenthesis from 1925 of a stable local government (first republican, then as a constitutional monarchy) came to an end with the four-year fascist rule, although Italy was a strong influence already before 1939. And finally a long and rigid dictatorship that came to a sudden end in 1990. The following years, with the progressive return to democracy, however,

were not in themselves peaceable ones, if we consider the serious economic and institutional crisis of 1996-97.

The effects in the art sector were ample and profound. It is hard to imagine a European country which, as in the case of Albania, has not felt the influence of the experiments and artistic movements of the early 20th century in any way and at any time, having at most received some pale echoes of the realist and Romantic poetics of the 19th century. The influx of a regime-based neo-realism was translated in the latter half of the 20th century into a rhetorical production based on the themes favoured by communism. In particular, labour, with the centrality of the worker; patriotism, and hence the soldier or leader. Images that can be reviewed today by someone who has not suffered the weight of political authoritarianism with the indulgence of one seeking traces of a different humanity behind the pre-established roles and faces of official portraits.

It is with these reiterated anachronisms with regard to the different social, political and cultural phases of innovation that Albania faces a Europe that is profoundly changed in the wake of the fall of the Berlin Wall, having to adapt increasingly quickly to its own internal changes in order to adjust them to an increasingly close relationship with the rest of the continent. Walking through the streets of central Tirana, these changes are noticeable everywhere, and one might wander what is the "right time", the pace able to summarise the historic sedimentation, the traditions and religious practices emerging once more, and the everyday habits of a society rapidly becoming more Western. One wanders whether this pace might not also be forced to such a point as to trip over

in an attempt to make up for lost time. Driant Zeneli reveals a sensitive and responsive approach in his perception of this condition of his country, and seeks its measure, a way to connect the observer with the language of the video, a medium that is the preferred form of the young artist and of a new generation of Albanian artists emerging in the wake of the pioneering figures of Adrian Paci, Anri Sala, Sislej Xhafa. Zeneli is living through the changes under way in a personal, first-hand manner. His father, a painter during the former regime, is shown in an intense domestic video by his son, as he poses as a model for a picture to be executed in accordance with the dictates of socialist realism style. The father paints the face of his own son, and while the work is being done, describes the events of his life and main features of what now seems a distant era. The video is deliberately simple, with the camera focused on the speaker, who in some way seems no stranger to the realistic way of his father's painting. As though there were a need and urgency to tell the story in Zeneli, combined with a capacity for metaphorical elaboration able to translate his own experience as artist trained in Italy and Europe with a reflection on the events in his own country. In this respect, it is worth considering a third video, 'Puzzle 130', in which some students from an Italian Fine Arts Academy play at solving a puzzle formed solely of white pieces. It would be harder to summarise better the metaphor of a possible order (the whole being recomposed) starting with the privation of any trace of image on the single pieces: a sort of zero degree puzzle. Perhaps in this way, one can understand the poetic nucleus of Zeneli's work: a shift from the

minimalism of the video narrative towards a paradoxical and light irony. A disenchanted sensitivity in reading the evanescence that remains after the excess of control over the lives of others effected for decades by the regime, and now replaced by another form of control that is perhaps less evident but none the less pervasive, based on the new parameters to which the country has to conform to remain up with the times. Zeneli responds by carving out an expressive space for himself formed of few things, a "no more of this", with the video camera fixed on the subject (the father), or the scene (the collective game), or on a given situation (the sand in 'Too Late'; the hills in his latest video, 'The Dream of Icarus was to make a Cloud', presented at the Premio Trieste Contemporanea exhibition). But probably this is just one of the possible responses to a past and a present that seem to have no points of contact. A response not rendered explicit in declarations or by adopting a specific stance. Rather it is one that takes the form of a viewpoint of the situation and a noting of its fascinating inconsistency. In the end, the closing images of 'The Dream of Icarus was to make a Cloud' show nothing other than a veil of steam provoked artificially during a paragliding flight. Which does not detract from the fact that once the small machine disappears from the screen, what remains is only the delicate trace of a perturbation in the atmosphere which looks as though it were generated naturally. And it is hard today to say what is "natural", "original" in Albania, and what instead derives from external intervention, improvised, like the appearance and disappearance of a material and paradoxical paraglider amid the sun-baked hills.

THE MANY WAYS OF TRAVELLING

di Julia Trolp

The real voyage of discovery consists not in seeking new landscapes, but in having new eyes
Marcel Proust

Observing a work of art is never an objective or neutral act. Looking and the spectator's capacity to interpret are influenced by a number of elements: personal experience, the individual way of seeing, the mood at the moment of perception. As a consequence, the work itself can be understood on different levels by the same subject, who at one might capture one nuance of meaning present in the work, and at another time, a different nuance. Through words, I would like to try to make a comparison with the view of someone observing the work of Driant Zeneli with my own. Through an unusual perspective, I would like to guide the different ways of looking towards a common direction, making use of an idea which in my opinion represents the heart, the focal point of many of Zeneli's works. This concept is travel. Driant Zeneli's works contain the idea of travel in the most varied ways. We can find traces of physical travel in real geographical places, but also of imaginary journeys, mental or unusual. The starting point, or rather the departure point and origin, is the life and personal experience of the artist. Episodes he himself lived through or observed in everyday life are the stimuli towards creation and become the milestones in his artistic journeys. Underlying Zeneli's work, therefore, is an open-minded, careful and curious

examination of his own experience. Presenting everyday facts that are normally considered of secondary importance and thus often remain overlooked, the artist succeeds in unveiling profound concepts of universal value. The strength of the young Albanian artist lies in his capacity to make us note what is in front of our eyes, but which we do not see. A physical, geographical voyage actually undertaken by Zeneli is the basis for 'Ready made - 2'. The idea for this work came in 2008 as the artist was travelling from Albania to Italy on board in an Italian ferry. In the cabins of the ships operating between the countries, the passengers are advised by a small note signed by the ship's captain, that "all the linen is fitted with electronically controlled microchips, and to prevent unpleasant inconvenience, passengers are requested not to remove anything from the cabin". With an artistic gesture, Driant Zeneli removed the card with the notice from his cabin, rather than the sheet and towels, and appropriated it in the manner of Duchamp to create a sort of ready-made. Within the exhibition context, the note becomes evidence of the difficult relations - often influenced by prejudice - between the two countries. The work also enables us to place ourselves in the position of a person accused of a dishonest action a priori: as spectators,



we too have the possibility of undertaking a voyage, not from one country to the other, but from our condition to that of a foreigner. In 'Born in U. S and A' (2007), Zeneli travels towards another identity and, in a certain sense, another time, through the history of contemporary art. Drawing inspiration from a black-and-white photograph by the famous artist and photographer, Diane Arbus, the artist has himself immortalized in the guise of an American patriot, with straw hat, "God bless our boys" badge on his breast and an optimistic smile on his lips. Following in the tradition of Appropriation Art, Zeneli takes possession of Arbus's work and transforms it, exploiting it for his own purposes. The reprocessed image thus loses its initial documentary character, as it is no longer a depiction of reality but a fiction constructed thanks to costume and simulation. The result of this intervention is exhibited by the artist in the form of an enormous photograph on the facade of a building in Tirana on the occasion of the visit of the then president of the United States, George Bush, thereby creating a public work of art with a strong political connotation. 'This will be my space!' of 2008 is a documentary video based on a personal experience of Zeneli. Before moving to a new home, the artist had to find a lodger to rent the room he had been living in until then. Zeneli decided to film the people visiting the apartment using two hidden cameras, and these are shown crossing the screen in a continuous, almost eternal flow, as they walk through the house, asking about details and explaining their own needs. The video concludes with a view of the artist as he sits at a table talking to the owner of the apartment (but we only hear his voice), outlining the final details of the move. During the conversation, details emerge about the history of the apartment: the owner tells how he was brought up in it and how his



childhood memories are closely tied to those walls. 'This will be my space!', therefore, does not limit itself to documenting a transitory condition similar to many others, but highlights a more profound element of a philosophical nature, referring back to the metaphor of travel. For the video presents life itself as a journey, leading us from one milestone to another, from one situation to the next. And wherever we go, there is a story that has preceded us; there is always at least a trace of a life experience. The works analyzed here present different aspects in a similar action, whether real or represented: travel. The idea of movement is present also in other works by the artist, not so far mentioned, such as 'When I grow up I want to be an artist', which can be read as a journey through time or even as an itinerary towards the collective history of a population. 'Behind the sun' instead can be considered an imaginary voyage towards momentarily unreachable places. Thanks to Zeneli's work (who frequently seems to draw inspiration from autobiographical details), the spectator has the opportunity to reflect on fundamental problems regarding individual and collective life. His ability to depict common phenomena enclosing universal concepts provides the spectator with the opportunity to undertake a voyage within himself. And we cannot but be curious to know to which places, times and experiences Driant Zeneli intends leading us in future.

THE DISCREET CHARM OF UTOPIA¹ by Daniele Capra

How can art speak the language of a radically different experience, how can it represent the qualitative difference? How can art invoke images and needs of liberation which reach into the depth dimension of human existence, how can it articulate the experience not only of a particular class, but of all the oppressed².

I do not know if there is still space for utopia in the last corner of the post-modern in which we are living, that we might define as 'post-ideological', 'post-historical' or 'post-something else'. If we wanted to distil this *short twentieth century*, it has closed with the warning that all political and social utopias are only a palliative postponing all the ills that professed to cure to a later date. The doctrines that claimed to explain and order society failed, the hangovers from the avant-gardes of the early decades of the last century now are over, and even the utopias for changing the destiny of art and leading it elsewhere – chased by many artists from the late-1960s – have shown themselves to be incapable to bearing the weight of reality (consider, for example, the failed attempt to do away with market forces). So we might say, to adopt the crude language of marketing, that the utopias have inexorably worn themselves out just as consumer products wear out, and that in the market of ideas, utopia as an item has exercised its appeal less and less, having been relegated to a small niche product. Perhaps fascinating and of great value, but nevertheless a niche

product far from the habits and lives of the majority. This condition of stagnation has been caused in part on the one hand by the continuous changes in direction of human deeds, and on the other by the very speed with which situations have succeeded each other: in other words, not only the actors on the stage acted without a clear direction, but they move so rapidly. This is why the metaphor of liquidity dear to Bauman effectively summarises our contemporary situation: "Liquid modern is a society in which the conditions under which its members act change faster than it takes the ways of acting to consolidate into habits and routines"³. In this situation, characterised by an unorganised, chaotic lack of structure, the spaces for artistic actions have over time adjusted themselves to new and more intimate needs, without this meaning a retreat to less important or less complex elements. The work of art has thus taken on a more transitory role because it defines itself exclusively within the forms of its own complexity, without the need to snatch at doctrinal handholds or supports of orthodox patterns of thinking: the work simply is, and its outlines are by nature intrinsically blurred. The dialectic confrontation with utopia is one of the most interesting themes in the production of Driant Zeneli. Both when the young artist recounts pieces of history from his country through the story of his own father (who was one of the official portraitists of the regime during the years of the Albanian dictatorship as we see in the video 'When I grow up I want to be an Artist'), and when he films the impossible reconstruction of a puzzle, formed of white pieces, all identical in form, by some students at an Academy of Fine Arts. In this second case, the utopia can be that of the equality of all citizens within the state, one now defeated by reality (as all the countries in which a

communist dictatorship was founded); but it is impossible to compose an image that is solid by making identical pieces of a puzzle fit, especially if we do not know the design we are supposed to be making. Those participating in the game discover the aporia hidden within it and for which there is no solution except complete abandonment. The recent 'All Art has been... temporary' also shows the limit beyond which utopia – sometimes casually – gives way to reality. Zeneli happened to be passing by the GAM in Turin when Maurizio Nannucci's neon text, set on top of the building, suffered a breakdown: three letters were switched off, spelling the word 'temporary' instead of 'contemporary'; the message of the work was thus changed in ruinous and unpredictable manner by the sustained affirmation of one's strength bared against the fragile exposure of one's limit. Once again, utopia is disillusioned by reality, and beneath the tower of Babel gathers the rubble showing the inescapable need to come to terms with the reality. And yet there is a space for dreams, for utopia, although limited in space and time. And the only true ambition that art can have is to be able to give us a portion of it, albeit in the form of transitory, ephemeral event disappearing with the same natural simplicity with which it has been created. Werner Herzog pompously called it the 'Conquest of the Useless', to witness how so much effort being directed to the attainment of one's aims has its counterpart in their substantial vacuity. Aware of the impossibility of producing works that be "monuments that are longer-lasting than bronze"⁴, Zeneli senses how it is fundamental to trace out – for himself and for the observer – a space of freedom within which to create thought, in order to have the minimum instruments to break free of a condition of existential loss in which we have fallen as a result of the flattening and adaptation to the *status*

quo. Rather than the oppression of a great void that has no form, therefore, better the liquid fragility of the possible, as revealed by the work 'The Dream of Icarus was to make a Cloud'.

The video shows how delicate, subtle and impalpable a utopia can be. And also how much, despite what one might think, it can demand in terms of commitment, dedication, will, courage. An action – the creation of a small cloud, something that happens millions of times on earth – is almost impossible without sophisticated aeronautical equipment. However, Zeneli considers it fundamental: to try, to share with the spectator a dream similar to that of Icarus. Boarded on a paraglider, the artist creates a cirrus cloud that lasts a few seconds before dissolving with the mountain wind. At that point, the paraglider is already off-camera and no traces remain of the artist and the utopia he wished to give us.

¹ The title ironically refers to the movie 'The Discreet Charm of the Bourgeoisie' directed by Luis Buñuel (1972).

² H. Marcuse, 'The Aesthetic Dimension. Toward a Critique of Marxist Aesthetics', Beacon Press, Boston, 1978, p. 40.

³ Z. Bauman, 'Liquid life', Polity Press, Cambridge, 2005, p. 1.

⁴ "Exegi monumentum aere perennius", Orazio, 'Odi', III, 30, 1.





DRIANT ZENELI

Nato a Scutari (Albania) nel 1983, vive e lavora a Torino e in Albania.
He was born in Shkoder (Albania) in 1983 and lives and works in Turin (Italy) and Albania.

MOSTRE / EXHIBITIONS

2009

The Dream of Icarus was to make a Cloud, Studio Tommaseo, Trieste (I)
Così vicina. Così lontana. Arte in Albania prima e dopo il 1990, Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce, Genova (I)
Video Sicilia, Catania (I)
NOPASSWD n°0, Festival di arte Contemporanea, Genova (I)
Wege, Geuer & Breckner Galerie, Düsseldorf (D)
Spazio Mirionima, Macerata (I)

2008

Galleria Zenit, Tirana (AL)
National Gallery, Tirana (AL)
Albanian artists in Dada Museum, Dada Museum, Tel Aviv (IL)
Microgalleria, Aquila (I)

2007

AMC Prize, Fap Gallery, Tirana (AL)
International Film Festival, Pesaro (I)
I-Mode Vision, Macerata (I)
Mur-art, Tirana (AL)
Gjon Mili Prize, Pristina (Kosovo)

PREMI / AWARDS

2009

Premio Giovane Emergente Europeo Trieste Contemporanea, Trieste (I)

2008

Onufri International Contemporary Art Prize, Tirana (AL)

2007

L'attimo fuggente, International Film Festival, Pesaro (I)

INDICE / INDEX

5	INTRODUZIONE di Giuliana Carbi
9	IN FONDO È QUESTIONI DI TEMPI di Riccardo Caldura
15	I TANTI MODI DEL VIAGGIARE di Julia Trolp
21	IL FASCINO DISCRETO DELL'UTOPIA di Daniele Capra
27	INTRODUCTION by Giuliana Carbi
29	WHEN ALL IS SAID AND DONE, IT IS A QUESTION OF TIME by Riccardo Caldura
31	THE MANY WAYS OF TRAVELLING by Julia Trolp
33	THE DISCREET CHARM OF UTOPIA by Daniele Capra
37	CURRICULUM VITAE Driant Zeneli

1, 20, 23, 25, 31, 32, 40 The Dream of Icarus was to make a Cloud, 2009, video, 4'5"
5,7 All art has been... temporary, 2008, video, 2'30"
8,11 Too Late, 2008, video, 1'00"
12 Puzzle 130, 2008, video, 4'36"
14 Ready made-2, 2008, cortoncino, 20x10 cm
17, 18, 26sx When I grow up I want to be an artist, 2007, video, 21'50"
26dx This will be my space!, 2008, video, 7'54"
28, 34, 35 Behind the Sun, 2009, fotogramma da web
36 Ready made-1, 2007, confessionale, legno, 250 x 170 cm

PREMIO GIOVANE EMERGENTE EUROPEO TRIESTE CONTEMPORANEA YOUNG EUROPEAN ARTIST TRIESTE CONTEMPORANEA AWARD

Ogni anno il Comitato Trieste Contemporanea assegna il Premio Giovane Emergente Europeo Trieste contemporanea ad un giovane proveniente dall'Europa centro orientale con il fine di promuovere il suo lavoro sulla scena artistica internazionale. Il riconoscimento offre al vincitore la possibilità di pensare a un progetto in mostra che viene allestita allo Studio Tommaseo di Trieste. Viene anche pubblicato un catalogo dell'esposizione.

Every year the Trieste Contemporanea Committee assigns the Young European Artist Trieste Contemporanea Award to a young Central Eastern European artist with the aim of promoting his or her work on the international art scene. The prize gives the winner the possibility of thinking and displaying an exhibition project in Trieste at the Studio Tommaseo. A monographic catalogue is also published.

I PREMI / THE AWARDS

2009 Driant Zeneli (AL), a cura di / curator Daniele Capra

2008 Alberto Tadiello (I), a cura di / curator Daniele Capra

2007 Nikola Uzunovski (MK), a cura di / curator Massimo Premuda

2006 Ivan Moudov (BG), a cura di / curator Maria Vassileva

2005 Nika Radic (HR), a cura di / curator Janka Vukmir

2004 non assegnato

2003 Nicolae Comanescu (RO), a cura di / curator Ruxandra Balaci

2002 Pawel Althamer (PO), a cura di / curator Sarah Cosulich Canarutto

2001 Gaetano Mainenti (I), a cura di / curator Giuliana Carbi

2000 Mojca Osojnik (SLO), a cura di / curator Giuliana Carbi

1999 Gia Edzgeradze (GE), a cura di / curator Giuliana Carbi