Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Economia e gestione dell'arte e delle attività culturali

Tesi di Laurea

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

La Finlandia alla Biennale di Venezia (1909-2015).

Esposizioni nazionali e performance di mercato delle partecipazioni nel XXI secolo.

Relatori
Dott. Matteo Bertelé
Prof. Fabrizio Panozzo

Laureanda
Anna Foffani
Matricola 824793

Anno Accademico
2015 / 2016

INDICE

PREMESSA....5
INTRODUZIONE STORICA....7
CAPITOLO I....10
Gallen-Kallela, le prime partecipazioni dal 1909 al 1914....10
Akseli Gallen-Kallela, vita e opere....10
1909....13
1910....14
1914....15
CAPITOLO II....17
1954-1960, la fase delle scelte ufficiali nel padiglione di Alvar Aalto....17
1954....17
Tyko Konstantin Sallinen....18
Wäinö Aaltonen....19
L'esposizione alla XXVII Biennale....20
1956....21
Il padiglione di Alvar Aalto....21
Helene Schjerfbeck....25
La retrospettiva alla Biennale....25
1958....27
Gli artisti....27
1960....29
Gli artisti....30
CAPITOLO III....32
1962-1988, le esposizioni nel padiglione nordico....32
1962....32
Il padiglione nordico....32
La pittura informale d'avanguardia: Esko Tirronen e Ahti Lavonen....34
La scultura astratta di Kain Tapper....34
1964....35
L'arte grafica....36
Laila Pullinen....37
1966....38

Sam Vanni....38
Heikki Häiväoja e Harry Kivijärvi....38
1968....39
Mauno Hartman....40
Kimmo Kaivanto....41
Ahti Lavonen....43
1970....43
1972....46
Harry Kivijärvi....47
Pentti Lumikangas....48
1976....49
1978....52
1980....54
1982....55
1984....57
Kain Tapper....57
Carl-Erik Ström....58
1986....59
1988....60
CAPITOLO IV....62
1990-2015, compresenza e alternanza nei padiglioni....62
1990....62
1993....63
1995....64
1999....65
2001....66
2003....67
2007....68
2009....70
2011....71
2013....72
2015....74
CAPITOLO V....76
Le performance di mercato nel XXI secolo....76

CONCLUSIONI....85
APPARATI BIBLIOGRAFICI....88
Bibliografia citata....88
Sezione cataloghi....92
Bibliografia archivistica: Fondazione La Biennale di Venezia,....94
Archivio Storico delle Arti Contemporanee (ASAC)....94
Archivio privato dell'autore....94
Sitografia....95
APPENDICE....96
Opere esposte nei padiglioni....96
IMMAGINI....116

PREMESSA

La scelta di affrontare la storia della partecipazione della Finlandia alla Biennale di Venezia nasce dall'esperienza dell'Erasmus vissuto a Helsinki, che ha creato un forte interesse per questa terra e la sua cultura. Una nazione storicamente giovane, con una popolazione in grado di dialogare e confrontarsi con punti di vista diversi, fedele alle proprie origini e, soprattutto, capace di mantenere un forte contatto con la natura. Quest'ultima risulta avere un ruolo chiave nello sviluppo dell'analisi artistica, in cui emerge come la natura sia madre e forza ostile in grado di temprare un popolo che con essa, anche nelle avversità, ha saputo vivere, esaltandola.

L'analisi artistica andrà ad affrontare le singole partecipazioni nazionali della Finlandia alla Biennale di Venezia, dal 1909 al 2015, tracciando così una storia dell'arte finlandese attraverso la presenza alla rassegna veneziana. A partire dalle partecipazioni nel XXI secolo si andrà inoltre a esaminare l'incidenza della Biennale sulla visibilità data agli artisti che hanno rappresentato la Finlandia, confrontando i dati economici e il successo di mercato precedenti e successivi alle esposizioni veneziane. É importante specificare che i dati di cui si è in possesso provengono dalle gallerie d'arte finlandesi che hanno accettato di collaborare alla ricerca. Si è scelto di selezionare, e quindi contattare, quelle tuttora attive in cui gli artisti partecipanti alla Biennale dal 2000 in poi avessero tenuto esposizioni personali o collettive prima di essere chiamati a rappresentare la Finlandia a Venezia. Sono stati inoltre contattati i singoli artisti, alcuni dei quali, come si vedrà, hanno portato la loro personale esperienza in merito all'efficacia, ai fini delle *performace* di mercato, della partecipazione alla Biennale.

La ricerca artistica è stata quasi interamente studiata attraverso il materiale in consultazione alla Biblioteca della Biennale, mentre quella documentaria è stata svolta a partire dalle fonti d'archivio presso l'Archivio Storico delle Arti Contemporanee (ASAC) della Biennale di Venezia, prezioso, oltre che per ricostruire le dinamiche organizzative e istituzionali tra Italia e Finlandia, anche per il materiale fotografico testimoniante le opere esposte. Queste ultime, infatti, non sono sempre state di facile identificazione: diversi i casi in cui i titoli originali in finlandese sono stati tradotti erroneamente dai curatori dei cataloghi, potremmo dire addirittura con fantasia. Emblematico il caso di *Saunossa* (1911), di Tyko Konstantin Sallinen, che nel catalogo troviamo sotto il titolo di *Orgia,* tradotto da me letteralmente in *Nella sauna;* o quello della scultura rotante di Juhani Linnovaara, intitolato dall'autore *Banana* ma presente nel catalogo con il nome *Il grande frutto*. Per quanto riguarda le opere citate nel testo si è scelto di mantenere il titolo così come elencato nei cataloghi italiani, della Biennale: capiterà quindi, per le partecipazioni avvenute dopo gli anni

Novanta, di citare opere dal titolo inglese e finlandese. Di grande aiuto, a tal proposito, sono state le conoscenze linguistiche apprese nel periodo di studi all'Università di Helsinki.

INTRODUZIONE STORICA

Per capire a fondo l'arte finlandese e le prime partecipazioni, o meglio, i primi artisti che andranno a esporre alla Biennale di Venezia, è necessario analizzare in maniera dettagliata i vari aspetti che connotano il panorama storico culturale che caratterizza la Finlandia. La sua posizione geopolitica e le varie dominazioni che si sono avvicendate nella storia hanno sicuramente influenzato la cultura e l'arte di questa nazione.

Il terreno di sviluppo dell'arte finlandese è stato infatti determinato dalle caratteristiche della popolazione e dalle sue tradizioni, tramandate dal passato e poeticamente espresse nell'epopea del Kalevala[1].

Non secondarie sono state le vicissitudini storiche che hanno visto questa nazione al centro di continue lotte tra Svezia e Russia, che hanno lasciato traccia anche nelle espressioni artistiche finlandesi.

Intorno alla metà del diciannovesimo secolo nasce il bisogno di creare una cultura unitaria, processo che si sviluppa concretamente attraverso il collezionismo e la fondazione di istituzioni culturali e museali. All'inizio dell'Ottocento, infatti, l'ambito museale era completamente inesistente e, al di fuori di qualche raro caso di collezionismo universitario, non esistevano collezioni pubbliche, esposizioni e nemmeno trattati scritti al riguardo[2].

Le prime collezioni nascono grazie a varie società fondate per promuovere l'arte e la cultura. Va detto però che queste collezioni non hanno nulla a che vedere con quelle già presenti e utilizzate in istituti scolastici e di ricerca a fini didattici, come potevano essere le collezioni afferenti la sfera botanica, zoologica, geologica e paleontologica, usate soprattutto a Turku, capitale finlandese fino al 1812.

Le prime collezioni della "nuova era" nascono grazie a fondazioni quali la Società d'arte finlandese (1846), la Società finlandese d'antiquariato (1870), e la Società finlandese delle arti e dei mestieri (1875), tutte di rilievo nazionale[3].

Inoltre fu in questo secolo che videro la luce i più significativi cambiamenti politici: una delle conseguenze della guerra del 1908-09 fra Russia e Svezia fu che nel 1909 la Finlandia, fino a quel momento di dominazione svedese, divenne Granducato autonomo dell'impero Russo. Questa

1 Poema epico nazionale, scritto da Elias Lönnrot (1802-1884), la cui prima edizione originale risale al 1835. L'epopea racconta la storia di Kaleva, il patriarca della stirpe finnica. Lönnrot compone il poema attraverso la ricostruzione della memoria storica dei canti popolari prodotti dalla poesia tradizionale e tramandati oralmente dai cantori.

2 S. Pettersson, *National Museums in Finland*, in B*uilding National Museums in Europe 1750-2010. Conference proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, The Uses of the Past and the European Citizen, Bologna 28-30 April 2011*, EuNaMus Report N. 1, Linköping University, Linköping, 2011.

3 Ibid.

separazione dalla Svezia ebbe importanti ricadute economiche e politiche sulla scena nazionale. É in questo periodo che la capitale viene spostata da Turku a Helsinki, insieme alle sue funzioni chiave come gli Organi politici, la Chiesa e l'Università. Helsinki diventa così il centro dell'attività finanziaria e commerciale, risultando anche un eccellente e fervido ambiente per gli amanti del collezionismo. Proprio i cambiamenti politici hanno l'impatto maggiore sull'identità culturale di questo popolo, creando nuovi equilibri tra Est e Ovest.

Anche la lingua diventa presto un problema a cui far fronte in favore di una certa unità nazionale. Svedese, russo e francese erano le lingue parlate dalla classe dirigente e dalle *élites* della cultura; la lingua della classe operaia era invece il finlandese, che stava però ottenendo sempre più consensi tra quanti parlavano svedese, probabilmente anche grazie alla fondazione, nel 1831, della Società letteraria finlandese[4].

Nella prima decade del diciannovesimo secolo la Finlandia è scossa da un forte movimento nazionale che ha profonde ripercussioni sull'arte e sulla cultura. La Nazione ha ora bisogno di una propria storia, che viene così letteralmente creata scrivendo, componendo, dipingendo, creando opere scultoree e collezionando opere d'arte che riflettano il carattere del Paese.

Negli stessi anni vede la luce il Kalevala, il poema epico nazionale composto da Elias Lönnrot, pubblicato in finlandese nel 1835 e tradotto in svedese (1841), francese (1845) e russo (1847). Inoltre, una prima storia della Finlandia, destinata in edizione economica anche alle fasce più umili della popolazione, viene scritta da Johan Fredrik Cajan e pubblicata nel 1846.

La formazione culturale del paese include anche l'apertura di una scuola di disegno, nel 1848, e l'organizzazione della prima esposizione pubblica di opere artistiche a cura della Società d'arte finlandese, nel 1849. Nel 1887 viene eretto il primo edificio costruito appositamente a fini espositivi, l'Ateneum, progettato da Theodor Höijer, e aperto al pubblico un anno dopo, e tutt'oggi tra le più importanti sedi espositive museali di Helsinki.

Ma il ruolo chiave nella rinascita culturale finlandese va attribuito a un piccolo gruppo di attivisti che occupano un ruolo importante nella scala sociale: sono per lo più politici, economisti e accademici e ognuno di loro contribuisce a creare il processo identitario del Paese.

Gli anni di più grande turbolenza politica si verificano verso la fine dell'Ottocento, in quel periodo storico che viene chiamato Russificazione, sotto lo Zar Nicola II, che vede gli artisti allearsi tra loro e avvicinarsi sempre più allo spirito nazionalistico. Dopo che fu proibito di dimostrare apertamente il proprio nazionalismo, questi artisti trovarono altri modi per contribuire al racconto nazionale, facendosi portavoce delle istanze indipendentiste che animavano lo spirito finlandese: in particolare

[4] M. Valkonen, *Arte in Finlandia dalle origini a oggi*, Otava, Helsinki, 1998.

Akseli Gallen-Kallela si affidò al simbolismo per esprimere la sua posizione sulla politica nazionale, col desiderio che la Finlandia diventasse uno stato indipendente. Obiettivo, questo, che fu finalmente raggiunto nel 1917 quando la Finlandia ottenne l'indipendenza dalla Russia[5].

Sebbene il processo nazionale di musealizzazione fosse da poco iniziato e tutte le decisioni prese fino a quel momento fossero maturate sotto il dominio russo, questa giovane e indipendente nazione poté beneficiare della costruzione di monumenti e siti di importanza nazionali, che furono il simbolo di una nuova identità.

Il Museo nazionale fu aperto nel 1916; le collezioni dell'Ateneum vennero esposte al Museo Hakasalmi nel 1912; quelle di storia naturale furono aperte al pubblico nel 1925. Già da qui si inizia a intuire l'intenso sviluppo in corso in ambito museale e il fondamentale impegno svolto, non solo nel rendere pubbliche le già esistenti collezioni artistiche, ma nel crearne di nuove. Aprire un museo diventa per se stesso simbolo della crescita culturale del paese.

Quando l'Associazione dei musei finlandesi venne fondata nel 1923, il settore museale stava già crescendo molto rapidamente. I musei locali, che si focalizzavano sulla storia culturale, giocavano un ruolo fondamentale nell'evidenziare e porre attenzione su tradizione e cultura locali; mentre i musei nazionali, sostenuti anche da un profondo legame col mondo accademico, avevano il monopolio nella diffusione di quella che viene considerata la storia maestra della Finlandia: spettava a questi ultimi spiegare la storia nazionale, completamente liberi da vincoli politici.

È importante rilevare il fatto che, a occuparsi di queste questioni, furono prevalentemente accademici: i collezionisti e i direttori dei musei erano docenti universitari, di conseguenza ci si aspettava che i musei nazionali assumessero i migliori esperti per educare le future generazioni di professionisti.

La formazione dei direttori museali ha radici germaniche: essi traggono spunto da nazioni quali Svezia e Danimarca, ma soprattutto dai paesi europei di lingua tedesca. Professori come Carl Gustaf Estlander e Eliel Aspelin-Haapkylä, hanno sempre viaggiato molto in Europa, cercando modelli validi da utilizzare in Finlandia per le loro esposizioni.

Quanto emerge da questa panoramica è che lo sviluppo dell'arte in Finlandia è cosa assai recente, e che l'arte e la cultura hanno giocato un ruolo fondamentale nel creare un senso di appartenenza unitario, in seguito alla tanto agognata indipendenza. È quindi merito di menti illuminate e del collezionismo di fine Ottocento che possiamo studiare l'evoluzione dell'arte finlandese che, nonostante alcune influenze di movimenti culturali dell'Europa centrale, è sempre rimasta fedele a se stessa e alla sua storia.

---

[5] P. Loikala, *Finlandia storia, lingua, cultura*, Aracne s.r.l., Roma, 2013, p. 22.

CAPITOLO I

Gallen-Kallela, le prime partecipazioni dal 1909 al 1914

Akseli Gallen-Kallela, vita e opere

Akseli Gallen-Kallela (1865-1931) fu tra le personalità più eminenti, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, del panorama artistico finlandese.

Questo giovane artista diede prova fin dalla gioventù delle nuove tecniche di composizione. Ne è testimonianza uno dei primi lavori conosciuti al grande pubblico, che Gallen dipinse a Tyrvää, nell'entroterra della Finlandia meridionale, nel 1884[6]: *Il ragazzo e il corvo* (Fig. 1), innovativo per l'assenza dell'orizzonte e per l'angolazione obliqua, dall'alto in basso, come a voler sottolineare il punto di vista soggettivo dell'artista che osserva la scena da una certa distanza. Il soggetto dell'opera è un ragazzo che guarda un corvo nero posatosi a poca distanza da lui su un prato autunnale. Il dipinto, privo di qualsiasi intento educativo e scevro dagli abbellimenti che contraddistinguevano le opere dell'epoca, subisce una netta bocciatura da uno degli stessi professori di Gallen-Kallela, il maestro del kitsch accademico William Bouguereau[7]. Tuttavia, proprio la prospettiva fuori dal convenzionale e una certa rudezza nel rappresentare la scena furono le caratteristiche che contribuirono a rivalutarne la fama artistica.

L'asprezza e i toni a volte macabri, furono infatti, fin dall'inizio, la nota caratteristica della produzione di Gallen. Ne sono esempi *Vitello morto* (1883), dipinto con massima neutralità e distacco, e *Luccio putrefatto* (1884), in cui l'artista tentava di esprimere la bellezza dell'animale in putrefazione. Poco dopo iniziò anche a dipingere barche solitarie, che non alludevano ancora al tema della morte e che più avanti troveremo rappresentate in relazione alla narrazione mitologica del *Kalevala*. Del 1885 è un altro importante quadro, *La vecchia e il gatto* (Fig. 9). Come riporta Markku Valkonen, Gallen racconta di avere iniziato quest'opera quando capitò sotto ai suoi occhi una vecchia contadina, chiamata nel villaggio Nonna Pecora, che gli parve inserirsi bene nel paesaggio. Inizialmente doveva essere un personaggio secondario ma alla fine ne divenne il soggetto principale. In una lettera al collega pittore Albert Edelfelt[8], Gallen afferma: "Ho cercato di dipingere esattamente ciò che penso e che vedo, senza reminiscenza alcuna"[9], sottolineando così la

6 Valkonen, *Arte in Finlandia dalle origini a oggi*, op. cit., p. 67.
7 Ibid.
8 Albert Gustaf Aristides Edelfelt (1854-1905), pittore finlandese figlio dell'architetto Carl Albert. Fu tra i fondatori del realismo finlandese influenzando anche l'opera di Gallen-Kallela.
9 Ibid., p. 68.

purezza e la schiettezza nel dipingere i soggetti scelti, aggiungendo di non aver utilizzato lo stile, un po' affettato, de *Il ragazzo e il corvo*. Nonostante la severità del dipinto, *La vecchia e il gatto* affascinò il pubblico.

Abitando per molto tempo nei pressi di Keuruu[10], nella Finlandia centrale, in una solitaria capanna di contadini e adattandosi alla vita rurale, nel decennio 1880-1890, dipinse opere ispirate alla vita quotidiana come *Il primo insegnamento* e *Nella sauna* (Fig. 2), sauna che rappresenta uno dei momenti più importanti della vita culturale finlandese, al punto tale da poterla definire un vero e proprio rito purificatorio. Entrambe queste opere rappresentano appieno lo spirito del Romanticismo finlandese e sono considerate tuttora tra le migliori rappresentazioni della pittura naturalistica eseguite da quest'autore[11].

Nella sua giovinezza, Gallen cercò di evitare l'impronta impressionista, tuttavia alcune opere richiamano lo spirito parigino e tra queste vi è *Dopo il ballo in maschera all'Opera* (1888); poco dopo fu la volta del simbolismo, che viene espresso nel quadro *Démasquée* (1888) (Fig. 3), frutto di un grande lavoro e sintesi della vita *bohémienne* parigina. L'opera ritrae una modella nuda che fuma durante una pausa dalla posa, ed è ricca di riferimenti simbolici come i gigli bianchi dell'innocenza e il teschio sulla scrivania, che ricorda un tema caro al nostro artista, quello della morte.

Altro quadro di quest'epoca, dipinto nel 1894, è *Il problema* o *Symposion* (Fig. 4), diretto riferimento ai membri del gruppo culturale dei "Giovani Finlandesi[12]", di cui Gallen-Kallela faceva parte insieme ad altri importanti nomi dell'élite artistica finlandese come il pittore Eero Järnefelt, il musicista Sibelius o lo scrittore Juhani Aho. Nel dipinto vengono ritratti i compositori Robert Kajanus e Jean Sibelius e l'autore stesso dopo una serata di bevute al ristorante Kämp; i tre stanno avendo una visione: l'apparizione di due ali che passano sulle loro teste. Gallen-Kallela lascia che il significato resti misterioso accennando a quanto la visione in sé fosse di grande bellezza. Un suo grande amico, lo scrittore tedesco Adolf Paul, ipotizzava che potesse essere una rappresentazione della Sfinge, madre dello spirito bambino insito in ognuno di noi e di cui, egli afferma, si potrebbe trovare riscontro nello schizzo preparatorio[13]. Un'altra ipotesi è che le ali possano rappresentare Osiris, la divinità egizia dell'oltretomba, richiamo al tema della morte, probabile argomento di discussione dei protagonisti riunitisi per la cena. Se così fosse, ecco spiegati i volti cupi, intristiti e

---

10 O.Okkonen, *L'arte finlandese*, società anonima editrice Werner Söderström, Helsinki, 1962, p. 12.

11 S. Saarikivi, K. Niilonen, H. Hekelund, *Art in Finland*, traduzione a cura di P. Ojansuu, L.A. Keyworth, H.G. Gröndhal, K. Stude, Otava, Helsinki, 1952, p. 6.

12 Confraternita aderente al movimento nazionalista della Giovane Finlandia (Nuori Suomi) fondata dallo scrittore Juhani Aho (1861-1921). I Nuori Suomi si distinguevano per il desiderio di ritornare a una cultura pre-industriale e medievale, auspicando un recupero delle arti decorative, in linea con le confraternite preraffaellite nate nella seconda metà dell'Ottocento.

13 J. Boulton Smith, *The Golden Age of Finnish Art, Art Nouveau and the National Spirit*, Otava, Helsinki, 1976, p. 33.

seri avvolti dal paesaggio notturno: elementi che sembrano appropriati ai riferimenti di morte tanto quanto a quelli di bellezza e di vita, cari ai simbolisti.

Altro dipinto simbolista è *Ad astra* (1907) (Fig. 5), che affronta il tema della resurrezione incarnato nella figura di una giovane ragazza che sorge da uno strato di nuvole, con le braccia al cielo, verso un mondo superiore illuminato da una gigante sfera di luce, simbolo di una nuova vita.

Un momento importante nella formazione dell'artista si ha intorno al 1895: dopo un viaggio a Berlino, dove stringe amicizia con Munch e con il quale espone le sue opere in una mostra, Gallen, informato della morte della figlia Marjatta, fa ritorno in Finlandia stabilendosi nel nuovo studio-laboratorio di Ruovesi, nell'entroterra occidentale.

La casa atelier, a cui egli dà il nome di "Kalela", diventa il luogo in cui l'artista inizia a dare espressione di quello che viene chiamato "Rinascimento nordico". Tra il 1895 e il 1900, infatti, crea un nuovo stile romantico sui temi del Kalevala, "caratterizzato da piani cromatici compatti e sintetici, dai contorni forti e sobri, da una tecnica giapponese d'inquadratura e da una composizione quasi aggressiva"[14]. Le opere di questi anni si rifanno esclusivamente al Kalevala, che diventa quasi una fonte di conoscenza mistica, un modo per interpretare gli insegnamenti teologici dell'opera. Tuttavia egli dimostra una certa autonomia rappresentativa ed esplicativa dell'opera: quello che interessa non è darne una rappresentazione fedele, ma rendere la personale visione spirituale in maniera pittorica. La prima opera kalevaliana è il *Trittico di Aino* (1891) (Fig. 6), che rievoca i trittici medievali e rappresenta un passo del poema in cui la bella Aino si suicida per non dover sposare il vecchio Väinamöinen. Opere coeve sono *La difesa del Sampo* (1896) (Fig. 8), e *La madre di Lemminkäinen* (1897) (Fig. 14), tra i dipinti più realistici e simbolici, rappresenta l'eroe steso a terra circondato da simboli di morte: i fiori della morte spuntano qua e là tra teschi e ossa, i sassi sulla sponda del fiume sono rossi di sangue e le acque nere del fiume Tuonela, il fiume dell'aldilà, sono attraversate da un cigno che schernisce l'eroe moribondo. La leggenda vuole che l'eroe, per conquistare la donna amata, venga sottoposto ad alcune prove dalla strega Lohui. Sceso agli inferi, Tuonela nell'epica finlandese, Lemminkäinen viene ferito a morte da una freccia avvelenata e il suo corpo fatto a pezzi e disperso nel fiume. Quando la madre lo trova ne ricompone i pezzi e grazie a dei riti magici lo riporta in vita. Il dipinto è stato realizzato con l'aiuto della madre dell'artista, Mathilda, che ha accettato la richiesta del figlio di posare come modella, e il quadro vuole essere, stando a quanto affermato da Gallen-Kallela, proprio un omaggio alla madre. L'opera, inoltre, è fortemente intrisa di riferimenti psicologici che descrivono la depressione e di come possa avvenirne la guarigione, attraverso una simbiosi tra madre e figlio. Il pretesto arriva dalla mitologia finnica, proprio perché, come abbiamo detto, la salvezza finale di Lemminkäinen avviene grazie a

[14] Valkonen, *Arte in Finlandia dalle origini a oggi*, op. cit., p. 85.

un olio miracoloso procuratogli dalla madre. Da notare anche, nell'angolo superiore di destra, quei raggi solari, fonte di vita, che ben rappresentano il forte legame che questo popolo ha con tutto ciò che è luce, soprattutto se solare, così importante e preziosa e capace di guarire come un olio miracoloso proprio perché eccezionale.

L'opera divenne un simbolo nazionale per i temi affrontati: l'amore che vince sulla morte sovrapposto a quello della Finlandia che torna in vita, alludendo alla rinascita culturale in corso.

Nel 1898 Gallen compie un viaggio in Italia dove apprende la tecnica dell'affresco, e un anno dopo si metterà alla prova progettando le decorazioni per il padiglione finlandese all'*Exposition Universelle* di Parigi, per il quale gli vengono commissionati quattro affreschi per la cupola, di cui restano soltanto alcuni bozzetti preparatori sui temi del Kalevala[15].

Gli anni successivi sono ancor più ricchi di viaggi: a Vienna, in Italia e in Spagna nel 1904, tra il 1907 e il 1911 fu in Ungheria, Parigi e Africa, e nel 1907 divenne membro del gruppo di avanguardia tedesca *Die Brücke.* Negli anni 1909-1911 visse in Kenya, dove dipinse più di centocinquanta opere a olio di matrice espressionista, insieme a una serie di manufatti in cui ebbe modo di provare nuove tecniche scultoree[16], prevalentemente lignee. Fu questa una parentesi importante, che vide un'interruzione dei temi epici, tra i preferiti dall'artista, che riprenderà una volta tornato nella terra natìa e lo accompagneranno anche negli anni successivi e nei viaggi finali in America, dagli Stati Uniti al Messico.

1909

La prima partecipazione della Finlandia alla Biennale di Venezia risale al 1909, ben quattordici anni dopo la nascita della manifestazione. In questa e nelle seguenti tre partecipazioni, l'artista che espone è Akseli Gallen-Kallela.

Si tratta dell'ottava edizione della Biennale e la Finlandia compare all'interno delle "Sale Internazionali"[17], nella sezione "Bianco e nero", con l'opera intitolata *L'arciere*. Il fatto che Gallen-Kallela esponesse in questa sala fa presumere che si tratti di un'acquaforte o di una xilografia, tecnica che l'artista praticava in quegli anni e che esporrà anche nell'edizione successiva; tuttavia non esiste documentazione fotografica da cui si possa attestare la corrispondenza con l'ipotesi che si

[15] Boulton Smith, *The Golden Age of Finnish art, Art Nouveau and the National Spirit*, op. cit., p. 36.

[16] L. Ahtola-Moorhouse, T. Huusko, V. Lukkarinen, R. Knapas, R. Ojanperä, H. Sariola, S. Sinisalo, K. Vuola, (a cura di), *Nordic Dawn, Modernism's Awakening in Finland 1890-1920,* Stephan Koja, Helsinki, 2005, p. 214.

[17] *VIII Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia*, Catalogo illustrato, Premiate officine grafiche C. Ferrari, Venezia,1909, p. 146.

tratti di uno schizzo preparatorio al dipinto *La vendetta di Joukahainen*[18], di proprietà del museo Ateneum di Helsinki. Il quadro in questione rappresenta una scena tratta dal *Kalevala,* esattamente dal sesto runo: Joukahainen, fratello della bella Aino, dopo aver perso una sfida di canti magici e di spada con il vecchio Väinamöinen, gli promette in sposa la sorella, la quale, venuta a sapere della promessa, si suicida per non dover perdere la sua innocenza e la sua libertà. L'incisione raffigura il momento in cui Joukahainen si appresta a vendicare la sorella, cercando di uccidere il vecchio; la madre però tenta di fermarlo ricordandogli la grande stirpe da cui proviene Väinamöinen ma a nulla valgono queste raccomandazioni poiché Joukahainen, dopo un breve momento di esitazione, scaglia la freccia, mancando però il bersaglio.

1910

In quest'edizione, la nona, anticipata di un anno per non sovrapporsi alle celebrazioni del Cinquantenario dell'Unità d'Italia, a Roma nel 1911, ritroviamo la Finlandia rappresentata da Gallen-Kallela. Una curiosità sta nel fatto che, diversamente dalla precedente Biennale, all'artista viene attribuita nazionalità russa. Resta invariata la sezione espositiva dedicatagli, del "Bianco e nero", nella Saletta Internazionale, in cui l'artista espone cinque acqueforti e una xilografia.
L'opera *Bivonac* risulta esposta anche alla mostra della Società Amatori e Cultori di Roma[19], dell'anno 1909, sempre nella sezione Bianco e Nero. L'acquaforte *Bivonac*, che in ungherese significa bivacco militare, allude probabilmente al periodo trascorso da Gallen-Kallela in Ungheria, nel 1908, quando partecipò a una mostra di incisioni a Budapest. L'opera oggi è probabilmente conosciuta con il titolo *Un racconto al fuoco del bivacco*, risalente al 1906 e conservata all'Ateneum, pensata per illustrare un altro importante romanzo nella storia della letteratura finlandese: *I sette fratelli* di Alexis Kivi.
Dopo il passaggio del treno è invece un'acquaforte che risale al 1897 e testimonia i primi esperimenti con l'incisione, poco prima del soggiorno in Italia.
Di difficile individuazione restano le altre opere. L'acquaforte *La caccia al pescecane* è un soggetto trattato dall'artista durante il viaggio in Africa del 1909-1910, ma lo stile di queste opere "africane" è espressionista nei colori e molto diverso dallo stile a cui siamo abituati. Un'altra ipotesi tracciata

[18] M. S. Bottai, Tesi di dottorato "*Perchè vai in Italia?" artisti finlandesi in Italia e la rinascita della pittura murale in Finlandia tra Otto e Novecento,* relatore prof.ssa Silvia Danesi Squarzina, Università degli Studi di Roma "Sapienza"*,* a.a. 2008-2009, p. 107.
[19] E. Bardazzi, *"Bianco e Nero" alle Esposizioni degli Armatori e Cultori 1902-1909, Catalogo della Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma*, Tipografia dell'Unione Editrice, Roma, 1909, p. 57.

da Maria Stella Bottai[20] è che si possa trattare di un'erronea titolatura de *Il grande luccio,* che rappresenterebbe un passo del Kalevala e che sappiamo essere un tema caro all'artista e per questo motivo l'attribuzione dell'ispirazione epica potrebbe essere molto valida. Si tratterebbe infatti del runo che narra dell'uccisione del luccio che ostacola il viaggio della barca del vecchio Väinamöinen. Nel viaggio alla ricerca del Sampo, oggetto mitologico che rappresenta pace e prosperità, Väinamöinen e i suoi compagni giungono a una cascata dove la loro barca si imbatte in un grosso luccio che li ostacola nel viaggio. Il giovane Lemminkäinen si tuffa in acqua e uccide il pesce, portandolo a bordo. La narrazione vuole che, una volta tagliatolo a metà, con le sue mascelle si fabbrichi un altro oggetto dell'epos finlandese: il Kantele, uno strumento simile alla lira. Ufficialmente non sembra conoscersi un'acquaforte con questo soggetto, ma *Il grande luccio* è stato realizzato in diverse tecniche: in una *gouache* nel 1891, a olio nel 1904 e a tempera nel 1909 e infine affrescato nella volta del Museo Nazionale di Helsinki nel 1928[21]. Era dunque un'iconografia spesso rappresentata da Gallen-Kallela, cronologicamente vicina all'esposizione Biennale e in linea con il carattere delle altre acqueforti presentate.

Per quanto riguarda le due acqueforti e la xilografia presentate con il titolo *Racconto finlandese*, ci si riferisce probabilmente a episodi tratti da *I sette fratelli* di Alexis Kivi o dal *Kalevala.*

1914

Quest'edizione vede partecipare la Finlandia con una mostra personale di Gallen-Kallela.

I motivi di un tale interesse, che desta curiosità se consideriamo il fatto che questo artista abbia esposto solo una quindicina di opere in dieci anni, tra Roma e Venezia, vanno evidentemente ricondotti ad altre motivazioni.

Nel catalogo della Biennale di quell'anno si legge:

> Axel Gallen-Kallela (nato nel 1865) s'impone alla nostra attenzione più e meglio d'ogni altro artista della Finlandia perché ben può dirsi che in lui s'incarni, con impressionante possanza, il genio della sua razza. […] In lui ribollono gli istinti profondi e le forze vergini del popolo. La sua arte impetuosa si alimenta alla medesima fiamma interna della sua parola eloquente. Egli possiede tutte le audacie, non esclusa quella di volere e di sapere essere semplice e misurato[22].

---

20 Bottai, *"Perchè vai in Italia?",* op. cit., p. 111.

21 D. Jackson, P. Wageman (a cura di), *Akseli Gallen-Kallela: the Spirit of Finland*, Groninger Museum 17.12.2006-15.4.2007, Groninger Museum – Nai Publishers, Rotterdam, 2006, p. 168.

22 A. Avenard, in *XI Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia, Catalogo illustrato*, premiate officine grafiche C. Ferrari, Venezia, 1914, p. 57.

L'esposizione fu curata in prima persona dall'artista, insieme all'amico e professore Eliel Saarinen, recatosi a Venezia per l'occasione. Alle opere venne destinata una grande sala, divisa in due parti tramite un tramezzo e in una di queste parti venne costruito un soffitto a forma di cupola su cui vennero riprodotti i bozzetti degli affreschi che avevano decorato il padiglione finlandese alla mostra Internazionale di Parigi del 1900[23]. In questa sala furono sistemati anche i dipinti che avevano come soggetto le storie del Kalevala, mentre nell'altra parte erano esposti i dipinti del periodo successivo. Le opere erano in totale cinquantanove e trattavano argomenti e soggetti molto vari, ad attestare la varietà di temi da lui affrontati durante tutta la carriera artistica, dagli esordi all'ultimo periodo, denominato "africano", visti i numerosi viaggi in questo continente e il suo stabilirsi in Kenya per un paio d'anni.

L'elenco delle opere esposte e una introduzione di A. Avenard, possiamo trovarli nel Catalogo dell'XI Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia (1914), tuttavia la corrispondenza tra il titolo italiano attribuito alle singole opere per l'occasione e quello originale in finlandese, hanno destato qualche dubbio sull'effettiva attribuzione delle opere esposte con quanto rinvenuto negli elenchi catalografici.

Di grande aiuto sono stati i reperti fotografici conservati all'Archivio Storico della Biennale, attraverso cui si è cercato di ricostruire l'esposizione.

Molti sono i ritratti esposti, e ancor più sono i quadri che rappresentano scene del Kalevala. Possiamo chiaramente riconoscere *La difesa del Sampo* (Fig. 8) e *La madre di Lemminkäinen*, di cui abbiamo già raccontato le vicende, ma anche altri, come *Le bagnanti* o *Figlie di Wellamo* (Fig. 13), *Kullervo adirato* (Fig. 10)*, Kullervo guerriero* e *Il sequestro del Sampo*. Sono presenti anche alcuni tra i primissimi lavori come *La vecchia col gatto*, per poi passare a una serie di paesaggi e alle immagini della quotidianità dei contadini finnici. Infine ci sono le opere africane, come *Guerriero Kikouyou* (Fig. 12), *Savana selvaggia* o *La foglia di banano* (Fig. 11).

[23] S. Saarikivi, "Suomi venetsian biennalessa. La Finlandia alla biennale di Venezia", *Taide,* 1966, 2, p. 54.

CAPITOLO II

1954-1960, la fase delle scelte ufficiali nel padiglione di Alvar Aalto

1954

Un'interessante corrispondenza tra il segretario generale Rodolfo Pallucchini e diverse personalità responsabili del comitato organizzativo finlandese mette in luce come l'interesse veneziano fosse rivolto a due artisti differenti da quelli che poi andranno ad esporre alla XXVII edizione della Biennale (1954).

In una prima lettera del 23 febbraio 1954, inviata da Pallucchini ad A. Thesleff, incaricato d'affari della Legazione di Finlandia a Roma, si chiede:

> [vorrei] pregarLa di voler cortesemente segnalare agli organi interessati del Governo finlandese un nostro desiderio, che del resto è in relazione con fondate considerazioni, ossia che vi sarebbe un grande interesse di vedere esposte alcune opere dei pittori Sam Vanni e Carldstedt. Con ciò intendiamo di esprimere, come ripeto, un desiderio, giacché i criteri di organizzazione sono, logicamente, liberi; ma pensiamo che la segnalazione non sarà sgradita[24].

Tale volontà viene ribadita anche al commissario finlandese curatore dell'edizione, E. J. Vehmas, a cui si chiedeva di inviare opere che testimoniassero la personalità degli artisti selezionati, indicando appunto i succitati artisti[25].

La proposta non venne però accolta e la Finlandia decise per la partecipazione di Sallinen e Aaltonen. Una lettera inviata al segretario generale, infatti, così motivava la scelta: "Comme il est la première fois que la Finlande participe au Biennale, l'Académie a voulu envoyer quelque chose de plus finlandais que le peinture non-figurative et internationale desdits artistes [sic]."[26] riferendosi a Vanni e Carldstedt.

L'esposizione avviene, per l'ultimo anno, all'interno del padiglione centrale nello spazio dedicato alle nazioni straniere che non posseggono un proprio padiglione.

---

[24] R. Pallucchini a A. Thesleff, 23 febbraio 1954, ASAC, Fondo storico, Serie arti visive, cosiddetta "serie paesi" Padiglioni, atti 1938-1968, b. 11 "Finlandia 1940-1962. Filippine 1964".

[25] R. Pallucchini a E.J. Vehmas. 12 aprile 1954, ASAC, Fondo storico, Serie arti visive, cosiddetta "serie paesi" Padiglioni, atti 1938-1968, b. 11 "Finlandia 1940-1962. Filippine 1964".

[26] E.J. Vehmas a Rodolfo Pallucchini, 27 aprile 1954, ASAC, Fondo storico, Serie arti visive, cosiddetta "serie paesi" Padiglioni, atti 1938-1968, b. 11 "Finlandia 1940-1962. Filippine 1964".

Tyko Konstantin Sallinen

Tyko Konstantin Sallinen (1879-1955) fu tra i maggiori esponenti dell'espressionismo finlandese. Figlio di un sarto e sarto anch'egli, scoprì la sua passione artistica probabilmente sul posto di lavoro, prima a Copenaghen e poi a Helsingör, con il sarto N.P. Rydeng, appassionato di arte. Fu così che il giovane Sallinen venne a contatto con molti pittori espressionisti e un po' alla volta si trovò a far parte del gruppo di artisti che si trovava a dipingere nella "colonia di Rydeng"[27].

Tuttavia l'arte espressionista di Sallinen si affermò con fatica in Finlandia, tant'è che nel 1912, esasperato ed espulso dall'associazione degli artisti presieduta da Gallen-Kallela, si trasferì per un anno negli Stati Uniti. Una seconda battaglia si scatenò nel 1915, quando, tornato in Finlandia, espose il quadro *Nano* (1917) (Fig. 15), poiché la rappresentazione del soggetto fatta da Sallinen risultava offensiva verso l'amor proprio dei finlandesi. L'attenzione al quadro, tuttavia, non andava posta tanto nella bellezza o meno della rappresentazione, bensì nello stile e nell'innovazione della tecnica: emergeva infatti con chiarezza l'interesse dell'artista per le forme geometriche e le strutture spigolose. Nel 1916 inoltre, Sallinen riuscì a costituire un gruppo di artisti espressionisti finlandesi, con i quali organizzò la prima mostra e un anno dopo il gruppo passò da sei a quattordici artisti che si diedero il nome di Novembristi, in forte contrasto con la coeva corrente impressionista dei Septem. L'obiettivo dei primi era di cimentarsi in una nuova visione coloristica, seguendo la scuola francese sull'esempio di Cézanne[28]. Nonostante la breve vita del gruppo, che operò per una decina di anni, la loro attività costituì un passo importante nello sviluppo di una concezione europea dell'arte, ponendo le basi per una discussione sui problemi legati alla raffigurazione pittorica e preparando il terreno da cui ebbe origine l'espressionismo finlandese del XX secolo.

Nonostante le difficoltà dei Novembristi, per cercare di abbattere i pregiudizi nei confronti della loro arte da parte di un pubblico abituato a un'armonia di colori e a una grazia rappresentativa che contraddistingueva il gruppo rivale, di una cosa va dato atto: Septem contribuì a creare una visione inedita sull'utilizzo del colore, dando vita a una nuova libertà artistica.

I tempi tuttavia non erano abbastanza maturi, dal momento che, intorno al 1910, Sallinen aveva impressionato il pubblico, che già a fatica aveva accettato le innovazioni impressioniste, scatenando una vera e propria guerra contro l'artista.

Il primo periodo vide la produzione di ritratti, dai tratti duri e spigolosi, per poi proseguire con composizioni di gruppo. Il primo di questi fu *Jytkyt, Il ballo* (1917-1918) (Fig. 16), immagine realistica di un ballo popolare a una festa che si teneva vicino all'atelier dell'artista. In questa composizione non mancano i riferimenti all'arte francese, come le figure che richiamano al cubismo

[27] Valkonen, *Arte in Finlandia dalle origini a oggi*, op. cit., p. 107.
[28] S. Saarikivi, K. Niilonen, H. Hekelund, *Art in Finland*, Otava, Helsinki, 1952, p. 8.

di Cézanne per l'inquadratura e la stretta prospettiva, creando un effetto *trompe l'oeil*[29]. Un'altra importante composizione, forse la più famosa, è *Hihhulit, Gli estasiati* (1919) (Fig. 19), un'opera monumentale di forte intensità espressiva; dipinta durante la guerra civile nell'atelier dell'amico Aaltonen a Turku, l'altro artista rappresentante la Finlandia alla XXVII Biennale di Venezia (1954). La tela raffigura Gesù benedicente sulla croce: le mani non sono inchiodate, come siamo abituati a vedere nella rappresentazione comune, in modo che egli possa benedire i fedeli e, nell'angolo in alto a destra, l'angelo porta il ramo d'ulivo che simboleggia la pace. I due dipinti hanno la stessa struttura, nota caratteristica dell'artista, in cui la tensione estetica attraversa il quadro da destra a sinistra.

Wäinö Aaltonen

Wäinö Aaltonen (1894-1966) come Tyko Sallinen è figlio di un sarto e in un certo senso figlio d'arte. Le doti scultoree vengono probabilmente ereditate dalla famiglia materna, a cui appartenevano altri due scultori: Aarre Aaltonen e Yrjö Liipola[30].

Aaltonen si avvicinò all'arte frequentando la scuola di disegno a Turku, ma appena terminati gli studi abbandonò la rappresentazione grafica per cimentarsi nella scultura, che apprese da autodidatta, anche se non mancarono gli esperimenti pittorici. Nel 1917 realizzò i primi disegni cubisti, che non volle mai esporre, e del 1920 è il suo primo *Viso*[31], realizzato con la tecnica del collage. Già nei suoi primi lavori scultorei, tra cui la testa in bronzo del poeta Hellaakoski, egli si distinse per una rara intensità realistica e la naturale freschezza[32]. Fu pioniere e creatore di uno stile chiaro e inconfondibile nella lavorazione del marmo e del granito, iniziando a sperimentare, intorno agli anni Venti, il vero e proprio periodo cubista[33]. Ne sono testimonianza *Danzatrice* (1928) e i progetti per il monumento ad Aleksis Kivi a Helsinki, ma i finlandesi non avrebbero mai accettato di vedere lo scrittore nazionale stravolto nei tratti cubisti e così Aaltonen finì col rappresentarlo in uno stile realista[34], il cui volto ne raffigura la malinconia creativa. Aaltonen fu il primo scultore finlandese a raggiungere una fama internazionale, grazie alla purezza stilistica e all'ispirazione che, afferma, gli venne dall'osservare le conformazioni rocciose di granito tipiche del suo paese[35]. In opere come *Graniittipoika, Il ragazzo di granito*, o *Tytön pää, Testa di ragazza* (Fig. 21), eseguite intorno al 1917, Aaltonen dimostrò la raggiunta maturità scultorea. I primi lavori includevano, oltre

[29] Valkonen, *Arte in Finlandia dalle origini a oggi*, op. cit., p. 113.
[30] Okkonen, *L'arte finlandese*, op. cit., p. 17.
[31] Valkonen, *Arte in Finlandia dalle origini a oggi*, op. cit., p. 116.
[32] Okkonen, *L'arte finlandese*, op. cit., p. 18.
[33] Ibid.
[34] Valkonen, *Arte in Finlandia dalle origini a oggi*, op. cit., p. 116.
[35] Saarikivi, Niilonen, Hekelund, *Art in Finland*, op. cit., p. 12.

a una serie di sculture di volti, dei validi studi sulla rappresentazione di giovani fanciulli nell'atto della corsa, per raggiungere la perfezione nel monumento bronzeo a Paavo Nurmi (Fig. 22), atleta fondista e mezzofondista finlandese, vincitore di medaglie olimpiche d'oro e d'argento tra il 1920 e il 1928. Questa scultura fu un monumento allo spirito sportivo finlandese, nel quale fu espresso il peso della modellatura del corpo atletico e del movimento elastico della corsa.

Un'altra importantissima opera, forse la più grandiosa tra i suoi lavori in marmo, fu il bassorilievo eseguito per l'aula magna dell'Università di Helsinki, raffigurante *La Dea della Libertà che incorona d'alloro la Gioventù*, distrutto nel 1944 a causa di un attacco aereo che bombardò l'edificio. L'opera può essere ora ammirata grazie a una riproduzione che mostra la purezza classica e il simbolismo degli ideali che vi erano impressi[36].

L'esposizione alla XXVII Biennale

Alla ventisettesima edizione della Biennale (1954) Sallinen e Aaltonen espongono fianco a fianco in rappresentanza della Finlandia.

Il rinnovamento pittorico di cui voleva farsi portavoce Sallinen non era ancora stato pienamente accettato in patria che gli venne chiesto di esporre alla Biennale e accettò insieme a un altro artista, Aaltonen, che come lui voleva infrangere le convenzioni per cercare nuovi sentieri espressivi, per aprire la strada a una scultura moderna.

Pittura e scultura quindi, a rappresentare le nuove tendenze nell'arte nordica.

A rappresentare la prima, Tyko Sallinen: "il cui risentimento e rivoluzionarismo sociale, il cui irriverente e nuovo concetto della verità vengono ora espressi per la prima volta nell'arte finlandese."[37].

Ancora una volta ci rifacciamo alle parole che il commissario E. J. Vehmas utilizza per descrivere l'arte di Sallinen:

> Nell'anno 1909 Sallinen conobbe a Parigi l'arte coloristica pura e sintetica dei fauvisti e l'ammirazione per il modo di esprimersi semplice e chiaro dei popoli primitivi. Su questa base egli creò la sua pittura arida ed originale, le cui forme fortemente semplificate irradiano e risplendono della fredda luce dei colori, e la cui intima sostanza è il ritmo vitale. Tale pittura può a volte essere brutale, ma non si può negarne la grandezza ed il concetto individuale. Sallinen è violentemente realista ed in arte approva solo le forme originali e la verità nuda, ma è capace anche di entusiasmarsi di fronte alla bellezza. Perciò egli ha potuto dipingere il suo prossimo e la natura artica del suo paese come se li amasse e li disprezzasse contemporaneamente. Questa figurazione è esagerata, ma non manca del senso popolare della moderazione ed è compensata ad ogni modo dalla pura bellezza dei colori,che ricorda gli antichi mosaici.

[36] Saarikivi, Niilonen, Hekelund, *Art in Finland*, op. cit., p. 12.

[37] E.J. Vehmas, in *La Biennale di Venezia: XXVII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*, seconda edizione, Lombroso, Venezia, 1954, p. 213.

> Più tardi Sallinen seguì Cézanne e dipinse grandi gruppi di soggetti popolari, in colori scuri e in stile angoloso e pesante, come nella scultura romanica in legno. In questi gruppi egli ha raffigurato la profonda istintività e la vitalità fisica del popolo, e con essi si è acquisito la fama di pittore popolare. La maggior opposizione è stata comunque destata dalla prematurità nata dall'estasi del colore, e portata ora sull'arena internazionale, non senza qualche dubbio che essa sia troppo individuale e troppo finlandese per conquistare la comprensione generale[38].

Tornano concetti come la spigolosità e il realismo dei soggetti, difficili da accettare per quell'epoca ma che esprimono la vitalità e la forza del popolo nordico, soprattutto in relazione alla scelta di soggetti umili.

Il viaggio di nozze a Parigi, nel 1909, lo portò a utilizzare il colore in maniera innovativa, richiamandosi all'arte *fauvista;* ne sono esempi due quadri del 1911, *Le lavandaie* (Fig. 179) e *Nudo,* che ritrae la moglie Mirri[39], rappresentata in maniera estremamente sensuale.

Le opere prodotte dopo il 1915 rappresentano invece un leggero cambio di rotta nell'utilizzo del colore, che si fa più cupo e più uniforme, iniziando a utilizzare elementi propri della corrente cubista. Come abbiamo già visto, lo stile espressionista viene conosciuto in Finlandia come "Novembrismo", sviluppato da Sallinen in concomitanza con il trasferimento nella villa-studio di Hyvinkää, a cui dà il nome di *Krapula*[40], il giorno dopo la sbornia.

Già nel quadro *Orgia* (Fig. 18), la cui corretta traduzione dall'originale sarebbe *Nella sauna*[41], e che rappresenta tre donne all'interno di una tradizionale sauna, si può vedere come lo stile di Sallinen stia prendendo una strada più cupa che culmina nel dipinto *La corsa dei cavalli* (Fig. 20)*,* dove il cubismo inizia a essere predominante.

A rappresentare la scultura finlandese è invece Wäinö Aaltonen, che ha saputo trasformare la pesantezza e la durezza della pietra in linee morbide e forme rotondeggianti, che si fondono in un'armonia di grande dinamismo.

1956

Il padiglione di Alvar Aalto

La storia del padiglione è sicuramente densa di particolari e aneddoti interessanti che vengono riportati direttamente da due persone molto care ad Alvar Aalto: Göran Schildt, autore di una

---

38 Ibid.

39 Ahtola-Moorhouse, Huusko, Lukkarinen, Knapas, Ojanperä, Sariola, Sinisalo, Vuola (a cura di), *Nordic Dawn, Modernism's Awakening in Finland 1890-1920*, op. cit., p.83.

40 Ibid., p. 219.

41 Dal titolo originale *Saunossa*, la cui traduzione letteraria è *Nella sauna*, ed erroneamente tradotto nel catalogo della XXVII Edizione della Biennale, 1954, con *Orgia*.

biografia in tre volumi sulla vita e le opere dell'architetto, e Maire Gullichsen, grande amica e mecenate di Alvar Aalto, nonché proprietaria insieme al marito Harry della ditta A. Ahlström[42].
Fu infatti anche grazie a questa convergenza tra arte e mecenatismo, che Alvar divenne una delle personalità di spicco nel panorama dell'architettura e del design finlandese.
L'invito alla Biennale giunse all'Accademia finlandese di belle arti nel 1955 ma la risposta da parte del consiglio si fece attendere a causa dell'incertezza dei fondi da reperire, che sarebbero serviti in caso di partecipazione. Inoltre, nella precedente edizione, alla Finlandia era stato attribuito uno spazio espositivo decisamente marginale e tal cosa aveva infastidito il consiglio dell'Accademia, che si era così riservato di valutare se esporre o meno in successive edizioni.
Quando Maire Gullichsen venne a sapere dell'incertezza e delle perplessità espresse in merito alla partecipazione alla Biennale per motivi espositivi, in veste di presidente della Società delle arti contemporanee, decise di intervenire[43]. Si diede quindi da fare per iniziare una trattativa sulla possibilità di avere un padiglione temporaneo e di reperire i fondi necessari che ne avrebbero reso possibile la realizzazione.
La paternità dell'idea originaria di un "padiglione-tenda", leggendo i racconti in prima persona di Göran Schildt prima, e di Maire Gullichsen[44] poi, è difficilmente attribuibile dal momento che sia Aalto che Gullichsen se ne riconoscono i meriti.
Il risultato finale fu che, messo di fronte alla proposta concreta, Alvar Aalto propose un monumento che richiamasse in sé sia le caratteristiche dell'altare da campo del "valoroso soldato Švejk"[45], la tenda lappone, che la brunelleschiana Cappella dei Pazzi.
I requisiti diventavano così chiari: la struttura doveva essere smontabile perché fosse possibile mettere al sicuro il padiglione tra una Biennale e l'altra, quando non sarebbe stato adoperato: esattamente la stessa caratteristica della tenda lappone, abitazione tradizionale della popolazione nomade dei sami, facilmente smontabile e trasportabile, costruita con pelli di renna e legno. C'era poi l'esigenza che il padiglione venisse costruito con un materiale leggero ma che allo stesso tempo desse stabilità e bellezza e venne scelto il tradizionale materiale di costruzione finlandese: il legno. Gli elementi prefabbricati impiegati in questo tipo di costruzioni sarebbero stati prodotti dalla ditta A. Ahlström, che produceva case prefabbricate presso lo stabilimento di Varkaus, cittadina della Finlandia settentrionale, in tempi che Maire Gullichsen sapeva essere brevi[46]. Il riferimento alla

42 P. Reed (a cura di), *Alvar Aalto 1898-1976*, Electa, Milano, 1998, p. 67.
43 M. Gullichsen in T. Keinänen (a cura di), *Alvar Aalto: il padiglione finlandese alla Biennale di Venezia*, Electa, Milano, 1991, p. 16.
44 T. Keinänen (a cura di), *Alvar Aalto: il padiglione finlandese alla Biennale di Venezia*, Electa, Milano, 1991, p. 16.
45 G. Schildt, *Finlandia XXVII Biennale/Venezia 1956, Padiglione Finlandese Helene Schjerfbeck Pitture Paintings*, XXVII Biennale, Edizioni la Biennale di Venezia, Venezia, 1956.
46 Ibid.

Cappella dei Pazzi, infine, voleva essere un tributo all'ammirazione che l'architetto aveva per le tradizioni culturali italiane, ed era anche la soluzione al problema della luce, che si voleva provenisse dall'alto e riflessa da superfici piegate.

Il risultato finale fu condizionato da alcuni problemi di ordine pratico: il fatto che dovesse essere trasportabile su due autocarri, che i mezzi finanziari fossero esigui e il tempo a disposizione per realizzarlo fosse ristretto.

Lo scopo del padiglione non era soltanto quello di dare alla Finlandia un luogo per presentare alcuni dei suoi pittori e scultori, ma testimoniava anche un interessamento da parte di Venezia alla partecipazione di una nazione nordica, che spesso veniva considerata "di serie B" rispetto ad altre nazioni operanti nel panorama artistico mondiale. Infine, il suo materiale di costruzione, il legno, rappresentava la principale risorsa naturale della Finlandia e l'architettura ne testimoniava la sua arte costruttiva.

La versione di Göran Schildt[47] è invece leggermente diversa e racconta che quando la collezionista Maire Gullichsen propose all'amico architetto l'idea di progettare un padiglione per la Biennale, Alvar Aalto non dimostrò grande entusiasmo. Erano infatti in corso numerosi lavori, che l'architetto seguiva insieme alla moglie architetto Elissa, tra cui: due edifici pubblici a Helsinki, l'Università di Jyväskylä, l'ampliamento della fabbrica chimica Typpi a Oulu, il centro Sundh nella svedese Avesta e un laboratorio per il politecnico di Otaniemi[48]. Di fronte alla proposta dell'amica infatti, in un primo momento, egli rifiutò categoricamente ma alla fine la sfida creativa ebbe la meglio e Aalto si trovò a ipotizzare e ad abbozzare un primo progetto per il padiglione a Venezia.

Aalto aveva ben presente la situazione dei padiglioni della Biennale, logorati dalle piogge invernali e frettolosamente rimessi in sesto tra una Biennale e l'altra. Da qui l'idea di creare una struttura facilmente montabile e smontabile, in modo da poter essere eretta con facilità per il tempo necessario all'esposizione artistica e poi smantellata e messa da parte in attesa della nuova edizione. In questo modo il padiglione si sarebbe mantenuto in buone condizioni.

Sempre Schildt racconta l'aneddoto in cui Aalto, durante una loro conversazione, citò il romanzo epico *Avventure del buon soldato Švejk*, di Jaroslav Hašek, nell'episodio in cui un prete militare, amico del soldato Švejk, avesse, in un campo di battaglia, innalzato un altare fatto di elementi componibili e di come una volta finita la cerimonia questo fosse stato smontato: lo stesso principio che stava alla base del padiglione finlandese.

L'architettura fu studiata perché lo smontaggio fosse reso possibile dai tiranti a forma di grandi triangoli bianchi che, ancorati all'esterno delle pareti, stabilizzavano l'edificio e perché la luce e

---

47 Keinänen, *Alvar Aalto: il padiglione finlandese alla Biennale di Venezia*, op. cit.

48 G. Schildt in Keinänen, *Alvar Aalto: il padiglione finlandese alla Biennale di Venezia*, op. cit., p. 8.

l'illuminazione fosse ottenuta attraverso lucernari cilindrici posizionati sulla copertura.

Il progetto purtroppo non riuscì a trovare piena realizzazione. I due princìpi architettonici infatti non vennero concretizzati. Primo: quello di smontaggio, che andò in fumo perché in fabbrica non ebbero il tempo di sviluppare un sistema funzionale di ancoraggio delle pareti con elementi estraibili, inoltre ci si accorse della dimenticanza solo quando i pannelli lignei dovevano essere montati, senza quindi poter rimediare al danno[49]. Secondo: quello riguardante l'illuminazione che doveva provenire dal tetto ma non erano stati considerati i grandi alberi dei Giardini, che andavano a sottrarre luce al padiglione. La luce che filtrava all'interno risultava quindi verdastra, lontanissima da quelli che erano gli intenti e le aspettative del progettista[50].

Al di là di questi imprevisti il padiglione venne terminato giusto in tempo per l'apertura della XXVIII edizione, il 13 giugno 1956. A due giorni dall'inaugurazione infatti, la vernice indaco delle pareti esterne e quella bianca dei triangoli e delle cornici era asciutta e si procedette col montare le porte, con la sistemazione della stuoia in cocco sul pavimento e col rivestire le pareti interne di un lino pregiato, che avrebbe fatto da sfondo alle opere eteree di Helene Schjerfbeck[51].

Il padiglione destò grande interesse e ammirazione da parte dei critici, tanto che il professore di architettura Bruno Zevi scrisse su L'espresso: "si può dire almeno una cosa: finalmente un padiglione! Una concezione semplice, agile, non pretenziosa, anti-monumentale, seducente dopo i macchinari strutturalistici dei più recenti edifici della Biennale."[52] in forte contrasto con gli altri padiglioni di più antica costruzione, ma anche con quello venezuelano, inaugurato lo stesso anno.

O ancora Carlo Barbieri che, descrivendo il padiglione capolavoro di Alvar Aalto, si chiede: "fra tanti premi che si distribuiscono perché non assegnarne uno al migliore architetto-internista e tecnico degli spazi e delle luci?"[53].

Quello che da più parti emerge è che Aalto avesse creato un padiglione funzionale, come evidenziato da un altro articolo:

> L'uso del materiale tradizionale del legno ha permesso un pregevolissimo risultato, soprattutto nella distribuzione dello spazio interno e nella luce morbidissima, che avvolge i quadri […]. L'edificio, ottenuto con semplicità d'invenzione e modestia di mezzi, sta a dimostrare ancora come il termine di monumentale poco si adatti all'architettura moderna e come la deformazione formale ottenuta a scapito della funzione, non sia altro che un nuovo travestimento della retorica architettonica[54].

---

49 Keinänen, *Alvar Aalto: il padiglione finlandese alla Biennale di Venezia*, op. cit., p. 10.

50 Ibid.

51 M. Gullichsen in Keinänen, *Alvar Aalto: il padiglione finlandese alla Biennale di Venezia*, op. cit., p. 24.

52 B. Zevi, "Architetture alla Biennale. Fra i bunker spunta un padiglione", 17 giugno 1956, *L'espresso*, 1956, ASAC, Raccolta Documentaria Arti Visive, 1956,b. 4.

53 C. Barbieri, "La XXVIII Biennale di Venezia. La pittura moderna nei padiglioni stranieri", 26 giugno 1956, *Il mattino di Napoli*, 1956, ASAC, Raccolta Documentaria Arti Visive, 1956,b. 2.

54 A.P. "Architettura e laguna", 21 luglio 1956, *Il punto*, 1956, ASAC, Raccolta Documentaria Arti Visive, 1956,b. 5.

Avvalorando quanto scritto da Zevi, che definiva bunker gli altri padiglioni presenti ai Giardini.

Helene Schjerfbeck

Helene Schjerfbeck (1862-1946) fu una tra le più importanti artiste del rinascimento finlandese, grande amica di Maria Wiik, pittrice sua coetanea, con la quale condivise parte del percorso di studi a Helsinki e a Parigi.[55]

La vita della Schjerfbeck fu molto travagliata, all'età di quattro anni subì una grave lesione all'anca che le causò una permanente zoppaggine, impedendole di iniziare un regolare percorso scolastico.

All'età di undici anni riuscì finalmente a entrare alla scuola di disegno della Società delle arti a Helsinki, percorso che continuò anche più tardi con gli studi all'accademia privata di Albert von Becker tra il 1877 e il 1878[56].

Nel 1880, a diciotto anni, si recò a Parigi per iniziare l'esperienza francese che durò per un decennio, fino al 1890. Inizialmente all'accademia Colarossi, poi allieva del pittore naturalista Bastien-Lapage e quindi di Puvis de Chavannes nel 1883-84[57]. Compì anche dei viaggi in Inghilterra e concluse l'esperienza all'estero con una tappa in Italia, dove tornò nel 1894. Dal 1890 ritornò in patria, dove le venne offerta la cattedra alla scuola di disegno della Società delle Arti a Helsinki. Fu questo un periodo fatale per la sua salute che la costrinse, qualche anno più tardi, ad abbandonare l'insegnamento e a ritirarsi con la madre a Hyvinkää, un paesino della Finlandia sud-occidentale.

Questo isolamento non fece che ampliare il dissidio interiore che la pittrice percepiva tra sé e il mondo esterno, e la portò a confrontarsi con ciò che succedeva al di fuori attraverso la lettura di libri e riviste, in particolare poesie indiane e persiane e cataloghi d'arte.

Nonostante avesse smesso di viaggiare da quindici anni, sviluppò uno stile moderno, al passo con i tempi e gli sviluppi dell'arte, diventando la pittrice più notevole e apprezzata del panorama nordico, e una delle personalità più importanti del tempo moderno[58].

La retrospettiva alla Biennale

Il discorso del 19 giugno 1956[59] da parte del comandante Massimo Alesi, Presidente della Biennale,

---

55 Boulton Smith, *The Golden Age of Finnish Art, Art Nouveau and the National Spirit*, op. cit., p. 20.

56 Huusko, Lukkarinen, Knapas, Ojanperä, Sariola, Sinisalo, Vuola, *Nordic Dawn, Modernism's Awakening in Finland 1890-1920,* op. cit., p. 221.

57 N.G. Hahl in *Finlandia XXVII Biennale/Venezia 1956, Padiglione Finlandese Helene Schjerfbeck Pitture Paintings*, XXVII Biennale, Edizioni La Biennale di Venezia, Venezia, 1956.

58 Okkonen, *L'arte finlandese*, op. cit., p. 11.

59 *Il discorso del comandante Massimo Alesi Presidente della Biennale di Venezia*, in *La Biennale di Venezia 1956 Comunicati diramati alla stampa, XXVIII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte XV Festival Internazionale del Teatro di Prosa XIX Festival Internazionale di Musica Contemporanea*, dattiloscritto, La Biennale di Venezia,

parla di un'edizione estremamente interessante perché sempre più internazionale e tra gli artisti degni di nota cita anche la pittrice finlandese Helene Schjerfbeck, di cui alla Biennale, nel nuovissimo padiglione progettato da Alvar Aalto, venivano esposte trentacinque opere tra pitture e disegni[60]. I motivi rappresentati sono tra i più vari e ripercorrono l'intera vita artistica della Schjerfbeck. Gli anni intorno al 1890 sono distinti dall'interesse per i motivi infantili, ritratti in maniera "spirituale e raffinata"[61].

Il suo atteggiamento nei confronti della realtà era di tenerezza e senso etico insieme, che sapeva coniugare in un tono raffinato, evitando il naturalismo particolareggiato.

Tra il 1890-1900, in piena atmosfera simbolista, Schjerfbeck riuscì a svincolarsi da questa classificazione per orientarsi a una pittura sintetica, nei colori e nelle forme. La sua espressività si acuì ulteriormente intorno al 1910, negli anni del ritiro, dove la forte attitudine spirituale veniva espressa attraverso l'utilizzo di poche tonalità di colore, per un risultato fortemente suggestivo.

La scelta di portare l'arte di Helene Schjerfbeck alla Biennale fu probabilmente dettata dalla necessità di presentare un artista che avesse già un ruolo riconosciuto nel panorama nazionale e che fosse in grado di rappresentare la storia artistica della Finlandia. Tuttavia, salvo alcune critiche positive, la sua arte non suscitò grande interesse, offuscato da quello destato dall'opera architettonica che ospitava i dipinti. Non avvenne, infatti, quella rivalutazione internazionale che gli organizzatori della mostra auspicavano.

Ferruccio Battolini, analizzando puntualmente le partecipazioni nazionali, sulla Finlandia scrive:

> Altra personale interessante, nei padiglioni delle nazioni, è quella della finlandese Helene Schjerfbeck, morta a Stoccolma nel 1946. Anche noi ci associamo al biografo della pittrice, H. Ahtela, quando afferma che «ogni tono di colore sulla tela è un riflesso della sua compenetrazione della realtà». Un'acutissima capacità di ritrattista, una snellezza nel disegno, una cultura pittorica non per fini imitativi: ecco le componenti fondamentali dell'opera della Schjerfbeck che riesce a darci, assieme a costruite e penetrate nature morte, ritratti da una rara vibrazione. Così, l'Autoritratto con tavolozza, l'Autoritratto con bocca nera (1939): due composizioni definite ed estremamente significative. Poetica la Figlia del fornaio, opera fra le più belle del primo periodo, e lo Spaccalegna, un magnifico dipinto composto nel 1945 e, come numerosi altri, di proprietà della collezionista Gösta Stenman[62].

I quadri esposti trattano soggetti differenti tra loro, si va da un repertorio di ritratti, forse il soggetto più conosciuto della Schjerfbeck, per passare poi alle nature morte. Non sono invece state esposte le vedute paesaggistiche.

Venezia, 1956.

60 *La Biennale di Venezia: XXVIII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte,* seconda edizione, Alfieri, Venezia, 1956.

61 Okkonen, *L'arte finlandese*, op. cit., p. 11.

62 F. Battolini, "La XXVIII Biennale Internazionale d'Arte di Venezia", *Cenobio*, 1956, 7-8, p. 15-16.

L'*Autoritratto* del 1912 è il primo di una lunga serie a seguire un modernismo ascetico[63], racchiudendo tutta la complessità del mondo interiore dell'artista, che ha dedicato la vita all'arte e che ha sempre tratto ispirazione dalle cose semplici e quotidiane, come le numerose nature morte tra cui *Tre pere su un piatto,* o *Mele verdi* (Fig. 24). Lo stesso vale per i soggetti che ritraeva, di persone semplici e comuni che incontrava nel suo cammino. Lo *Spaccalegna*[64] (Fig. 25), infine, è un esempio di come l'artista riesca a esprimere sulla tela la rappresentazione dell'io confuso e indefinito. Lo sguardo sognante e malinconico del soggetto rappresentato è rivolto a terra, come se stesse riflettendo sulle proprie emozioni, che sono il filo conduttore dell'arte di Schjerfbeck.

1958

La scelta dei quattro artisti partecipanti a questa Biennale, a opera del commissario per la Finlandia Sakari Saarikivi, va ricondotta a un principio di democrazia artistica, che ha spesso influenzato le scelte sulla partecipazione degli artisti alla rassegna veneziana. La volontà di fondo è quella di rappresentare tecniche artistiche diverse: pittura, grafica e scultura per illustrare differenti correnti[65]. L'invito ricade su una nuova generazione di artisti, rappresentati dai pittori Unto Koistinen, Ernst Mether-Borgström e Olli Miettinen, e dallo scultore Ben Renvall.
Dopo una serie di accertamenti sullo stato del padiglione e le dovute riparazioni, di cui si prende conoscenza dalla corrispondenza intercorsa tra il curatore Sakari Saarikivi e il segretario generale della Biennale Gian Alberto dall'Acqua, in merito all'allestimento interno nella sostituzione dei teli di lino che ricoprivano le pareti, la stuoia in cocco del pavimento, e la riverniciatura esterna della struttura[66]. L'esposizione avviene infatti nel padiglione che due anni prima era stato realizzato da Alvar Aalto e che aveva ospitato la retrospettiva di Helene Schjerfbeck, precorritrice dell'arte moderna finlandese. Ora espongono quattro artisti viventi, esponenti delle varie correnti artistiche che si sviluppano in quegli anni.

Gli artisti

Unto Koistinen (1917-1994) è originario della zona di Savo, nella Finlandia centrale, dove la

63 Huusko, Lukkarinen, Knapas, Ojanperä, Sariola, Sinisalo, Vuola, *Nordic Dawn, Modernism's Awakening in Finland 1890-1920,* op. cit., p. 74.
64 Ibid., p. 74.
65 T. Keinänen in *Alvar Aalto: il padiglione finlandese alla Biennale di Venezia*, op. cit., p. 60.
66 S. Saarikivi a G. A. Dall'Acqua, s.d., ASAC, Fondo storico, Serie arti visive, cosiddetta "serie paesi" Padiglioni, atti 1938-1968, b. 11 "Finlandia 1940-1962. Filippine 1964".

cultura ha profonde radici nelle tradizioni popolari. Quando nel 1945 Koistinen si trasferì a Helsinki per frequentare l'Accademia di Belle Arti, fu notato per le pitture personali che vennero esposte al Salone dei giovani[67].

Da quel momento in poi espose ogni anno in gruppo con altri artisti, ricevendo premi e borse di studio e rappresentando la Finlandia in diverse occasioni, sia attraverso incisioni che dipinti. La sua prima personale fu allestita nel 1953 a Helsinki, anno in cui ricevette una borsa di studio da parte del Fondo Finlandia-Cultura.

Tra i suoi soggetti preferiti c'è la rappresentazione dell'uomo e in questo trae ispirazione da un grande artista quale fu Modigliani. Vi è poi una tecnica attenta e un voler guardare in profondità l'animo umano per indagarne la natura e la sensibilità artistica, come nel quadro *Maternità* (1956), esposto alla Biennale insieme ai paesaggi, come *Campo nero* (1958), di matrice espressionista e che ricorda, nella scelta dei colori e nella prospettiva schiacciata, l'arte di Tyko Konstantin Sallinen.

Ernst Mether-Borgström (1917-1996) iniziò la sua formazione artistica con gli studi all'Istituto di Arti Applicate dal 1937 al 1941, per poi proseguire all'Accademia di Belle Arti tra gli anni 1945-47, affermandosi presto come incisore grazie a opere originali, in cui dava espressione a tutta la sua fantasia e all'abilità tecnica. Quasi contemporaneamente si affermò anche come pittore di paesaggi e figure, rivolgendo uno sguardo all'espressionismo astratto. Debuttò a Helsinki nel 1934 e da quel momento in poi rappresentò spesso la Finlandia in molte esposizioni internazionali.

Prima di venire selezionato per la XXIX Biennale (1958), gli fu organizzata una personale a Helsinki nello stesso anno, che confermò al commissario Sakari Saarikivi l'importanza di questo artista che si stava imponendo nel panorama nazionale come una delle personalità più notevoli in ambito astrattista e di rilievo della giovane arte moderna[68].

Olli Miettinen (1899-1969) iniziò gli studi artistici a Viipuri, per poi continuarli all'Accademia di Belle Arti a Helsinki tra il 1921-1924[69]. Nel 1920 compì un viaggio a Parigi che lo influenzò nella realizzazione di opere cubiste, stile che venne presto abbandonato per un ritorno alla pittura paesaggistica. L'ispirazione nasce dall'osservare la natura che lo circonda e che riproduce sulla tela, come *Mattinata d'agosto* (1942) (Fig. 28), rappresentazione del tipico paesaggio estivo finlandese, dai colori carichi e decisi come il verde della natura e l'azzurro del cielo e dei laghi.

Infine Ben Renvall (1903-1979), scultore che compì gli studi all'Accademia di Belle Arti di Helsinki, come gli altri suoi colleghi. Ancora studente, nel 1930 si fece notare per i suoi lavori presentati a una esposizione pubblica. Le prime opere furono delle piccole sculture, estremamente plastiche, dallo spirito umoristico-popolare.

---

67 S. Saarikivi (a cura di), *Suomi Finlandia XXIX Biennale Venezia*, Edizioni La Biennale di Venezia, Venezia, 1958.
68 Ibid.
69 Ibid.

Dopo questo periodo lo stile si raffina realizzando piccole sculture di giovani donne, che espone alla Biennale.

Un ruolo fondamentale hanno inoltre i numerosi viaggi all'estero compiuti per tutto l'arco della vita, specialmente quelli in Italia, permettendogli una maggiore comprensione artistica e universalità creativa[70].

1960

E' questa la trentesima edizione della Biennale e per l'ultima volta la Finlandia esporrà nel padiglione progettato da Alvar Aalto.

L'idea di un padiglione nordico condiviso da Norvegia, Svezia e Finlandia era infatti in progetto da diversi anni e verrà definitivamente realizzato per l'edizione successiva del 1962. Anche per questo motivo la direzione amministrativa consigliava di limitare al minimo i lavori di manutenzione del padiglione di Alvar Aalto, vista la quasi imminente dismissione.

In una lettera del 24 ottobre 1959, inviata all'ambasciatore di Finlandia in Italia, Asko Ivalo, si fa chiarezza, a seguito di un sopralluogo nel parco dei Giardini, sulle necessità dei lavori di adeguamento tra cui compaiono:

> La porta principale d'ingresso, essendo essa di legno lucidato e facilmente deperibile, per sostituirla con una chiusura provvisoria di legno grezzo […] così pure, converrebbe subito provvedere a riparare, e poi a proteggere, qualche tratto di parete dove il legno si è guastato in conseguenza dell'umidità del terreno; ed anche ad allontanare con l'opportuno inserimento di qualche graticcio, le piante rampicanti che sono state messe a decorazione del padiglione e che causano una umidità troppo diretta.
> Va considerato, poi sin d'ora che, in seguito alla caduta di foglie ed alle piogge autunnali, bisognerà sorvegliare e far pulire, secondo le necessità che si presenteranno, il tetto, i lucernari e le condutture di scarico dell'acqua del padiglione[71].

Tutte queste proposte vengono infatti accolte proprio per limitare le spese in vista del nuovo padiglione.

Le scelte del commissario artistico Ben Renvall sono guidate, in questa edizione come nella precedente, dalla volontà di garantire un pluralismo espressivo fortemente democratico e ricadono su tre artisti: Aimo Kanerva per la pittura, Mikko Hovi per la scultura e Ina Colliander per le opere grafiche.

---

70 Saarikivi*, Suomi Finlandia XXIX Biennale Venezia*, op. cit.

71 La direzione amministrativa a Asko Ivalo, 24 ottobre 1959, ASAC, Fondo storico, Serie arti visive, cosiddetta "serie paesi" Padiglioni, atti 1938-1968, b. 11 "Finlandia 1940-1962. Filippine 1964".

La scelta era inoltre dovuta al "desiderio di sfruttare le possibilità offerte da questo spazio ancora così indipendente, per presentare i vari aspetti espressivi di un'arte che, serbando il proprio carattere nordico, esprime, nello stesso tempo, la sensibilità della nostra epoca"[72] per usare le parole di Ben Renvall alla presentazione della Finlandia alla Biennale di Venezia.

Il filo conduttore che lega tra loro gli artisti è sicuramente il forte legame con la natura, punto di partenza da cui ognuno trae ispirazione per le proprie opere.

Negli annali della Biennale questa edizione, per quanto riguarda la partecipazione finlandese, non è certamente tra le più significative. La rassegna stampa, conservata presso l'Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Fondazione Biennale di Venezia, si limita a dedicare mezzo articolo alla rassegna finlandese dove, oltre ad elencare i tre artisti partecipanti, si fa un accenno veloce alle loro caratteristiche. Nello specifico l'articolo intitolato "XXX Biennale Internazionale d'Arte. Un'ampia personale di Richard Mortensen nel padiglione danese e la rassegna finlandese alla XXX Biennale", datato 13 giugno 1960, in chiusura recita:

> Nel padiglione prefabbricato di Alvar Aalto, la Finlandia presenta alla XXX Biennale (Commissario il Prof. Ben Renvall, del Museo d'Arte dell'Ateneum di Helsinki, commissario aggiunto la Signora Salme Sarajas-Korte, dello stesso Museo) tre mostre personali di pittura, scultura e xilografia, di Aimo Kanerva (1909), Mikko Hovi (1897) e Ina Colliander.
> Nessuno di questi artisti è riassumibile direttamente nelle correnti più diffuse del nostro tempo: essi non hanno abbandonato l'amplesso della natura. Essa è invece per loro un punto di partenza: un modo dal quale ricavano la materia per imbastire la propria esperienza artistico-creativa, di una espressione personale[73].

Gli artisti

Aimo Kanerva (1909-1991) nasce a Lahti e studia a Viipuri, dove frequenta i corsi di disegno all'Istituto Centrale di Arti Applicate e più tardi a Helsinki, all'Associazione delle Arti.

Partecipò attivamente alla guerra tra il 1939 e il 1945, essendo ufficiale in prima linea nella zona tra Kannas e Carelia orientale in contatto con una natura sterminata. Lo sviluppo espressionista iniziò dopo questo periodo (la "guerra d'inverno" del 1939-1940 e la "guerra di continuazione" del 1941-1944), in cui la dura esperienza delle armi lo portò ad esprimersi attraverso una "pittura impulsiva"[74]. Questa tendenza espressionista venne con gli anni stemperata e i dipinti presentati alla Biennale traggono ispirazione da sensazioni che scaturiscono dallo spirito della natura nordica. In questi anni, dove due erano le tendenze che si potevano distinguere nel panorama nazionale,

---

[72] B. Renvall in *La Biennale di Venezia: XXX Biennale Internazionale d'Arte*, terza edizione, stamperia di Venezia, Venezia, 1960, p. 213.

[73] *La Biennale di Venezia 1960. Comunicati diramati alla stampa. XXX Esposizione Biennale Internazionale d'arte, XIX Festival Internazionale del Teatro di Prosa, XXIII Festival Internazionale di Musica Contemporanea, I Festival Internazionale del Teatro Universitario*, La Biennale di Venezia, Venezia, 1960, p. 51.

[74] Valkonen, *Arte in Finlandia dalle origini a oggi*, op. cit., p. 131.

Kanerva, distinguendosi dagli artisti che aderirono alle correnti europee, decise di continuare sulla strada della tradizione, ispirandosi al romanticismo finlandese[75]. Tutto il suo percorso artistico fu condizionato dalla natura e dalla prossimità di una vita mistica che lui immaginava dominata dalle forze nordiche. Da qui derivavano la crudezza e la malinconia che ne contraddistinguevano i dipinti. Questi erano infatti connotati da una aggressività impulsiva, ma l'artista non abbandonò i temi realistici, anche se a volte l'astrattismo delle opere sembrava sfiorare il non-figurativismo, come per esempio *Paesaggio giallo* (1945), *Giornata calda* (1947) oppure *Cava di pietre* (1947), esposto alla Biennale, dalla forte composizione geometrica.

A rappresentare l'arte scultorea è chiamato Mikko Hovi (1879-1962), le cui opere sembrano governate da un rito magico, quasi sciamanico, che riporta alle antiche origini del popolo finlandese.

Mikko Hovi nacque a Koivisto, un paesino della Finlandia orientale, e finite le scuole elementari si imbarcò come marinaio[76] finché non si stabilì in Inghilterra dove iniziò gli studi di pittura. Una volta rientrato in patria, intraprese anche gli studi di decoratore all'Istituto Centrale di Arti Applicate dove mosse i primi passi come scultore-decoratore e dagli anni Trenta le sue opere iniziarono a riflettere una forte personalità che gli consentì di diventare uno degli scultori più apprezzati del paese.

Tra le figure più importanti nella rappresentazione grafica vi è Ina Colliander (1905-1985) che nelle xilografie dalla stilizzazione angolare si era ispirata all'arte delle icone bizantine[77].

Nata a San Pietroburgo, inizia gli studi in Russia per un periodo che va dal 1920 al 1924, finché non si trasferisce a Helsinki, dove continua gli studi. L'esperienza artistica inizia come pittrice e illustratrice presso una casa editrice, per poi culminare la ricerca, nel 1940, attraverso l'espressione della xilografia[78].

Forti esperienze, profondamente religiose, sono alla base delle ispirazioni artistiche dell'artista, le cui immagini sono di straordinaria limpidezza. Lo stile si rifà agli ideali celebrativi dell'arte bizantina tuttavia la scelta delle opere esposte non si è basata tanto sulla varietà o sulla versatilità, quanto piuttosto sui valori dominanti dei caratteri creativi, nella loro più completa espressione.

---

75 Saarikivi, Niilonen, Hekelund, *Art in Finland*, op. cit., p. 11.

76 *Suomi Finlandia, XXX Biennale Venezia, Aimo Kanerva Mikko Hovi Ina Colliander*, Valtioneuvoston, Helsinki, 1960.

77 Valkonen, *Arte in Finlandia dalle origini a oggi*, op. cit., p. 141.

78 *Suomi Finlandia, XXX Biennale Venezia, Aimo Kanerva Mikko Hovi Ina Colliander*, op. cit.

CAPITOLO III

1962-1988, le esposizioni nel padiglione nordico

1962

Il padiglione nordico

Questa edizione segna un'altra importante tappa nella storia della partecipazione finlandese a Venezia.

Da qui al 2003 la Finlandia esporrà all'interno del padiglione nordico insieme a Norvegia e Svezia.

Contemporaneamente al progetto di Aalto erano in atto le trattative per costruire un padiglione comune per i paesi nordici e venne indetto un concorso per scegliere l'architetto[79]. Furono invitati Sverre Fehn, norvegese, Klas Anshelm per la Svezia, e Reima Pietilä per la Finlandia. Come riportato da un articolo di G. Johansson[80] i tre architetti rappresentavano la giovane generazione e avevano al loro attivo delle opere importanti già realizzate: Fehn e Pietilä avevano rispettivamente costruito i padiglioni per la Norvegia e la Finlandia all'esposizione mondiale di Bruxelles del 1958, Anshelm il museo d'arte di Lund.

I tre progetti per il padiglione nordico avevano peculiarità diverse: Fehn aveva progettato un edificio a un solo piano, di estrema semplicità, aperto su due lati, in cui interno ed esterno compenetravano grazie a un varco nel soffitto per far crescere gli alberi già esistenti; Pietilä aveva ideato delle diverse masse scultoree che torreggiavano senza una grande connessione con l'esterno; infine Anshelm aveva cercato di articolare una struttura su più piani collegati da scale.

La giuria, composta da architetti e artisti di tutti i paesi nordici, compresa la Danimarca che all'ultimo si era ritirata dalla trattativa, proclamò vincitore Fehn grazie alla semplicità del progetto, che permetteva una grande libertà espositiva e, all'occorrenza, una flessibilità di gestione e suddivisione degli spazi. L'edificio fu completato nel 1962.

Rispetto al carattere nordico del padiglione aaltiano, nel nuovo prevale una struttura classica, dove l'architettura viene messa in risalto da un gioco di luci e ombre per cui la luce naturale penetra dall'alto, dalla struttura di copertura, creando un affascinante gioco di chiaroscuri.

In diversi punti, poi, le travi di cemento del soffitto si interrompono, per fare spazio ai grandi alberi

---

79 Keinänen, *Alvar Aalto: il padiglione finlandese alla Biennale di Venezia*, op. cit., p. 63.

80 G. Johansson, "Svenska Dagbladet Stockholm", 27 febbraio 1959, ASAC, Fondo storico, Serie arti visive cosiddetta "serie paesi" Padiglioni, atti 1938-1968, b. 11 "Finlandia 1940-1962. Filippine 1964".

dei Giardini e per lo stesso motivo la trave della facciata viene spezzata: ne risulta un interessante equilibrio tra la struttura possente dell'edificio e la luce pura che filtra tra gli alberi[81].

Alle origini del progetto di Fehn vi era la necessità di creare uno spazio idoneo per l'esposizione di opere provenienti da tre paesi diversi, ed egli risolse il problema evocando una "luce nordica"[82] che facesse da filo conduttore. All'interno gli alberi, concreta manifestazione della natura viva, dialogano con le opere d'arte, in una sorta di tributo alla natura, elemento fondamentale dell'arte scandinava.

In un comunicato stampa della Biennale del 4 maggio 1962, si dà rilievo alla nuova costruzione:

> Un nuovo padiglione verrà inaugurato quest'anno ai Giardini della Biennale di Venezia: si tratta di una costruzione intrapresa in comune da tre paesi del Consiglio Nordico, la Finlandia, la Norvegia e la Svezia. Il nuovo padiglione che è il frutto di un concorso vinto dall'architetto norvegese Sverre Fehn, è costruito accanto al padiglione danese; si tratta di un manufatto rettangolare dell'ampiezza di circa 450 metri quadrati, a un solo piano, completamente aperto da due lati. La vegetazione preesistente nel luogo è stata rispettata, sì che notevoli alberature si insinuano nella struttura dell'edificio, completamente costruito con cemento bianco. Materiali speciali sono venuti direttamente dai paesi interessati per la pavimentazione e per altri dettagli costruttivi. L'architetto Fehn, cui si deve il progetto, è nato in Norvegia nel 1924 e ha studiato a Oslo. […] La partecipazione dei tre Paesi alla XXXI Biennale prevede, da parte della Finlandia, una selezione di opere dei pittori Esko Tirronen e Ahti Lavonen, e dello scultore Kain Tapper, tutti di età inferiore ai 35 anni, che collocano il loro lavoro, in vario modo, nell'ambito di gusto dell'informale, notevolmente estesosi in questi ultimi anni in Finlandia. Di singolare interesse appare un bassorilievo in legno dello scultore Tapper, che è la prima opera astratta destinata a una chiesa finlandese[83].

Gli artisti citati, che inaugurarono il padiglione, erano notevolmente giovani. Tutti trentenni, presentavano opere che, in maniera diversa, interpretavano l'arte informale, seppur con un certo ritardo, dal momento che già nella XXX edizione (1960) si era dato ampio spazio a questa corrente artistica e rappresentavano le correnti artistiche che in quegli anni si stavano affermando nel Paese, e che, come nel resto d'Europa, seguivano la tendenza astrattista. A tal proposito Johannes Virolainen, vice primo ministro nel '62, scriveva che "le influenze della cultura migrano con straordinaria rapidità da un paese all'altro, e pertanto i riflessi degli avvenimenti artistici dei grandi centri culturali situati nell'Europa meridionale e centrale, sono rapidamente e sensibilmente sentiti anche in luoghi ad essi periferici"[84] come era la Finlandia.

---

81 C. Norberg-Schulz G. Postiglione, *Sverre Fehn, opera completa*, Electa, Milano, 1997, p. 21.

82 Ibid., p. 79.

83 *XXXI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte. In un nuovo padiglione dell'architetto Sverre Fehn le sezioni della Finlandia, della Norvegia e della Svezia alla XXXI Biennale di Venezia* in *La Biennale di Venezia 1962, Comunicati diramati alla stampa, XXXI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte XXV Festival Internazionale di Musica Contemporanea XXI Festival Internazionale del Teatro di Prosa,* La Biennale di Venezia, Venezia, 1962, p. 13.

84 J. Virolainen, "La Finlandia alla XXXIma Biennale di Venezia"*, Taide,* 1962, 2, p. 44.

La pittura informale d'avanguardia: Esko Tirronen e Ahti Lavonen

Gli anni Sessanta in Finlandia sono caratterizzati dalla nascita dell'arte informale. Dopo la trentesima edizione della Biennale di Venezia (1960) il mondo dell'arte si divideva in due gruppi ben distinti: una parte entusiasta per i nuovi risvolti artistici, e l'altra delusa.

Questa nuova arte era libera, fuori dagli schemi, veniva chiamata informale e vedeva abbandonare lo stile classico in favore di uno spirito romantico, dove la spontaneità e l'istinto esprimevano i nuovi sentimenti.

L'arte informale si diffuse in tutto il paese senza trovare grandissimi ostacoli, probabilmente anche perché questa libertà grafica dava la possibilità di fondersi facilmente con l'astrattismo paesaggistico, un terreno familiare per gli artisti finlandesi e che dava la percezione di aver raggiunto un livello artistico internazionale nel panorama dell'arte contemporanea.

Per tutti questi motivi si scelsero due esponenti di questa corrente per rappresentare la pittura finlandese: Esko Tirronen (1934) e Ahti Lavonen (1928).

Tirronen si specializzò principalmente nella pittura di atmosfere urbane, come *Inverno* (1961) (Fig. 38) esposta alla Biennale. Il quadro rappresenta un paesaggio astratto, invernale, in cui il bianco della neve contrasta i colori scuri, sui toni del nero e del marrone, degli edifici visti dall'alto.

Lavonen invece divise il suo lavoro in due periodi, tenendo come spartiacque gli anni Cinquanta, muovendosi dal periodo che egli definisce dell'"espressionismo nazionale"[85], al periodo dominato dall'utilizzo del colore, riguardo il quale egli stesso afferma:

> The choice of the colours was not a result of any study of the palette, however, they are symbolically connected to that particular stage in the then current stage of mental developement. […] I wanted in them to bring out the beauty of ordinary life in a form as simple as possible. That is my classical period[86].

I quadri esposti sono del secondo periodo, tutti appartenenti agli anni sessanta, in cui predomina l'utilizzo del colore bianco combinato a macchie di colori chiari come il giallo o l'azzurro come in *Dipinto bianco* (1961) (Fig. 36). Una caratteristica comune a molte opere e che possiamo ammirare in *Accenti d'argento* (1961) (Fig. 35), è l'abbondante stesura dei colori sulla tela, in modo da creare uno spesso strato di colore che l'artista va a graffiare, rendendo la superficie ruvida e porosa facendo risaltare i giochi della luce.

La scultura astratta di Kain Tapper

Kain Tapper (1930-2004), scultore appartenente alla generazione di artisti che si rifanno all'arte

[85] *Ahti Lavonen 21.8.-3.10.2004*, Erikoispaino, Helsinki, 2004, p. 88.
[86] Ibid.

non-figurativa, trovò la sua strada in un'essenzialità che si basava sull'ispirazione dalla natura. Le sue sculture sono forme compatte di legno o pietra e destarono spesso stupore e polemiche, come il bassorilievo *La roccia del Golgota* (1961-62) (Fig. 39) destinata a diventare l'altare scolpito in legno per la chiesa di Orivesi[87] ed esposta alla Biennale. L'opera consisteva in un paesaggio di rocce, visto dall'alto, ed evocava il velo del tempio squarciato alla morte di Gesù.

Opere come queste venivano accettate se destinate ai luoghi pubblici, ma solo se riuscivano a instaurare un qualche rapporto con la realtà, cosa che questa scultura non riuscì a fare e per questo motivo fu oggetto di critiche per anni.

Più apprezzate risultano altre sculture in legno, quelle che si rifanno più esplicitamente al paesaggio naturale in cui l'artista riesce a rendere sul legno l'effetto della luce che filtra tra gli alberi della foresta, la nebbia o la pioggia e che sono quelle esposte in numero maggiore a questa edizione, come *Rilievo* (1959) (Fig. 37) e *Notte* (1961), evocando l'atmosfera del paesaggio finlandese.

1964

Come per l'edizione precedente anche nel 1964, l'arte finlandese si caratterizza per l'interesse a nuove forme e nuovi materiali, concretizzandosi nell'informale.

Ne sono un esempio gli artisti esponenti della nuova generazione, a eccezione di Ina Colliander che rappresenta la generazione anziana e che già nel 1960 aveva esposto le xilografie che si rifacevano all'arte delle icone.

Anche in questa edizione non era stato fissato un tema specifico e l'invito rivolto al commissario finlandese Olavi Valavuori era quello di presentare giovani ma affermati artisti, che sapessero esprimere le tendenze in voga nella nazione di appartenenza[88].

La scelta ricade così su tre grafici: Ina Colliander, Simo Hannula e Pentti Kaskipuro, e una scultrice, Laila Pullinen.

In un articolo del 5 maggio 1964, si legge:

> Fra gli artisti finlandesi che parteciperanno alla Biennale di quest'anno, in una mostra ordinata dal commissario Olavi Valavuori, la generazione più anziana sarà rappresentata dalla pittrice Ina Colliander, nota in patria, fra l'altro, per la sua intensa attività grafica, che le ha valso non pochi riconoscimenti. Base della espressione artistica della Colliander è l'icona, che rivela l'intima religiosità di questa artista, le cui incisioni in legno, dai vivaci colori, formeranno un certo contrasto con le opere presentate a Venezia dal gruppo di giovani artisti che completano la formazione

[87] Valkonen, *Arte in Finlandia dalle origini a oggi*, op. cit., p. 138.

[88] G.A. Dall'Acqua a Olavi Valavuori, 9 ottobre 1963, ASAC, Fondo storico, Serie arti visive, b. 124, 32. esposizione internazionale d'arte del 1964. "Paesi partecipanti con proprio padiglione" 1959-1965.

> finlandese alla Biennale. A questo gruppo appartengono l'incisore Simo Hannula e la scultrice Laila Pullinen, i cui lavori sono esempi tipici dell'arte informale finlandese contemporanea, e anche il pittore Pentti Kaskipuro, rappresentante di una certa linea classica riscontrabile soprattutto in Finlandia fra gli aderenti al figurativismo[89].

Va inoltre riscontrato come a questa Biennale l'arte finlandese abbia ricevuto un grandissimo interesse tra il pubblico, testimoniato dai risultati delle vendite registrate nel 1964, con più di quaranta opere destinate a collezioni pubbliche e private[90] e lo straordinario successo di Pentti Kaskipuro, di cui furono vendute tutte le opere esposte[91].

L'arte grafica

Ritroviamo Ina Colliander già conosciuta nel 1960 con una serie di xilografie a colori, ispirate all'arte delle icone, fatto che ha probabilmente radici nelle esperienze infantili e nella concezione religiosa della vita[92]. L'artista infatti era nata e cresciuta in Russia, dove aveva iniziato gli studi artistici prima di trasferirsi nel 1924 a Helsinki[93].

Le incisioni esposte, quasi tutte dal soggetto religioso, come *L'angelo dal colore di terra* (1959), creano un interessante contrasto con le opere grafiche in bianco e nero degli altri artisti e con le sculture di Kaskipuro, mettendo ancor più in evidenza le differenze generazionali.

Molto più giovani sono infatti gli altri due artisti, Hannula e Kaskipuro. Il primo nasce nel 1932 in un paese della Finlandia centrale, a Konginkangas e compie gli studi artistici nella scuola di disegno a Turku, prima, e all'Accademia finlandese di belle arti, poi[94].

Le sue opere grafiche sono esempi dell'arte informale contemporanea finlandese che, inizialmente non figurativa, ha lentamente acquisito lineamenti figurativi[95]. Le acqueforti esposte rappresentano mondi immaginari e sogni onirici, popolati da esseri più o meno zoomorfi che sembrano richiamare i trittici di Bosch.

---

89 Comunicato stampa *La Finlandia, la Norvegia e la Svezia alla XXXII Biennale di Venezia*, in *La Biennale di Venezia 1964,* in *Comunicati diramati alla stampa. Mostre all'estero, consigli d'amministrazione, dichiarazione del presidente sulla polemica dell'On. Andreotti, VI mostra del film sull'arte, XXXII Esposizione biennale internazionale d'arte, XXVII Festival internazionale di musica contemporanea, XXIII Festival internazionale del teatro di prosa,* La Biennale di Venezia, Venezia, 1964, p.28.

90 S. Saarikivi, "La Finlandia alla Biennale di Venezia", *Taide,*1966, 2, p. 95.

91 Comunicato stampa *XXXII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte. 77 000 visitatori alla XXXII Biennale dei due mesi dopo l'inaugurazione*, 21 agosto 1964, in *La Biennale di Venezia 1964. Comunicati diramati alla stampa. Mostre all'estero, consigli d'amministrazione, dichiarazione del presidente sulla polemica dell'On. Andreotti, VI mostra del film sull'arte, XXXII Esposizione biennale internazionale d'arte, XXVII Festival internazionale di musica contemporanea, XXIII Festival internazionale del teatro di prosa,* La Biennale di Venezia, Venezia, 1964, p. 50.

92 O. Valavuori, C*atalogo della XXXII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte Venezia*, seconda edizione riveduta e corretta, stamperia di Venezia, Venezia, 1964, p. 204.

93 *Finlandia XXXIII Biennale di Venezia,* catalogo, La Biennale di Venezia, Venezia, 1964.

94 Ibid.

95 Valavuori, C*atalogo della XXXII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte Venezia*, op. cit., p. 204.

Di genere diverso sono le opere di Pentti Kaskipuro (1930-2010) che rappresenta invece un'arte ascetica, dalla linea classica. Alla Biennale è presente con acquetinte dai soggetti naturali che provengono dalla vita quotidiana: si tratta quasi esclusivamente di nature morte con cipolle, bulbi d'aglio o funghi, come *Funghi* (1963) (Fig. 40) e *Cipolle I* (1961), tipici della cucina finlandese.

Laila Pullinen

Come per la sezione grafica, anche le sculture di Laila Pullinen (1933-2015) fanno capo alla corrente informale finlandese. La cui peculiarità artistica della Pullinen sta nell'utilizzare in un'unica scultura materiali diversi tra loro, come bronzo pietra e legno, creando nuove armonie.

La sua formazione artistica inizia in Finlandia, all'Accademia finlandese di belle arti a Helsinki, per poi continuare in Italia, all'Accademia di belle arti di Perugia e di Roma[96].

Gli studi italiani influenzarono profondamente la sua scultura, più di quanto non facessero le sue origini. In particolare gli studi a Roma insieme al maestro Pericle Fazzini, la portarono a sperimentare l'uso combinato di materiali e tecniche diversi, creando sculture da scarti di ferro assemblati con fantasia, tanto da farli sembrare radici di alberi che scolpiva e colorava. L'esperienza romana fu fondamentale anche perché conobbe l'arte antica: ciò che a Roma la attraeva di più era infatti la scultura ellenistica dal forte senso dinamico e l'architettura barocca. Questi stili erano per lei espressione di vivacità e forza artistica alle quali stava cercando di dare forma. Era inoltre attratta dal potere del movimento, da come i volumi potessero rendere il senso dinamico superando la staticità e l'inerzia dei materiali scelti per le sculture.

Iniziò così un periodo in cui si mise alla prova per trovare la tecnica a lei più congeniale per esprimere questo senso di movimento. Creò moltissime sculture in marmo, di cui fece fare uno stampo in bronzo per vedere quale materiale si adattasse meglio ai suoi intenti. Quando ricevette dalla fonderia un guscio bronzeo, all'esterno liscio e brillante e all'interno ruvido, che aveva fatto realizzare per una scultura e lo pose a confronto con il marmo candido, capì come la questione non stesse nel decidere quale materiale usare ma che avrebbe dovuto utilizzarli entrambi. La pietra massiccia insieme al guscio dorato, l'una a simboleggiare la staticità, e l'altro il movimento, fondendo insieme la pesantezza e il potere energico.

Le sculture esposte, molte delle quali hanno titoli che richiamano la cultura classica come *Gioia d'Elettra* (1964) (Fig. 44) o *Figura rinascimentale* (1963), entrambe in bronzo e granito nero, denotano freschezza creativa e una sensuale e sofisticata eleganza. L'invito alla Biennale testimoniava un importante traguardo per la scultrice, che vide riconosciuta la sua maturità

[96] *Finlandia XXXIII Biennale di Venezia*, op. cit.

stilistica[97].

1966

Sam Vanni

Sam Vanni (1908-1992) inizia gli studi all'Accademia di belle arti di Helsinki, per poi approfondirli a Firenze nel 1929 e a Parigi nel 1938, continuando a viaggiare molto in gran parte d'Europa nel corso della vita.

Vanni era già dagli anni Trenta uno dei più importanti pittori finlandesi e negli anni Quaranta diventò uno dei pionieri dell'arte astratta tra i fondatori, nel 1956, del gruppo Prisma, che si voleva far portavoce delle nuove correnti moderniste di ispirazione francese[98].

Fino al 1950 dipinse principalmente paesaggi, attraverso una ricercata ed equilibrata composizione di colori. Agli inizi degli anni Cinquanta, però, si accostò alla corrente concretista parigina, divenendo uno dei primi pittori non-figurativi in Finlandia.

Le opere esposte alla Biennale fanno parte di quest'ultimo periodo, quando i quadri iniziarono a essere sempre più geometrici, senza che la forza espressiva venisse a mancare e compiendo attenti studi sui fenomeni ottici e cinetici, con l'intento di creare un senso di movimento sulla bidimensionalità della tela come in *Forme in contrasto II* (1966) (Fig. 45) di chiara matrice concretista e geometrica. Dello stesso anno è anche *Helsinki di notte* (1966) (Fig. 46) che prende ispirazione dal paesaggio della capitale, rielaborato in chiave astratta[99].

Sue sono le prime pitture murali completamente astratte, tra cui vale la pena ricordare *Contrapunctus* (1960) realizzata per l'Istituto dei lavoratori di lingua finnica di Helsinki, l'affresco *Työ ja perhe, Lavoro e tempo libero* (1965) per la Cassa di risparmio postale a Helsinki, e *Allo splendore dell'aurora boreale* (1966) eseguito per l'istituto professionale di Rovaniemi ed esposto alla Biennale[100].

Heikki Häiväoja e Harry Kivijärvi

Heikki Häiväoja e Harry Kivijärvi rappresentano la nuova generazione di scultori che si faceva strada in quel periodo, iniziando entrambi con la scultura figurativa per poi abbandonarla in favore di quella astratta.

---

97 G. Schildt, *Modern Finnish Sculpture*, George Weidenfeld and Nicolson, London, 1970, p. 46-47.

98 Valkonen, *Arte in Finlandia dalle origini a oggi*, op. cit., p. 134.

99 O. Valkonen, "Suomen osaston taiteilijat venetsian XXXIII biennalessa. Gli artisti finlandesi alla XXXIIIa biennale di Venezia", *Taide,* 1966, 2, p. 56.

100 *33ª Biennale Internazionale d'Arte*, terza edizione, stamperia di Venezia, Venezia, 1966, p. 155.

Häiväoja (1929) studia prima all'Istituto di arti industriali (dove tornerà come insegnante di scultura nel 1958), e poi all'Accademia di belle arti a Helsinki[101].

La sua arte è caratterizzata da una visione positiva della vita che gioca con i volumi e le forme.

Il materiale prevalentemente usato è il metallo, che egli fonde personalmente per creare le sculture.

È inoltre un famoso medaglista e sue sono le immagini rappresentate sulle monete dell'euro finlandese.

La prima produzione consta di figure naturali, che vanno via via semplificandosi andando ad intervenire sui volumi[102]. Il senso delle sue sculture va cercato all'interno dei blocchi rettangolari o tra due blocchi contrapposti, che danno un senso di implosione o di movimento interiore, di cui fanno parte tutte le sculture esposte alla Biennale, come *Varco* (Fig. 48), realizzata in bronzo nel 1965[103].

Kivijärvi (1931-2010) inizia gli studi a Helsinki all'Accademia di belle arti per continuarli a Roma.

Fin dagli esordi indirizza gli sforzi verso forme plastiche che esprimono una certa morbidezza.

Negli anni cinquanta si confronta con l'arte etrusca e del realismo italiano, per concludere questo decennio con un bozzetto destinato a un progetto commemorativo di Sibelius[104].

Gli anni sessanta sono invece quelli della semplificazione delle forme, in cui abbandona ogni trattamento pittorico, e si concentra sulla resa della materia, specialmente del granito nero, come le opere esposte in Biennale appartenenti a quest'ultimo periodo.

Tra le sculture più importanti *Portale* (1965) (Fig. 49) e *Vela nera* (1965) che sono dei monoliti neri, verticali o orizzontali, levigati e lucidi che egli decide di comporre in soluzioni diverse, ricollegandosi alle forme architettoniche di Alvar Aalto, riuscendo anche a creare delle opere monumentali[105].

1968

Come si legge in un articolo del 9 maggio 1968, la partecipazione della Finlandia verrà ordinata insieme a quella della Norvegia e della Svezia nel padiglione nordico costruito nel 1962.

---

101 *Finlandia XXXIII Biennale Venezia 1966,* esposizione organizzata dall'Accademia di belle arti in Finlandia, commissario Sakari Saarikivi, Helsinki, 1966.

102 O. Valkonen, "Suomen osaston taiteilijat venetsian XXXIII biennalessa. Gli artisti finlandesi alla XXXIIIa Biennale di Venezia", *Taide,* 1966, 2, p. 59.

103 Valkonen, *Arte in Finlandia dalle origini a oggi*, op. cit., p. 142.

104 O. Valkonen, "Suomen osaston taiteilijat venetsian XXXIII biennalessa. Gli artisti finlandesi alla XXXIIIa biennale di Venezia", *Taide,* 1966, 2, p. 60.

105 Ibid.

Gli artisti sono presentati al pubblico attraverso il seguente articolo:

> Il commissario della Finlandia, E.J. Vehmas, insieme con il commissario aggiunto Leena Savolainen e con il comitato di scelta composto da Aimo Kanerva, Harry Kivijärvi e Simo Hannula, presenta invece un gruppetto di tre artisti, due pittori – Ahti Lavonen e Kimmo Kaivanto – e uno scultore, Mauno Hartman.
> Lavonen, nato nel 1928 a Kaskinen, ha fatto nel passato, come Kaivanto, dell'informale. E con tali opere ha partecipato alla XXXI Biennale (1962). Dedicatosi successivamente a problemi di ordine spaziale, è pervenuto alla geometria pura, nella ricerca di una salda base strutturale. Le superfici bianche della tela sono percorse da linee e forme primarie stese con colori acrilici, e permettono evidenti ritmi cinetici realizzati dal colore o dalla forma. Alla Biennale saranno esposte sette di tali opere, create fra il 1967 e il 1968, quasi tutte proprietà di un museo e di una collezione privata finlandesi.
> Le originali sculture di Hartman, nato a Turku, nel 1930, già allievo dello scultore italiano Alberto Viani, non si rifanno a tendenze del momento, ma sembrano riconnettersi a una vecchia tradizione artigianale, e recano lo stesso sentimento del materiale di antichi capomastri, falegnami e carpentieri. Hartman, che risente anche di influenze dell'architettura [...], usa per lo più vecchie travi, che sega o scolpisce, leviga e salda fra loro, creando oggetti, costruzioni, addirittura interi ambienti aperti e attraversabili, in cui soggiornare. Sei legni dell'artista, alcuni di grandi dimensioni, provenienti dall'atelier o da collezioni o musei, saranno presentati a Venezia[106].

Mauno Hartman

Hartman nasce a Turku nel 1930 e fin da giovane si dedica all'arte, prima frequentando la scuola artistica a Turku e poi a Helsinki. Seguì anche un periodo di studi e di lavoro all'Accademia di belle arti di Perugia e a quella di Venezia, sotto la guida di Alberto Viani.

Nel 1960 si avvicina all'uso del legno, materiale che utilizzerà sempre e che proviene principalmente da vecchie case abbandonate[107].

Come gran parte della scultura moderna finlandese, l'intento dell'artista non è quello di esprimere la propria personalità ma di creare un'opera che nasca dall'immaginazione, in modo da suscitare delle emozioni nel pubblico. Nonostante questa premessa, è importante in questo contesto far conoscere l'artista e le esperienze che lo hanno portato a cimentarsi in quest'arte per dare una lettura dell'arte finlandese di quegli anni.

Si avvicina all'arte da adulto, grazie all'incontro con Jouko Paavola, il cui padre era un pittore di Turku. L'arte inizia a essere per lui una sorte di isola felice, che trascende tutti gli affanni e le preoccupazioni del lavoro come guardia carceraria, in cui poter dare libera espressione di sé. Nel 1957 lascia il lavoro per iniziare prima a studiare alla scuola di disegno di Turku, poi all'istituto di arti applicate a Helsinki, dove espone le prime opere che gli valgono una borsa di studio per approfondire e continuare gli studi all'estero.

---

[106] Comunicato stampa *XXXIV Biennale Internazionale d'Arte. I pittori Gundersen, Lavonen e Kaivanto e lo scultore Hartman in rappresentanza della Norvegia e della Finlandia alla XXXIV Biennale di Venezia* in *La Biennale di Venezia, 1968,* in *Comunicati diramati alla stampa. Consigli di amministrazione, XXXIV Esposizione Biennale Internazionale d'Arte ,XXXI Festival Internazionale di Musica Contemporanea, XXVII Festival Internazionale del Teatro di Prosa, Mostre all'estero,* La Biennale di Venezia, Venezia, 1968, p. 20.

[107] *Kaivanto Lavonen Hartman, Finlandia Biennale XXXIV Venezia*, Keskuskirjapaino, Helsinki, 1968.

La conoscenza acquisita nello sperimentare varie forme artistiche, praticata nei numerosi viaggi all'estero fino al 1960, lo resero libero dalle convenzioni sull'aspetto che un'opera avrebbe dovuto avere, aprendogli la strada a possibilità artistiche ancora inesplorate contenute nella tradizione della lavorazione nordica del legno.

Il suo intento divenne quello di creare qualcosa che avesse un significato diretto per le persone, e per i finlandesi il legno è il materiale più familiare. Hartman iniziò così a dar vita alle prime sculture, per rivelare la natura e l'anima del materiale prescelto.

I suoi primi lavori si ricollegano al concetto di "totem" in riferimento alla vecchia mitologia ugro-finnica, le cui forme richiamano antichi riti funebri o divinità fertili.

La maturità delle sue opere viene raggiunta nel 1964, completando una serie di sculture che potremmo definire architettoniche. Le sue sculture permettevano il passaggio dei visitatori, attraverso grandi e imponenti costruzioni, opere sulle quali sedersi o che si possono scalare, di cui si può fare esperienza non solo attraverso la vista, per creare un percorso multisensoriale. Alla Biennale, per motivi logistici, sono presenti opere minori per dimensione ma non per importanza, come *Scanno* del 1965 (Fig. 50) e *Ceppo del cielo* (1967) che richiamano tutte le principali caratteristiche artistiche che sono il richiamo alla tradizione scandinava, alla mitologia e all'utilizzo del legno, in segno di rispetto verso le tradizioni e la cultura del popolo nordico.

Kimmo Kaivanto

Kaivanto (1932-2012) studia nella scuola di disegno industriale a Helsinki, dove si specializza in grafica industriale e solo più avanti si appassiona all'arte.

La sua carriera artistica inizia negli anni Cinquanta, un decennio molto interessante per la storia dell'arte finlandese, caratterizzata dal desiderio di modernismo e di contatti internazionali. Erano questi gli anni in cui venivano realizzate numerose mostre di importanti artisti internazionali, per esempio il museo Ateneum di Helsinki ospitò le collezioni Guggenheim, e l'*Art Exhibition Hall* ospitò gli astrattisti italiani e francesi, dimostrando quanto fosse indispensabile confrontarsi con nuovi stili per far circolare nuove idee.

L'esordio di Kimmo Kaivanto come pittore avviene nel 1957, al *Young Artists' Exhibition*, che si teneva a Helsinki, la principale manifestazione in cui si scoprivano i nuovi talenti artistici[108]. Kaivanto vi partecipò con *Nyhavn nella notte* e da quel momento la sua partecipazione a esposizioni e mostre internazionali fu costante.

Le sue basi artistiche si rifacevano al sintetismo, nella semplificazione della struttura grafica. Nei

[108] S. Sinisalo, *Kimmo Kaivanto: vuoden taiteilija: Helsingin juhlaviikot*, Taidehalli, Helsinki 19.8-19.2.1982, Erikoispaino, Helsinki, 1982.

suoi lavori, però, c'è una particolare attenzione per l'uso di materiali e di colori brillanti, che trasmettono l'inclinazione dell'artista a valorizzare l'espressività dell'arte. Ne è un esplicito esempio *Madre e figlia*, del 1957.

I primi dipinti vedono prevalere colori saturi come il rosso e il blu, in particolar modo quest'ultimo verrà usato costantemente dall'artista fino ai suoi ultimi lavori.

Negli anni Sessanta l'arte finlandese, sulla scia delle tendenze internazionali, stava prendendo la direzione dell'informale. E.J Vehmas[109], uno dei più importanti critici d'arte del tempo, ispirato dall'esposizione alla Biennale di Venezia del 1960, affermò che "classicism is dying and a new still hesitant romanticism is marching triumphantly to the fore", sentimenti che coincidono con un pensiero innovatore degli artisti che si rivolgevano con interesse all'arte informale in Finlandia.

Qui, appunto, l'arte informale trova terreno fertile, in favore del carattere emozionale che pervade la cultura finlandese, fortemente collegato allo spirito romantico e mistico che lega l'individuo alla natura. In questa prospettiva l'arte informale finlandese potrebbe essere vista come continuità e rinascita del familiare contatto con la natura primigenia, seppur in una forma astratta, e collegata ad una nuova aspirazione di fama internazionale. Nonostante sia stato definito un artista informale, egli stesso non trova corretta questa definizione: è vero che i suoi dipinti possono dare questa impressione ma per evocare elementi e paesaggi naturali.

Nei suoi dipinti la ricchezza dei campi di luce si accende gradualmente, un po' alla volta, come nelle opere *Distanze* (1965) e *Meridiano* (1965): i temi centrali di tutto questo decennio sono infatti orizzonti di acque placide e rive calme.

Le opere esposte a questa Biennale risalgono alla fine degli anni Sessanta non si tratta però solo di dipinti, perché Kaivanto decide di esporre anche alcuni guazzi, iniziando a sperimentare la tridimensionalità attraverso la combinazione di diversi materiali. È così che a poco a poco i paesaggi diventano oggetti.

Queste nuove forme sono spesso ritagliate da sottili cartoncini, e questo perché basta una superficie semplice per creare l'impressione di immobilità che pervade i laghi a perdita d'occhio. Di questi "oggetti" è interessante l'interpretazione che se ne può dare attraverso la stilizzazione delle forme coinvolte. Lavori caratteristici sono per esempio *Orizzonte blu* (1967) o *Orizzonte oscuro* (1968).

Kaivanto è inoltre scultore e i suoi lavori mostrano un altro aspetto non individuabile nei quadri, come un'aggressività e una forza sociale che solo le sculture sanno esprimere[110].

Egli quindi si distingue per la sua poliedricità, per l'interesse a sperimentare forme espressive diverse e dai messaggi altrettanto vari: la rappresentazione della natura, che potremmo definire

[109] Ibid.

[110] *Kaivanto Lavonen Hartman, Finlandia Biennale XXXIV Venezia*, op. cit.

“tradizionale” nei dipinti e nei guazzi, lascia spazio a tematiche storico-politiche, che prendono vita nelle sculture, trasmettendo una forza e una violenza in contrapposizione con la calma e la tranquillità dei paesaggi finnici.

Ahti Lavonen

La prima partecipazione di Lavonen (1928-1970) alla Biennale risale al 1962 con l'esposizione di opere informali, lontane da quelle esposte e create per questa edizione. Come spiega E.J. Vehmas, curatore di questa Biennale per la Finlandia:

> [Lavonen] si è dedicato a problemi di ordine spaziale, che ha approfondito nelle sue sculture di geometrica semplicità. Alla geometria pura egli è approdato anche nelle ultime pitture [...]. La superficie bianca è attraversata con ampio e preciso ritmo compositivo da alcune linee nere e da forme primarie alle quali si unisce il colore puro in toni freddi[111].

In queste opere si trovano però anche le tracce del precedente periodo materico, che l'artista ha maturato e approfondito per giungere a una evoluzione artistica personale.

Egli stesso divideva la produzione in due periodi, un primo, classico, che dura per un decennio dal 1950, dominato dal colore, che l'artista usa e studia attentamente. La scelta del singolo colore è data dalla connessione che lega il colore scelto allo stato mentale di quel preciso periodo, il primo è il periodo rosso, poi viene il marrone, attraverso cui egli cerca di rendere la bellezza della vita di tutti i giorni, nella maniera più semplice possibile. Il cambio di direzione si ha intorno agli anni Sessanta, quando, a seguito di un viaggio a Roma, viene a contatto con l'arte ecclesiastica che ammira e apprezza, avvicinandolo a una dimensione spirituale. È l'inizio del periodo del nero, che esprime il bisogno di un ritorno alla spiritualità, sempre più affievolita vista l'importanza crescente che si dà ai beni materiali. Lavonen, la cui morte avverrà nel 1970 dopo una lunga malattia, alla fine degli anni Sessanta in relazione all'utilizzo dominante del nero, afferma che non ha nulla a che vedere con il dolore e il lutto, ma piuttosto rappresenta il silenzio e l'importanza della vita[112].

1970

Alla trentacinquesima edizione della Biennale, nel padiglione nordico la Finlandia espone opere del pittore Linnovaara:

---

111 E.J. Vehmas, *Catalogo della XXXIV Esposizione Biennale Internazionale d'Arte Venezia*, Fantoni artegrafica, Venezia, 1968. p. 84.

112 *Ahti Lavonen 21.8.-3.10.2004*, Erikoispaino, Helsinki, 2004, p. 88.

> Un pittore giovane, dal temperamento visionario, che traduce in immagini il suo mondo fantastico, […] che con la sua spiccata sensibilità si inserisce nel vivo delle correnti più attuali, suggerendo al suo discorso forme che trovano consonanze con il pubblico più attento all'arte contemporanea. Abbandonato il surrealismo, che forte influenza aveva avuto sui suoi primi anni di lavoro, Linnovaara è passato alla realizzazione di visioni puramente fantastiche, creando immaginari ritratti "storici" come "Le Roi Soleil", "Madame de Pompadour", il "Marchese de Sade", "Rembrandt e Saskia", nei quali forma e colori esprimono una satira pungente, pur facendo curiosamente pensare a veri ritratti storici.
> Nel lavoro più recente di Linnovaara la rappresentazione di figure umane si è trasformata, con un cambiamento della struttura del quadro che progressivamente abbandona la configurazione tradizionale; la cornice dipinta, già prima usata in diverse composizioni, assume un'importanza sempre maggiore, e il tema dell'opera si espande quasi fin fuori dalla cornice. A questo punto dell'itinerario di Linnovaara non siamo più molto lontani dalle opere tridimensionali presentate ora per la prima volta alla trentacinquesima Biennale[113].

Juhani Linnovaara nasce ad Hämeenlinna nel 1934 e inizia gli studi per diventare orefice, professione che lo appassionava molto. Ma nel 1951 si trasferì all'accademia di Arte Finlandese e solo un anno dopo partecipò alla prima mostra di pittura e, poco dopo, nel 1953, venne allestita la sua prima personale a Helsinki.

Fin da subito si rese riconoscibile grazie all'abilità tecnica e alla facilità nell'utilizzo di disegno e colore, creando un interessante connubio tra modernismo e tradizionalismo[114].

Linnovaara è un artista molto complesso, la cui arte è piena di enigmi e apparenti contraddizioni che possono renderlo a prima vista superficiale, visto l'utilizzo di colori e immagini degni di una fiaba per bambini.

La sua pittura si può definire surrealista, i suoi dipinti sono incredibilmente moderni e hanno spesso qualcosa di emozionante, che va oltre la realtà o che la penetra.

Negli anni Sessanta compie dei viaggi importanti per la sua formazione: in Spagna, negli Stati Uniti e in Messico. In questi spostamenti ha la possibilità di vedere opere di maestri antichi e moderni, dai quali ricaverà il supporto necessario per proseguire la carriera e che influenzeranno la sua vita.

Dalla metà degli anni Sessanta inizia anche a dipingere i cosiddetti "ritratti storici", tra cui *Ritratto del Marchese De Sade*, *Madame De Pompadour* e *Il Re Sole* (Fig. 53) tutti presenti alla Biennale e citati nell'articolo summenzionato. Questi ritratti, che nascono dalla fervida fantasia dell'artista, non sono solo divertenti per come vengono trattati importanti e famosi personaggi storici, ma vogliono trasmettere una critica ai moderni ritratti che non sono in grado di trasmettere l'anima del personaggio rappresentato. Allo stesso tempo sono anche satirici e sono il trionfo dell'immaginazione dell'artista che, proprio partendo dall'elaborazione di questi ritratti, arriva a

[113] Comunicato stampa *XXXV Esposizione Internazionale d'Arte. Lo scultore norvegese Haukeland e il pittore finlandese Linnovaara nel padiglione dei paesi nordici alla 35^ Biennale di Venezia.* Venezia, 1 giugno 1970, in *la Biennale di Venezia. Comunicati diramati alla stampa 1970.* La Biennale di Venezia, Venezia, 1970*,* p. 94.

[114] S. Saarikivi, *Catalogo della 35^ Esposizione Biennale Internazionale d'Arte Venezia*, La Biennale di Venezia, Venezia, 1970.

creare una figura nuova, una sorta di ameba, che egli chiama "*Curious*" presente in molti dipinti e in qualche scultura (Fig. 54)[115].

Quando partecipa alla Biennale Linnovaara ha trentasei anni ed è un famoso rappresentante dell'arte moderna finlandese. I ritratti, i paesaggi e le nature morte degli anni Sessanta hanno ancora caratteristiche classiche, ma iniziano anche ad avere dei tratti surrealistici. Negli ultimi anni i personaggi diventano sempre più figure astratte, conservando però caratteri umani. Un cambiamento si nota anche nella destrutturazione del quadro tradizionale: la cornice infatti viene dipinta assumendo importanza sempre maggiore, ed espandendo così il tema dell'opera. A questa Biennale sono poi esposte anche alcune delle sue opere tridimensionali, in cui l'artista cerca di dare una risposta all'arte pop, in sintonia con la sua voglia di evolvere e spaziare in diversi campi artistici[116]. Una in particolare *Banana*[117] (1970) è una scultura rotante, che sarebbe potuta essere posizionata all'esterno del padiglione, "perhaps near the Giardini vaporetto-stop"[118], ma la risposta da parte del direttore Apollonio[119], che non tardò ad arrivare, escluse questa opzione autorizzando in alternativa che venisse esposta all'esterno, nell'immediata prossimità del padiglione.

È con questi dipinti e sculture che l'artista raggiunge il massimo successo di pubblico, confermato dalla positiva critica e dalla vendita di tutte le opere esposte[120], diventando un motivo in più per continuare a mettere in pratica le sue abilità nello studio di Porvoo, a stretto contatto con la flora e la fauna, e soprattutto quest'ultima inizierà ad avere un ruolo sempre più importante nei ritratti, che, seppur rappresentando animali, sono umanizzati tanto quanto un Napoleone o un Rembrandt dei primi tempi.

Anche *Curious* ha subito però un'evoluzione, diventando una ranocchia verde. Paesaggi e forme di vita sono raffigurati insieme, mantenendo uno spirito misterioso e per questo intrigante.

La grande capacità di Linnovaara è di sapersi rinnovare restando fedele alla sua storia e risultando sempre molto interessante perché in grado di vedere il mondo e di rappresentarlo con gli occhi di un bambino, parlando però agli adulti.

---

115 S. Saarikivi, *Juhani Linnovaara Vuoden taitelija Helsingin juhlaviikot,* Helsinki Art Exhibition Hall, Helsinki, 1978.

116 O. Pasanen, K.J. Lindholm (a cura di)*, Juhani Linnovaara*, Valtion painatuskeskus, Helsinki, 1970.

117 Nel catalogo intitolata *Il grande frutto*.

118 S. Saarikivi a U. Apollonio, 20 aprile 1970*,* ASAC, Fondo storico, Serie arti visive, b.168, 35.Esposizione Internazionale d'arte del 1970. "Paesi partecipanti con proprio padiglione" 1969-1970.

119 U. Apollonio a S. Saarikivi, 8 aprile 1970, ASAC, Fondo storico, Serie arti visive, b.168, 35.Esposizione Internazionale d'arte del 1970. "Paesi partecipanti con proprio padiglione" 1969-1970.

120 P. Ojansuu, L.A. Keyworth, "Venetsian XXXV Biennali", *Taide,*1970, 4.

1972

Dalla corrispondenza rinvenuta all'archivio storico della Biennale si riesce a ricostruire dettagliatamente l'iter organizzativo della trentaseiesima edizione (1972).

La scelta del commissario viene comunicata in una lettera del 14 settembre 1971 dall'ambasciata di Finlandia a Roma al vice commissario dell'Ente Biennale, Mario Penelope, in cui si legge che colei che "collaborerà con gli organizzatori della Biennale sarà la Dottoressa Leena Savolainen, Vice intendente della Galleria Nazionale di Belle Arti", con sede presso il museo Ateneum di Helsinki[121].

A meno di un mese di distanza, la scelta degli artisti che parteciperanno è chiara e comunicata alla direzione della XXXVI Biennale[122]: si tratta di Harry Kivijärvi, che già aveva partecipato nel 1966 e che esporrà sculture in granito, e di Pentti Lumikangas, incisore. La scelta di questi artisti risulterà presto vincente, comparendo tra gli artisti più venduti a questa edizione[123]. Nella lettera si accenna inoltre alla volontà di posizionare alcune sculture all'esterno del padiglione, come già accaduto in passato, e all'esigenza di murare alcuni piedistalli per le opere più grandi di Kivijärvi. La risposta arriva con un certo ritardo da parte di Penelope[124], nel febbraio del 1972, in cui si dà risposta positiva a tutte le richieste avanzate dal commissario.

Come era poi consuetudine da qualche anno, venne fissato un incontro con tutti i commissari dei paesi partecipanti: Leena Savolainen, impossibilitata a prendervi parte, delegò Musa Silver, Console di Finlandia a Milano[125]. Il resoconto di questa riunione è noto grazie alla lettera inviata da Mario Penelope al commissario Savolainen[126], da cui emerge la proposta che il tema "Opera o comportamento", sviluppato nella sezione italiana, possa essere ripreso anche da altre sezioni nazionali"[127], avendo già molti paesi preso in considerazione l'invito.

Le decisioni prese dalla commissione finlandese comprendono la rinuncia al tema proposto per una

---

121 L'ambasciata di Finlandia a M. Pallucchini, 14 settembre 1971, ASAC, Fondo storico, Serie arti visive, b. 184, 36. esposizione internazionale d'arte del 1972. "Paesi partecipanti – Commissari: corrispondenza (da Argentina a Grecia) – Varie – Sedi Esterne – Varie – Stampati" 1971-1972.

122 L. Savolainen alla direzione della XXXVI Biennale, 8 ottobre 1971, ASAC, Fondo storico, Serie arti visive, b.184, 36. esposizione internazionale d'arte del 1972. "Paesi partecipanti – Commissari: corrispondenza (da Argentina a Grecia) – Varie – Sedi Esterne – Varie – Stampati" 1971-1972.

123 Comunicazioni alla stampa, comunicato n. 58/B, "150 milioni di vendite alla Biennale", 13 agosto 1972, ASAC, Fondo storico, Serie arti visive, b. 215, 36. Esposizione Internazionale d'arte del 1972. "Raccolta completa comunicati stampa" 1971-1972.

124 M. Penelope a L. Savolainen, 10 febbraio 1972, ASAC ,Fondo storico, Serie arti visive, b. 184, 36. esposizione internazionale d'arte del 1972. "Paesi partecipanti – Commissari: corrispondenza (da Argentina a Grecia) – Varie – Sedi Esterne – Varie – Stampati" 1971-1972.

125 Jouhi Lilja addetto stampa dell'ambasciata di Finlandia a M. Penelope, 7 dicembre 1971, ASAC, Fondo storico, Serie arti visive, b.184, 36. esposizione internazionale d'arte del 1972. "Paesi partecipanti – Commissari: corrispondenza (da Argentina a Grecia) – Varie – Sedi Esterne – Varie – Stampati" 1971-1972.

126 M. Penelope a. L. Savolainen, 23 dicembre 1971, ASAC, Fondo storico, Serie arti visive, b.184, 36. esposizione internazionale d'arte del 1972. "Paesi partecipanti – Commissari: corrispondenza (da Argentina a Grecia) – Varie – Sedi Esterne – Varie – Stampati" 1971-1972.

127 Ibid.

questione tempistica, infatti già a settembre del 1971, quando si erano comunicati gli artisti partecipanti, si erano stabilite le linee artistiche da seguire con la scelta delle opere che ormai non poteva più essere modificata.

Harry Kivijärvi

Non è la prima volta che Kivijärvi partecipa alla Biennale di Venezia, l'avevamo già incontrato nel 1966, anno in cui aveva esposto sei sculture tra bronzo e pietra; viene ora citato con le seguenti parole: "scultore semplice e formale, è considerato un classico fra gli scultori moderni finlandesi"[128].

Era figlio di contadini e da piccolo sognava di fare l'artigiano. Per realizzare il suo progetto di vita si trasferì a Helsinki per cercare di iscriversi, nel 1950, all'Istituto di arti applicate. Fu però a causa di un suo ritardo nel consegnare la domanda di iscrizione che, per recuperare l'anno, decise di iscriversi all'Accademia di belle arti, il cui termine per l'ammissione non era ancora scaduto. Per due anni studiò sotto la guida di Sam Vanni, e una volta terminata la leva militare decise di partire per Roma dove continuò gli studi artistici.

La prima grande opportunità gli venne nel 1960, quando a Helsinki fu indetto il concorso per la costruzione del monumento a Jean Sibelius, classificandosi al secondo posto con un progetto molto interessante ma poco realizzabile e per questo scartato. Questa sconfitta fu per lui molto pesante, tuttavia lo spronò a guardarsi indietro, alle origini della sua passione. Ritornò quindi al punto di partenza, alla prima scultura da lui eseguita a diciassette anni, per ricominciare a scolpire piccole figure. I risultati non tardarono ad arrivare e lo convinsero che la scultura fosse la strada giusta da seguire. Nel 1963 creò il primo capolavoro *Pietra di Andrea,* che completò per la nascita del figlio Antti e che ebbe una critica molto positiva.

Le tematiche trattate possono sembrare limitate: per un osservatore superficiale e inesperto le sue pietre pulite e spoglie possono sembrare una collezione di lapidi, tuttavia l'artista ha cercato di variare i temi. Ne sono un esempio *Portale* del 1966 (Fig. 49) e in mostra a questa Biennale, che rappresenta una sorta di monumento dell'età della pietra, oppure *Electra* omaggio al *Cigno* di Brancusi. Le sue sculture sono per lo più di dimensioni limitate, forse anche per la difficoltà nel maneggiarle, oltreché costose da ottenere, ma alcune opere di grandi dimensioni sono state tuttavia realizzate, come il *Monumento a Cygnaeus* (1965) ad Haamenlinna, che pesava alcune tonnellate, o il monumento progettato per il municipio di Rovaniemi[129].

---

[128] Comunicato stampa, s.d., ASAC, Fondo storico, Serie arti visive, b. 215, 36. esposizione internazionale d'arte del 1972. "Raccolta completa comunicati stampa" 1971-1972.

[129] Schildt, *Modern Finnish Sculpture*, op. cit., p. 42-46.

La scelta di questa sua seconda partecipazione alla Biennale va probabilmente ricercata nel forte legame alla terra natale. Il commissario Leena Savolainen parla infatti di "blocchi staccati dalla roccia madre, che l'artista lavora e leviga"[130] evidenziando inoltre come l'artista parta sempre dalla figura per sviluppare il suo lavoro creativo, e questa tensione figurativa si può rintracciare anche nelle opere esposte a questa edizione, dove il tema principale "è la vita stessa nella sua semplicità e ricchezza"[131].

Pentti Lumikangas

Pentti Lumikangas nasce a Kylmäkoski nel 1926 e fin da piccolo si appassiona all'architettura rustica finlandese, alle sue proporzioni e alle strutture armoniose, iniziando a riprodurle su carta.

A diciassette anni si iscrive all'Istituto di arti applicate di Helsinki specializzandosi nell'arte industriale. Nel 1946 ebbe occasione di studiare a Oslo, venendo a stretta conoscenza delle opere di Munch, che gli diedero ispirazione per alcune piccole sculture in legno e delle litografie.

Lumikangas iniziò come artista indipendente, illustrando libri e disegnandone le copertine e dal 1954 iniziò l'ascesa artistica partecipando all'Esposizione annuale degli artisti finlandesi e all'Esposizione dei giovani artisti finlandesi, grazie alla quale l'Ateneum comprò i primi lavori dell'artista: *Ponte* e *Testa di ragazzo*.

Del 1956 sono le prime esposizioni all'estero, in Romania e a Oslo. La prima importante opera è del 1961, *Column Landscape* che gli varrà il premio giovane artista da parte dell'Accademia, grazie al quale deciderà di dedicarsi esclusivamente all'arte. A questa seguiranno *Muro, Cancello, Giardino d'autunno, Albero di Yucca* (Fig. 60), e *Ombra sul muro*, tutti temi architettonici in cui Lumikangas enfatizza il contrasto tra luce e ombra, creando forti giochi di chiaroscuri.

Affronta anche temi in cui la luce è più debole, dai dettagli sfumati, come in *Attesa* (elogiata dalla critica svedese per la "bellezza gotica") o *Lanterna grigia* (Fig. 58), che gli valse il primo premio al concorso nazionale del 1966.

Nel 1970 Lumikangas espose alla galleria Artek, con dei lavori che sprigionavano una dimensione più umana e un'atmosfera più ovattata, come *Torre a spirale, Tempio* e *Vaso di roccia*.

Alla Biennale del 1972 furono esposte le succitate opere insieme ad altre, tra disegni e acquetinte, che si rivelarono di grandissimo successo, tutte dai soggetti architettonici, ne furono vendute ben trentacinque ad acquirenti di tutto il mondo e ricevette inviti a esporre in molte altre città internazionali[132].

---

130 L. Savolainen, carteggi, ASAC, Fondo storico, Serie arti visive, cosiddetta "serie paesi", b. 149, 34. esposizione internazionale d'arte del 1968.

131 Ibid.

132 L. Peltola, *Pentti Lumikangas: vuoden taiteilija 1977*, Juhlaviikot, Helsinki, 1977, p. 14

Le opere sono tutte di piccole dimensioni e sono "monumenti d'architettura, nate in un mondo fantastico e trasformate dal proprio elemento originale in una nuova immobile realtà e in una luce eterna"[133], in cui l'uomo compare molto raramente e mai con un ruolo protagonista. Sono rappresentazioni per lo più spoglie, in cui l'architettura è il soggetto artistico che aumenta il tono astratto delle opere, in una costruzione equilibrata e pulita.

L'arte di Lumikangas combina intelligenza e intuizione, dividendo il suo lavoro in due fasi: la prima costruttivista e la seconda intuitiva. L'ispirazione gli viene dalla realtà, da forme, linee e contorni che egli ricrea e ricostruisce su carta, inizialmente con un piccolo schizzo che poi viene rielaborato e ingrandito.

È stato spesso definito un artista surrealista, a torto, perché i dettagli che inserisce nei disegni non sono simboli posizionati arbitrariamente o per allertare il subconscio ma sono la pura realtà di ciò che lo circonda.

1976

Nel '76 il padiglione di Aalto viene restaurato e donato alla Biennale.

In una lettera del 10 maggio 1976 si parla dettagliatamente degli interventi di restauro al Padiglione, unica opera dell'architetto costruita in Italia, nonché dono di un paese straniero e per questo degno delle opportune attenzioni.

Gli interventi da realizzare riguardavano:

> Il ripristino esterno del rivestimento, delle controventature decorative, del tetto, e dei colori originari; il ripristino dell'uscita al terrazzo e del terrazzo stesso; il ripristino del locale ufficio e della struttura dei lucernari; il rifacimento dell'impianto elettrico; il ripristino dei rivestimenti originari del pavimento e dei muri interni; il completamento dell'arredamento con lampade e mobili di Aalto; la sistemazione dello spazio giardino adiacente; la creazione di una documentazione da esporre al pubblico nel padiglione che delucidi l'opera; infine, la sostituzione delle maniglie di bronzo, che erano state rubate[134].

In questo modo il padiglione, per volere del Governo finlandese e del Consiglio Nazionale finlandese dell'Arte, diviene sede aperta alla creatività degli artisti degli altri paesi[135]. La consegna formale del Padiglione alla Biennale e alla città di Venezia avverrà poco dopo la morte

---

133 L. Savolainen, *Finlandia Biennale XXXVI Venezia*, Valtion painatuskeskus, Helsinki, 1972.

134 L. Scarpa sul restauro del Padiglione Alvar Aalto, 10 maggio1976, ASAC, Fondo storico, Serie arti visive, b. 253, 37. Esposizione Internazionale d'arte del 1976, 1972-1977.

135 Carteggi, s.d., ASAC, Fondo storico, Serie arti visive, b.253, 37. Esposizione Internazionale d'arte del 1976, 1972-1977.

dell'architetto e alla presenza della vedova. In questa edizione della Biennale il padiglione verrà utilizzato dal Portogallo per la propria esposizione nazionale, mentre la Finlandia esporrà, come ormai di consueto, nel padiglione nordico.

In un comunicato diramato alla stampa il 26 giugno 1976 in cui vengono diffusi i nomi degli Stati partecipanti a questa Biennale, risultano tre artisti in rappresentanza della Finlandia: Mikko Jalavisto, Tapio Junno e Ulla Rantanen[136]. Nello stesso articolo si fa inoltre riferimento, per la prima volta, al tema introdotto: l'ambiente fisico.

Un altro articolo, del 13 luglio 1976, mette in luce come Finlandia e Norvegia mettano in scena, nel padiglione nordico, la tematica scelta per questa edizione che è *Ambiente, partecipazione e strutture culturali*[137], riflettendo con le opere esposte "la società di oggi con la sua agonia, alienazione e angoscia di fronte al futuro"[138] anche se l'articolo si concentra poi nel parlare del gruppo Ararat, rappresentante norvegese, e nulla dice sugli artisti finlandesi.

Il commissario finlandese Erik Kruskopf presenta gli artisti enfatizzando le loro opere:

> Spesso si pongono in posizione critica verso l'attuale stato di cose, ma non sempre suggeriscono soluzioni alternative. Nel campo delle arti visive ciò è naturale. Si possono osservare così non solo i risultati dello squilibrio ambientale ma anche le strutture di potere che stanno dietro. L'artista mostra in che modo tali strutture influenzino la vita di ogni giorno[139].

Questi artisti, che rappresentano la giovane generazione artistica finlandese caratterizzata da una forte passione maturata in una consapevolezza artistica di giudizio, trova le radici nella natura nordica ma anche nella tradizione europea, che ha dato loro le basi per affrontare e dibattere questioni di grande attualità come quelle suggerite dal tema di questa Biennale.

Dal catalogo vediamo come, in un secondo momento rispetto alle comunicazioni precedentemente intercorse tra gli organizzatori, gli artisti finlandesi partecipanti siano quattro: ai nomi già citati si aggiunge Kimmo Kaivanto (1932) che aveva già esposto nel 1968 e che anche in questa edizione propone delle opere pittoriche in linea con la sue origini artistiche, focalizzandosi sulla rappresentazione del paesaggio come *Mentre il mare muore*, del 1973 (Fig. 61)[140].

Mikko Jalavisto (1937), pittore della stessa generazione di Kaivanto, studia arte fin da giovane e approda alla Biennale con alle spalle una certa notorietà negli ambienti artistici finlandesi. I suoi quadri rappresentano paesaggi geometrici e razionali, in cui gli elementi naturali delle montagne o

---

136 V. Gregotti, "Esposizione Internazionale d'Arte-Biennale '76", 26 giugno 1976, *Comunicati stampa 1976*, vol.I, la Biennale di Venezia, Venezia, 1976, p. 79.

137 *La Biennale di Venezia 1976, Ambiente, partecipazione, strutture culturali*, Catalogo generale, La Biennale di Venezia, Venezia, 1976.

138 "Physical environment" nel padiglione nordico". 13 luglio 1976*, Comunicati stampa 1976*, vol.I, La Biennale di Venezia, Venezia, 1976, p. 111.

139 Kruskopf, *La Biennale di Venezia 1976, Ambiente, partecipazione, strutture culturali*, op. cit., p. 57.

140 *La Biennale di Venezia. Ambiente, partecipazione, strutture culturali,* op. cit.

dei corsi d'acqua si inseriscono in contesti industrializzati, con fabbriche squadrate e imponenti, come in *Centrale idroelettrica nel fiume,* creando un forte contrasto tra l'uomo costruttore di modernità e la natura[141].

Tapio Junno nasce nel 1940 a Piipola, figlio di un carpentiere, studia a Helsinki, alla Scuola di arti applicate e all'Accademia di belle arti. La sua prima esposizione risale al 1964 e da quel momento viene considerato tra i più promettenti scultori moderni finlandesi[142].

La scultura di Junno, attraverso la chiave di lettura che ne dà il critico Raimo Reinikainen[143], fin dagli anni sessanta combina il vecchio con il nuovo e il vicino con il lontano, scegliendo temi tratti dalla mitologia nazionale finlandese che però sviluppava in maniera personale, mettendo insieme motivi provenienti dalla pop art e dal neorealismo, creando un forte contrasto. I temi affrontati successivamente includono motivi naturali, del fuoco e del sole. Una caratteristica essenziale è che Junno è costantemente teso ad affrontare la verità attraverso la scultura, credendo nella possibilità di vedere le cose in una maniera alternativa.

Tra le opere esposte *Uomo che brucia* è un grido d'angoscia nei confronti dell'umanità e per capirlo e analizzarlo non può essere svincolato dall'atmosfera culturale e politica degli anni in cui è stato realizzato. Terminato nel 1970, nel pieno della protesta sessantottina che coinvolgeva la Finlandia come il resto d'Europa, è espressione degli sforzi delle proteste studentesche che appassionavano i giovani di allora, i quali investivano le loro energie per manifestare il desiderio di creare un mondo migliore, attraverso un'analisi dei problemi sociali, creando dei progetti e cercando di porre le basi per una società più equa. La tragedia in *Uomo che brucia* sta nell'impossibilità delle azioni del singolo individuo di arrivare a smuovere in maniera significativa le coscienze.

La scultura rappresenta il tempo della crisi in cui la tecnologia ricopre un ruolo sempre più importante, le catastrofi ecologiche hanno forza sempre più potente e l'umanità sembra a un passo dalla fine. Questi presagi oscuri e misteriosi dell'opera di Junno risaltano distintamente da questa situazione di insofferenza e schizofrenia generale[144].

La caratteristica di Junno, come è possibile capire anche dall'opera fin qui discussa, è che egli trasforma le esperienze della vita in opere d'arte, spiegando in immagini i fatti accaduti e cristallizzandoli nella storia.

Figlia di un falegname e di una maestra, Ulla Rantanen nasce nel 1938, e si appassiona fin da piccola all'arte. Negli anni della giovinezza si accosta a diverse correnti artistiche, che influenzeranno la sua produzione.

---

141 *Finlandia Svezia Norvegia, Biennale di Venezia '76*. Björn Springfeldt, Malmö, 1976.

142 Schildt, *Modern Finnish Sculpture*, op. cit., p. 61.

143 R. Reinikainen, "Agony and the sparkling sun", *Taide*, 1987, 3, p. 60.

144 *Tapio Junno: Helsingin juhlaviikkojen vuoden taiteilija, Helsingin Taidehalli 18.3-13.9.1987,* Gummeruksen Kirjapaino, Jyväskylä, 1987.

All'inizio degli anni Sessanta si può parlare di espressivismo individualistico[145], dove le figure umane sono create con lunghe e veloci pennellate, e hanno una forte influenza artisti come Pablo Picasso e Francis Bacon. In quegli anni sono numerosi i viaggi di Rantanen in Europa e in questo contesto si avvicina alla pop art, consapevole di rappresentare il mito di una società capitalistica dedita al consumismo sfrenato.

Verso la fine degli anni Sessanta Rantanen si avvicina a realismo, osservando il mondo con occhio distaccato e cercando di darne una rappresentazione quanto più oggettiva. Tuttavia quest'attitudine viene un po' alla volta minata dal pathos sociale, tipico del pensiero artistico di quegli anni. Ma il suo rapporto con il neorealismo era piuttosto problematico; Ulla Rantanen era animata da una natura artistica romantica e l'oggettività esasperata, quasi fotografica, del realismo, ostacolava la libera e totale espressione dell'artista stessa.

Poco più tardi è la volta dell'informale, attraverso cui l'artista enfatizza il proprio ruolo individuale, l'intuizione, l'immaginazione e l'emozione.

Il primo lavoro grafico di Rantanen è appunto informale, e sono i lavori esposti alla Biennale, che muovono le distanze dal passato, in cui i soggetti scelti sono per lo più oggetti in avanzato stato di degrado, come *Sedia* (1973) e *Natura morta con scatole di cartone* (1973).

1978

Come annuncia il rappresentante della Finlandia Erik Kruskopf al primo convegno dei paesi partecipanti alla Biennale, che si tenne a Ca' Giustinian nel 1977[146], il tema scelto per questa edizione era "dalla natura all'arte, dall'arte alla natura"[147], ritenuto interessante da tutti i paesi scandinavi. Negli atti del convegno, si legge inoltre di come: "Our idea was also the idea of a changing nature in the art, it is, as a matter of fact, building, and so I think the Scandinavian countries could contribute the exhibition for this theme and accept it"[148], questo in riferimento a un altro tema proposto dalla delegazione nordica al convegno, cioè il tema dell' "uomo costruttore"[149]. È proprio in relazione a questa idea iniziale che il tema "dalla natura all'arte, dall'arte alla natura"

---

145 K. Sarje, *From society to nature*, in *Ulla Rantanen: Helsinki festival artist of the year, Helsinki Exhibition Hall 16.8-15.9.1985*, Frenckell, Helsinki, 1985, p. 15.

146 *Primo convegno dei paesi partecipanti, atti del convegno tenutosi a Venezia, Ca' Giustinian,* 3-4 giugno 1977, vol. II, Archivio della Biennale, p. 71.

147 Z. Kraus, M. Bugli, E. Fiano, A. Salvioni, V. Sicuri (a cura di), *La Biennale di Venezia 1978. Dalla natura all'arte, dall'arte alla natura. Catalogo generale*, II edizione, Electa S.p.a. Milano, 1978.

148 *Primo convegno dei paesi partecipanti, atti del convegno tenutosi a Venezia, Ca' Giustinian,* 3-4 giugno 1977, vol. II, p. 71, Archivio della Biennale.

149 Ibid.

viene altrettanto piacevolmente accolto, dal momento che l'uomo costruisce, o meglio modifica la natura a fini artistici e proprio partendo da questo presupposto viene chiamato Olavi Lanu a rappresentare la Finlandia.

Nato a Viipuri, in Carelia, nel 1925, viene segnato fin da bambino dalla partenza dal paese nativo a causa della Guerra d'inverno. Episodio, questo, che contraddistinguerà tutto il suo successivo sviluppo artistico alla ricerca di una maniera intima per esprimere la propria identità. Fin dai primi studi fu consapevole dell'importanza dei colori e della forma degli oggetti, studiando all'Accademia di belle arti di Helsinki. Si avvicinò da giovane all'impressionismo e all'uso del colore dettato da questa corrente, affermando che "il pittore è un essere che, con una materia immateriale chiamata colore, cerca di rappresentare quello che vede o che sente"[150]. Questa visione viene però abbandonata poco dopo, prediligendo un approccio più materiale: negli anni Cinquanta, infatti, i colori nelle pitture di Lanu si fanno più cupi, aggiungendo effetti di luce e ombra e trasformando la pittura in rilievo. A ciò seguono i primi esperimenti scultorei, in cui Lanu inizia a mescolare la sabbia al colore e all'uovo, a creare stampi perforati che prendono forma insieme a trucioli di legno, di ferro, d'alluminio, di stoffa, di gommapiuma e di resina, in linea con gli orientamenti informalisti degli anni Sessanta[151]. Da questo momento in poi, le sue creazioni subiscono una doppia influenza: da una parte vogliono esprimere l'anima della natura, creatrice della vita; e dall'altra far vedere come l'uomo, fabbricatore di cose provvisorie, possa intervenire sulla materia, creandola e trasformandola a suo piacere[152]. Emerge così la natura finnica dell'artista, data dalla vicinanza alla natura ma che l'artista cerca costantemente di trasformare, causandole spesso sofferenze.

Le opere di Lanu sono sculture naturali, in cui l'artista plasma forme, sagome umane con materiali della natura come fieno, muschio e neve. Alla Biennale sono esposte opere della serie *Vita nella foresta finlandese* (Fig. 63 e 64), sotto forma di sculture, se trasportabili, come quelle realizzate in materiali leggeri e non deperibili e riprodotte su fotografie, per quelle opere di neve che potevano restare "vive" solo attraverso questo mezzo, venendo realizzate su laghi ghiacciati; o quelle che venivano create nei contesti naturali caratteristici del materiale scelto: le sculture di muschio e corteccia create nei boschi, quelle di sabbia in riva al mare e così via. Olavi Lanu è sicuramente un artista innovativo e lo dimostrano anche le lettere trovate negli archivi della Biennale all'Asac[153], dove collezionisti privati e galleristi internazionali chiedevano all'Ente Biennale di poter avere delle immagini fotografiche delle opere e i recapiti dell'artista, nell'interesse di organizzare delle mostre a

[150] K. Suosalmi, in *La Biennale di Venezia 1978. Dalla natura all'arte, dall'arte alla natura. Catalogo generale*, op. cit., p. 182.
[151] Ibid.
[152] K. Suosalmi, "Elämää suomalaismetsissä. Life in Finnish Forest", *Taide,* 1983, 2.
[153] Carteggi, ASAC, Fondo storico, Serie deposito, b. 2993, 38. La Biennale di Venezia 1978. "Biennale di Venezia 1978: Paesi partecipanti da Australia a Giappone" 1978.

cui Lanu potesse partecipare.

1980

Alla XXXIX edizione della Biennale (1980), i Paesi nordici hanno elaborato il discorso artistico a partire dal motivo conduttore della tensione tra il soggettivo e l'obiettivo. Negli anni, il tentativo dell'arte di misurarsi con la tecnologia o la politica non ha portato grandi progressi, risultando queste ultime sempre più importanti dell'arte stessa. L'arte è così risultata estranea a questi ambiti, ma è proprio da questo conflitto con i sistemi di regole stabilite che si crea l'input per nuove regole, ed è partendo da questo assunto che si arriva ad affermare che tutto è arte, in base alle esperienze che ognuno fa e grazie alle quali si misura con il *medium* artistico. Così però le pretese e le aspettative sull'azione artistica sono cambiate, dettate e condizionate troppo spesso da recensioni fuorvianti dei critici. Un'aspettativa erroneamente stimolata o una presentazione pretenziosa hanno una ricaduta disastrosa sull'opera, visto il fragile rapporto che corre tra l'osservatore e l'opera stessa.
I Paesi nordici non sembrano tuttavia toccati da questa situazione, grazie, forse, anche alla loro posizione geografica, che li ha spesso relegati a una partecipazione marginale nella cultura europea. L'importante tradizione dei racconti e del paesaggio ha fatto emergere delle caratteristiche unificatrici dell'arte nordica, come il rapporto verso una natura singolare, che si ritrova nella libertà dell'individuo, le cui radici posano su una forte solidarietà societaria e su una solitudine di proporzioni cosmiche[154].
L'artista finlandese è Matti Kujasalo, che conosciamo soprattutto grazie ai racconti di un suo grande amico, Paul Osipow, che si occuperà di far conoscere al pubblico straniero l'artista partecipante alla XXXIX edizione della Biennale (1980).
Le opere optical di Kujasalo vanno interpretate per quello che sono: azione visuale vera e propria, senza uno sforzo intellettuale. È proprio Osipow che dà questa interpretazione quando afferma che "I enjoy them as I enjoy any other natural phenomenon, fresh wind or the starry sky"[155], sottolineando come le opere siano create con naturalezza. È questo un tratto di fondo che crea immagini di movimento continuo mai identiche, poiché l'immagine di un momento non si ripete mai in quello successivo.
Per capire meglio questi concetti è però necessario sapere come avveniva la creazione dei quadri: la

[154] O. Granath, *A New Sort of Broad-Bladed Spear*, in *The Nordic Countries. The Venice Biennale 1980. Notes from the Studios. I paesi nordici. La Biennale di Venezia 1980,* S.n., Malmö, 1980. p, 9.
[155] P. Osipow, *A Natural Friend,* in *The Nordic Countries. The Venice Biennale 1980. Notes from the Studios. I paesi nordici. La Biennale di Venezia 1980*, S.n., Malmö 1980. p, 58.

tela veniva preparata con il colore della linea, poi veniva applicato del nastro adesivo dove l'artista voleva che la linea spiccasse, e poi verniciava con il colore del fondo in modo che, una volta rimosso il nastro adesivo, il disegno emergesse[156]. Per ogni dipinto Kujasalo ha in mente un disegno, ma il risultato è sempre una sorpresa che va accettata per quello che è, precisando "I don't like laws and rules in art, really. I make them for myself, and test how they work, but as soon as something start, to become dominant I try to prove it wrong, or try out another alternative."[157]. Se volesse ottenere la precisione potrebbe sicuramente farsi aiutare da mezzi tecnologi, ma allora il senso delle opere verrebbe meno e non si avrebbe più quella naturalezza che è il senso della sua arte; non ci si troverebbe più davanti a una miriade di possibilità dovute a scelte intuitive.

1982

Il 1982 è l'anniversario dei vent'anni dalla costruzione del padiglione nordico, che ha visto collaborare da sempre Finlandia Svezia e Norvegia a cui si sono successivamente aggiunte Danimarca e Islanda a completare il comitato dei paesi nordici. Nonostante il comitato sia unico, la Danimarca ha sempre esposto all'interno del suo padiglione, vicino a quello scandinavo, mentre l'Islanda esponeva di volta in volta in zone diverse del padiglione centrale. I due padiglioni permanenti, architetturalmente differenti, mettevano a disposizione spazi versatili per le esposizioni, anche se a volte creare armonia non era così semplice; lo spazio era infatti stato diviso in vari modi nell'arco degli anni, per cercare di conciliare le esigenze dei diversi Stati.

Per questa edizione non era stato stabilito un tema che dettasse la linea artistica e ogni nazione decise liberamente quale artista ospitare. Nonostante i paesi nordici venissero comunemente considerati un'area culturale piuttosto omogenea, in questo modo spiccavano le diverse anime artistiche, tant'è che evidenziarne le differenze risultò più interessante che sottolinearne le somiglianze. La scelta degli artisti e delle nazioni era di esporre qualcosa che fosse importante mostrare; per la Finlandia questo coincise con la scelta di portare a Venezia le opere astratte di Juhana Blomstedt.

Blomstedt, nato in Finlandia nel 1937, visse per quindici anni a Parigi e nel 1981 tornò stabilmente in Finlandia, a cento chilometri da Helsinki. In un'intervista raccolta da Jaakko Lintinen nella rivista d'arte Taide[158] in occasione della Biennale, l'artista parla di come nascano i suoi dipinti e del

[156] J.O. Mallander, *Stripping the Structure Upwards,* in J. Hautula, J.O. Mallander, P. Osipow (a cura di), *Matti Kujasalo*, 900 grafico, Bergamo, 1984.
[157] Ibid. p. 66.
[158] U. Pallasmaa, "Kimmo Kaivanto", *Taide,*1982, 2.

rapporto che ha con essi. L'ispirazione nasce dalla quotidianità delle sue esperienze di vita e dei luoghi nei quali ha vissuto. La metropoli e la campagna possono essere entrambe paragonate a una giungla: la prima per l'elevata densità di popolazione, la seconda per la travolgente presenza della natura ed entrambe possono creare un forte senso di solitudine.
Quando si parla di clima culturale in Francia e in Finlandia, Blomstedt riconosce dei tratti comuni, fenomeni uguali in entrambe le realtà, e per parlare dell'approccio all'arte utilizza queste frasi:

> I think it utterly uninteresting where, when, or in what way a work of art has been created. The essential thing is its inner coherence. If this were universally understood this might, in the best of cases, contribute to the birth of such a meta-language, in which we would be viewed upon as words in a world culture[159].

La ragione per cui le superfici sono diventate così importanti nella cultura pittorica è data dal fatto che sono, appunto, strutture di superficie e mostrano ciò che la cultura nella sua totalità sta diventando: superficiale. Lo dimostrano i quadri presenti alla Biennale, delle serie *Occhio che ascolta* e *Scene di vita di una lunga linea* in cui si distinguono le linee ordinate che costituiscono la griglia di base dei dipinti e le linee caotiche, che a prima vista possono sembrare prive di senso ma che sono il frutto di un caos ordinato dall'artista. Un quadro finito contiene in sé entrambe le cose: ordine e caos che l'artista plasma a piacere.
I suoi quadri sono geometrici, combinazioni di linee colorate che creano una forte immaterialità, grazie a giochi di luci e di ombre. Il critico Yrjänä Levanto[160] parla di "dualismi e di conflitti"[161] che hanno lunga tradizione in pittura e che per Blomstedt hanno origini antichissime e si rifanno allo "spirito della prima antichità classica"[162]. Il dualismo sta nel conflitto fra naturale e innaturale, elementi che in questi dipinti vengono considerati di pari importanza e indispensabili. Per l'artista le opere degli anni Ottanta sono estremamente razionali, dalla struttura chiara e lineare che contrappone all'incertezza e all'artificiosità del colore e dello spazio. Levanto parla di razionalità delle linee con cui il dipinto viene spezzettato creando un labirinto innaturale; il caos iniziale che anche nella mitologia greca domina le origini, viene ordinato grazie alle linee che gli danno un senso, una disciplina che imbriglia l'esistente e necessaria al funzionamento del tutto.

---

159 Ibid, p. 55.
160 Y. Levanto, *Se dovessi trasformarmi in una linea. If i Were to Change into a Line*, E. Kruskpof, P. Osipow, U. Rantanen (a cura di), *La Biennale di Venezia. The Venice Biennale. Finlandia Finland, 1982 Blomstedt*, Ajanpaino, Helsinki, 1982, p. 5.
161 Ibid.
162 Ibid.

1984

Arte e arti. Attualità e storia è il titolo di questa Biennale, che, più che voler dettare il tema, si prefigge di elaborare un programma all'interno del quale sono state individuate delle sezioni: arte e spettacolo, arte e media, arte e architettura, arte e arte[163]. Si trattava di indicazioni di massima che ogni paese era libero di reinterpretare. La Finlandia esprime la propria identità artistica chiamando ad esporre Kain Tapper, che già aveva esposto nel 1962, e Carl-Erik Ström. I contributi nazionali dei paesi nordici sono, in questa edizione, molto diversi tra loro per l'utilizzo del materiale, per le diverse generazioni di artisti partecipanti e per le tematiche scelte. Tuttavia, è possibile rintracciare un filo conduttore nell'approccio magico-mitico all'arte finlandese, come evidenziato dal curatore artistico del padiglione, C. Christensen:

> L'interesse per il mito, per le connessioni occulte; il piacere della narrazione, della formulazione di immagini e parole e il desiderio di comunicare e di trasmettere le esperienze e le vicende. Comune per i sette artisti è anche lo stretto rapporto con la natura e con il paesaggio, con il tempo, il vento, i cambiamenti di stagione, la luce, il calore[164].

Kain Tapper

Kain Tapper (1930-2004) iniziò gli studi all'Istituto di arti applicate di Helsinki, per completarli all'Accademia di belle arti. Durante questi anni, nelle vacanze, Tapper lavorava come tagliaboschi a Saarijärvi, il paese natale. Nel 1945 lasciò la scuola per lavorare indipendentemente alle sculture rifacendosi alla tradizione delle linee figurative, che diventavano via via più sobrie. Utilizzava spesso elementi naturali come punti di partenza, come gli animali. Celebre è *Cranio di cavallo* (1956) tipica scultura in legno di questo periodo che richiama un'esperienza giovanile dell'artista: la morte improvvisa di un cavallo sotto i suoi occhi[165].

Il suo stile richiama quello di Brancusi, per le forme semplificate create a partire da ceppi di legno o pietra, che non rappresentano più la natura ma diventano essi stessi una nuova forma della natura. Tale sforzo raggiunge il suo climax nella scultura *Spoletta,* primo lavoro su commissione situato all'esterno del cotonificio di Pori. L'ispirazione proviene dall'infanzia: conosceva bene le spole di filo che la madre teneva nella stanza adibita alla tessitura ma nonostante ciò, egli avviò un intenso studio su ogni tipo di spola che poteva trovare al Museo Nazionale a Helsinki prima di realizzare la

---

163 M. Calvesi, *Arte e arti. Attualità e storia, XLI Esposizione Internazionale d'Arte la Biennale di Venezia, catalogo generale*, II edizione, Electa editrice, Milano, 1984. p. 13.

164 C. Christensen in *Arte e arti. Attualità e storia . XLI Esposizione Internazionale d'Arte la Biennale di Venezia,* op. cit., p. 138.

165 Valkonen, *Arte in Finlandia dalle origini a oggi*, op. cit., p. 143.

sua personale scultura, racchiusa tra spruzzi d'acqua a formarne una fontana. È questo il suo primo capolavoro, dallo stile semplice e pulito che lo renderà un artista finlandese elegante e sofisticato.
Le sue origini e il passato da taglialegna lo influenzarono notevolmente e quando Tapper decise di abbandonare gli studi, perché era convinto di aver appreso quanto gli serviva, decise che doveva mettere in pratica e dare forma proprio a esperienze profonde, iniziando a tradurre nel linguaggio visuale le impressioni che aveva ricevuto nei momenti di contatto con la natura[166].
Le opere esposte sono tutte sculture lignee, nonostante l'artista abbia prodotto anche un gran numero di opere di metallo e di pietra. La betulla, l'ontano e il pino sono gli alberi più comuni della foresta, i cui legnami diventano la superficie delle sculture in cui Tapper imprigiona il vento, la pioggia e il gelo; patinate e lavorate come le possiamo ammirare, paiono scolpite dagli agenti atmosferici naturali ma tale resa è da attribuire totalmente alla capacità dell'artista di plasmare i materiali scelti. Altra caratteristica importante è l'impressione di luce che emerge. In *Chiaro di luna* la superficie, con le sue luci e ombre, sembra una radura notturna illuminata da uno spicchio di luna. Kuutti Lavonen[167], evidenzia come molte sculture sembrino nascere direttamente dal terreno come tronchi d'albero e altre siano elementi orizzontali, come *Mare*, anch'essa esposta alla Biennale, che fa pensare al mare mosso, a qualcosa che va e viene come tipico del movimento ondulatorio del mare.
Infine i *Crani* (Fig. 69) che raccontano di animali preistorici, di alci e linci, che da simbolo di morte diventano segno di continuità con il passato e legame con le origini. Usando le parole di Lavonen si può affermare che "l'arte di Kain Tapper nasce in un rapporto di comunione animale con la finnicità e con quei suoi valori che sono il senso della natura e la fede nella vita semplice, nella vita bella"[168].

Carl-Erik Ström

Carl-Erik Ström, come Tapper, prende ispirazione e rappresenta la natura attraverso la fotografia.
Nasce nel 1938 a Tammisaari, paese sulla costa meridionale finlandese, crescendo nei boschi e avvicinandosi all'arte da autodidatta.
Fin da subito spicca per la vicinanza all'Arte Povera: prima attraverso la scultura negli anni Sessanta, poi alla fotografia dagli anni Settanta. Inizia immortalando piccole scene familiari, azioni private e rituali nei boschi, coinvolgendo famigliari e amici e spesso mettendo in scena anche se stesso: si trattava di foto di grande formato, scelta che aveva l'obiettivo di amplificarne il *pathos*

166 Schildt, *Modern Finnish Sculpture*, op. cit., p. 37-42.
167 K. Lavonen in *Arte e arti. Attualità e storia, XLI Esposizione Internazionale d'Arte la Biennale di Venezia,* op. cit., p. 143.
168 K. Lavonen, *L'uomo dell'acqua, della luce, dei boschi*, in *La Biennale di Venezia. The Venice Biennale. Kain Tapper. Finlandia Finland*, Painatuskeskus, Helsinki, 1984, p. 4.

espressivo[169].

Nel 1977 Ström lascia la Finlandia per trasferirsi in Svezia, immerso tra le foreste, linfa vitale per le sue ispirazioni[170]. Le fotografie di questi anni, esposte in Biennale, si avvicinano alla fotografia più comune, di dimensioni più piccole ma sempre dalle vedute ampie e profonde, con quella nota romantica e filosofica degna di Friedrich. Ström entra a pieno a titolo tra gli artisti dell'Arte Povera, è un poeta che fissa con l'occhio fotografico le talvolta piccole bellezze della natura mettendone in risalto il valore. Nel 1982 la collezione *Qui non può succedere* esposta a Helsinki, suscita un grandissimo interesse nel pubblico e nella critica per come Ström affronta problemi e valori centrali: "un mite, timido sciamano, che fa i miracoli con gli oggetti più comuni"[171].

La scelta di immortalare la chiocciola *Silence* (Fig. 68) come soggetto delle sue fotografie, a cui l'artista tenta di insegnare a leggere, significativo dell'importanza che l'artista attribuisce a questi suoi incontri e ricorda la performance di Joseph Beuys (1921-1986) intitolata *Come spiegare i quadri a un lepre morta* (1965), in cui l'artista tentava di insegnare la storia dell'arte all'animale morto. Ström attua lo stesso approccio con una chiocciola viva, ma si può trovare lo stesso atteggiamento con gli alberi come se fossero animati di uno spirito proprio. La cosa non deve stupire: non c'è nulla di più naturale in questo rapporto intimo che ogni finlandese ha con le foreste e i loro abitanti. In queste lande desolate e silenziose l'artista diventa un eremita, che si isola per trarre ispirazione dalle voci della natura.

1986

Il tema di questa edizione è *Arte e scienza* e i Paesi Nordici per la prima volta stabiliscono insieme di affidare la progettazione della mostra nel padiglione a un unico critico, Mats B[172]. La mostra, dal titolo *Techne,* vuole dimostrare come l'atto creativo sia un presupposto fondamentale per l'arte e per la scienza. Il concetto di creatività è difficile da definire, ma essenziale per la società; quando gli antichi parlavano di *techne* alludevano a oggetti reali, tangibili, frutto dell'opera dell'uomo, ed è da questa definizione che gli artisti partono per dare la loro personale rappresentazione di, appunto, *techne.*

---

169 K. Lavonen, in *Arte e arti. Attualità e storia, XLI Esposizione Internazionale d'Arte la Biennale di Venezia*, op. cit., p.1 42.

170 J.O. Mallander, *Ström, Biennale di Venezia The Venice Biennale Carl-Erik Ström, Finlandia Finland,* Edizioni La Biennale, Venezia, 1984.

171 J.O. Mallander in *Arte e arti. Attualità e storia, XLI Esposizione Internazionale d'Arte la Biennale di Venezia,* op. cit., p. 143.

172 Mats Birger Rindeskär (Svezia, 1951-2009), in arte Mats B.

Le opere finlandesi esposte a questa edizione non sono molte: Olli Lyytikäinen[173] espone un acquarello di dimensioni piuttosto grandi: *Per Aspera...*, (Fig. 70) che indica come la vita di ogni uomo sia piena di difficoltà e momenti bui, di come il cammino sia impervio ma come tutto ciò sia fondamentale per raggiungere la serenità, simboleggiata dalla luce.

Silja Rantanen trae ispirazione dalle forme architettoniche che vengono impresse nella tela a formare spazi ideali, senza orpelli e decorazioni: sono spazi puri, di edifici in rovina, scomparsi o mitici che creano nello spettatore un'idea di purezza. È un'arte di apoteosi, che celebra la spiritualità della vita e degli spazi che non sono solo fisici ma anche e soprattutto spirituali. Lo spunto delle opere arriva dallo studio del periodo gotico e del primo Rinascimento[174] in cui l'arte e la scienza non erano ancora accessibili alla conoscenza di tutti.

Infine, Osmo Valtonen che cerca con le sue strutture meccaniche di riprodurre il movimento del cosmo, adoperando materiali semplici come la sabbia e il legno, simboli dell'eternità. Le sue opere partono da studi e basi matematiche ed è egli stesso a descrivere questa sua relazione: in un'intervista rilasciata a Taide[175] afferma che il suo rapporto con la matematica si può paragonare a quello che c'è tra un pittore di paesaggi e la botanica o la geologia. Se si trova un bel paesaggio o un bell'albero queste cose saranno più facili da riprodurre su una tela qualora se ne conoscano le caratteristiche fisiche e scientifiche. Valtonen specifica tuttavia di non essere né un matematico né un ingegnere: egli si diverte a sperimentare forme artistiche attraverso principi matematici e meccanici e non sa che effetto produrranno le formule che mette in atto finché non vedrà, come qualsiasi osservatore, il risultato sulle superfici.

1988

Alla quarantatreesima edizione della Biennale, come per l'edizione precedente, il commissario organizzatore scelto è unico, la finlandese Maaretta Jaukkuri. Tale politica vuole far sì che la cultura nordica sia sempre più il frutto di una attenta cooperazione, in modo da far considerare la regione nordica un insieme unitario, al cui interno le qualità individuali sono più importanti dell'appartenenza nazionale.

L'artista finlandese è Jukka Mäkelä, originario di Jyväskylä, che dipinge quadri che potremmo

[173] Mats B., *XLII Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia, Arte e scienza*, catalogo generale, edizioni La Biennale di Venezia, Electa editrice, Venezia, 1986.
[174] Ibid.
[175] L. Hamarila, “Taiteesta ja matematiikasta”, *Taide,* 1983, 1.

interpretare come paesaggi, visto che l'artista lascia che sia l'osservatore a decifrarne il significato[176]. Questo perché, come spiega Maaretta Jaukkuri:

> For him a painting is a total event in which all the factors operate in a central realationship, each defining the others. The range of colours used in the paintings is often like a memory of seasonal colours which in their turn evoke mental images bound up with nature. Mäkelä's paintings always have the feel of daylight, like a remembrance of the virtue of classical rationalism, of the importance of wakefulness[177].

La gamma dei colori ricorda il succedersi delle stagioni per mezzo delle campiture di bianco materico, insieme a colori più scuri, il marrone e il nero, che ricordano gli alberi spogli e senza neve per passare ai colori più vivaci tipici della primavera finlandese. Questa definizione non può che essere la rilettura che ne dà uno spettatore, poiché l'artista, pur affermando l'importanza della natura come fonte d'ispirazione, non dice mai che sulle tele sono rappresentati paesaggi naturali. Sicuramente il senso della luce è presente e la pittura va considerata importante per il gesto in sé: è l'essenza della vita vissuta intensamente, tuttavia non è un gesto spontaneo, veloce, quasi fatto senza pensarci, ma il contrario: nel preparare le sue opere Mäkelä compie uno sforzo consapevole, frutto di un'attenta preparazione, simile a quella che la vita stessa richiede.

[176] M. Jaukkuri, ASAC, Fondo storico, Serie deposito, b. 362, "42. Esposizione Internazionale d'Arte 1986. Fascicoli di paesi partecipanti alla manifestazione (da Egitto a Norvegia)".
[177] Ibid.

CAPITOLO IV

1990-2015, compresenza e alternanza nei padiglioni

1990

Il padiglione nordico, che ospita Finlandia, Norvegia e Svezia cerca di dare, come è consuetudine, una visione unitaria dell'arte nordica, insieme a Danimarca e Islanda che espongono nell'adiacente padiglione danese.

Il decennio precedente ha visto molti artisti rompere con il passato e l'isolamento delle terre d'origine, per cercare contatti sempre più frequenti con altri paesi e quindi nuove ispirazioni. Tuttavia le connessioni internazionali non hanno fatto altro che rafforzare la coscienza e l'appartenenza degli artisti alle loro terre d'origine, rinsaldando i legami naturali ed evidenziando i tratti caratteristici della tradizione nordica.

Kari Cavén (1954), artista finlandese, lavora oggetti anonimi, trovati per caso, a ricordare la tradizione dell'*objet trouvé*, in questo caso di scarto, che manipola con attenzione e con ironia, seguendo la strada dell'Arte povera, anche se non è la sola poiché un ruolo fondamentale ha l'approccio *ready made*[178] con l'utilizzo di materiali già pronti, che egli usa così come sono o rielaborandoli. Per utilizzare le parole di Michael Glasmeier, esperto conoscitore dell'arte di Cavén:

> Egli [l'artista] raccoglie oggetti che trova, li combina, li completa oppure ne crea qualcosa di nuovo. Il suo "arsenale" è situato nei pressi di Helsinki e consta di mensole strapiene di cose che attendono di essere adattate, interpretate, combinate, elaborate o cambiate. In primo piano a tale valorizzazione artistica di un oggetto ci stanno tuttavia soltanto riflessioni marginali sul cambio di contesto 'à la Duchamp'. Kari Cavén segue da vicino il materiale, non lo nega bensì lo rende, con tutta la complessità che può avere, attore principale[179].

Attraverso questa rielaborazione dei materiali nascono le sculture esposte, in cui dal reperimento di materiale di scarto, prendono forma strutture nuove. In questo modo nascono le opere che grazie al titolo si arricchiscono di significato.

Per dirla infine con le parole di Juhani Pallasmaa: "The object that has lost its value is brought into the sphere of artistic experiencing and the touch of art gives it a new, mental value."[180]. Le sue opere

---

178 M. Jaukkuri, in *Dimensione futuro. L'artista e lo spazio, XLIV Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia, Catlogo generale 1990*, Edizioni Biennali, Venezia, 1990, p. 198.

179 M. Glasmeier, *Valori cromatici, ariosi*, in *Kari Cavén*, Kyriiri, Helsinki, 1995.

180 J. Pallasmaa, *The Memory of Matter, the Thought of Geometry*, in *Kari Cavén*, ed. Galleria Krista Mikkola, Helsinki, 1988.

sono metamorfosi di significato, che si costruiscono su associazioni di materiali anche molto diversi tra loro, come possono essere il legno e il ferro.

Le opere esposte alla Biennale fanno parte della serie *Ups and downs* e creano giochi astratti da legno e acciaio. La componente ironica è sempre stata una costante nella rielaborazione artistica di Cavén, che ne dà dimostrazione anche alla Biennale di Venezia. Tuttavia, proprio per il forte contenuto astratto e di *ready made*, il visitatore può estrapolare il significato a lui più congeniale, rielaborando concetti in maniera molto personale dal momento che l'ironia o la drammaticità di opere come queste sono legate al vissuto e alla sensibilità artistica e culturale di ogni singolo fruitore.

1993

Le opere di Jussi Niva (1966), unico artista rappresentante della Finlandia, riuniscono al tempo stesso pittura, fotografia e scenografia, e si inseriscono in spazi ampi come quello del padiglione nordico per alterarne l'architettura interna. Queste opere, infatti, legano tra loro molte caratteristiche della pittura e dell'architettura, dando forma a uno spazio illusionistico perché modificato attraverso i colori e le dimensioni: "si potrebbe piuttosto dire che gli spazi che egli costruisce fungono da sfondo, sono palcoscenici vuoti, schermi cinematografici dove nulla viene proiettato. Vicino ad essi lo spettatore si fa attore, diventa parte dello spazio, […] e viene anche ad essere l'elemento più attivo dell'opera."[181]. Il nome stesso ne suggerisce la filosofia di base, *Borrowed landscapes* (1993) (Fig. 75), paesaggi presi a prestito sono esattamente le opere esposte, che creano un ambiente "altro" all'interno del padiglione, di cui il visitatore possa sentirsi parte.

Potremmo quindi definire queste opere come delle scenografie, dal momento che la volontà dell'artista è di far agire lo spettatore. Un'altra particolarità sta nell'utilizzo di fotografie della serie *Snow-clad*, *coperto di neve* (1993) (Fig. 74), che permettono, grazie all'utilizzo contemporaneo con i pannelli pittorici, di avere due punti di osservazione dello stesso oggetto: la parete mantiene le dimensioni reali del paesaggio che rappresenta con colori riconoscibili, sfumature di giallo, rosso e blu che, con tratti geometrici e regolari come sono le fasce orizzontali, sfumano occupando tutta la larghezza del piano e creano una "porzione dell'infinito cielo nordico che conosciamo, per esempio, attraverso i quadri di Caspar David Friedrich"[182]. Le fotografie, poi, sono l'altro importante punto di vista che l'artista vuole farci considerare: sono anch'esse una citazione delle sue origini lapponi che

[181] T. Valiakka in *XLV Esposizione Internazionale d'Arte. Punti cardinali dell'arte*, Ed. La Biennale di Venezia, Venezia, 1993, p. 148.
[182] Ibid.

ritraggono il paesaggio innevato tipico della Finlandia del nord e che assumono valenza esplicativa data dalla loro nitidezza, come se fossero un testo che spiega ciò che i pannelli evocano. L'intenzione di Niva è chiara, non vuole che i suoi lavori implichino conoscenze specifiche di storia dell'arte, bensì desidera che il processo di comprensione sia intuitivo e immediato, evidente, come la sua arte.

In un'intervista con Timo Valiakka[183], è l'artista stesso a illustrare la nascita delle opere esposte in Biennale, attraverso alcuni punti fondamentali, primo fra tutti il concetto di spazio sempre presente nei suoi lavori ma che l'artista utilizza come mezzo, più che come soggetto e tema dell'opera, poiché "the theme is involved more with viewing situations, and with the way the work behaves in space"[184]. Vi è poi il tema della proporzione tra le dimensioni dei pannelli dipinti e delle fotografie: grazie a queste ultime la pittura torna alla funzione originaria di dipinto, valorizzando quella distanza tra realtà effettiva, la fotografia, e la realtà immaginata attraverso i pannelli.

Entrambi questi argomenti contribuiscono alla riflessione sulla funzione del visitatore che si trova ad agire come un attore tra le quinte di un teatro: "The viewer is part of the space, part of the situation […] the viewer is the only active element"[185] come afferma Niva.

1995

Nina Roos (1956) partecipa alla Biennale con dei dipinti creati con una tecnica già sperimentata dall'artista e riveduta per l'occasione. Agli inizi degli anni Novanta Roos dipingeva su lastre di zinco, invertendo il tradizionale processo pittorico e andando a sottrarre il colore dalla lastra che veniva interamente ricoperta da strati di pittura, realizzando così delle immagini che ricordavano i negativi delle pellicole fotografiche o immagini a raggi x e i soggetti rappresentati andavano dal mondo animale a particolari del corpo umano[186].

I quadri esposti alla Biennale sono completamente svuotati dei precedenti riferimenti zoomorfi, prediligendo forme astratte, nel "tentativo di raggiungere una pittura indipendente che agisca in accordo con i propri codici visivi. I più recenti lavori della Roos non sono più suscettibili di essere utilizzati come schermo su cui proiettare il repertorio di immagini interiori dell'osservatore"[187].

I dipinti sono realizzati su sottili fogli di plexiglas, in cui stende un velo di pittura, rendendoli quasi

183 *Truls Melin-Jussi Niva-Bente Stokke. XLV Biennale di Venezia 1993*, Ed. Jernström offset, Stoccolma, 1993.
184 Ibid., p. 28.
185 Ibid., p. 31.
186 T. Valjakka, *La Biennale di Venezia. 46. Esposizione internazionale d'arte*, Edizioni la Biennale di Venezia, Marsilio, Venezia, 1995, p. 140.
187 Ibid.

dei flash di colore, in tutta la purezza e semplicità dell'atto pittorico. Sono quadri ariosi, spazi atmosferici riempiti con colori brillanti ma allo stesso tempo delicati, che trasmettono luce, ma la luce, come spiega bene Timo Valjakka[188] presume anche l'esistenza delle ombre e infatti i dipinti della Roos presentano anche un lato più oscuro, dato dai colori cupi stesi sullo strato di colore brillante di partenza. È difficile però dire cosa l'artista voglia rappresentare con le combinazioni di colori, dal momento che i suoi dipinti non rappresentano immagini narrative come suggerite dal titolo *Untitled* di ogni opera (Fig. 76 e 77), bensì esistono al di fuori del linguaggio, configurandosi come percezione e impressione; il punto di partenza, liberamente preso a prestito dall'artista dalla dottrina di Wittgenstein, è che "ciò che non può essere detto può tuttavia essere mostrato"[189]. Roos dipinge gli attimi in cui il dipinto viene creato, impressionando la "tela" con dei flash di luce e ombre, creando l''opera nella sua immediatezza pura poiché, appunto, non è possibile descrivere ciò che avviene nel momento della creazione, ma si può mostrare, e questa è la sfida della pittura.

1999

Nel padiglione nordico viene realizzata un'esposizione che chiama a riflettere sui nuovi confini geografici, in relazione alla tecnologia dilagante che permette di comunicare dovunque, con chiunque e in qualsiasi momento. Questi nuovi mezzi hanno alterato il nostro rapporto col mondo, rendendoci parte di una società sempre più internazionale, dandoci la possibilità di ampliare i nostri orizzonti ed espandere le conoscenze come se lo spazio a disposizione si dilatasse o restringesse contemporaneamente. Vi è uno scambio di informazioni, ideologie, servizi che non è più delimitato dai confini culturali nazionali. L'accesso alla tecnologia sta diventando il nuovo spartiacque tra coloro che partecipano e gli esclusi dalla nuova società. Tuttavia questo nuovo sistema sociale ci mette spesso di fronte a un senso di solitudine: conosciamo tutto, nella comodità delle nostre vite, ma siamo lontani dalle vite degli altri, protetti dagli schermi con cui interagiamo e incapaci per questo di sentire responsabilità personali per quello che accade intorno a noi[190].
La selezione degli artisti nordici parte da questi temi, dal concetto che l'arte venga messa al servizio del pensiero contemporaneo e che faccia emergere le problematiche della vita. Non a caso Eija-Liisa Ahtila (1959) utilizza proprio un'installazione video come mezzo artistico. *Lohdutusseremonia*

188 T. Valjakka, *The Task of Painting*, in *Eva Löfdahl Per Maning Nina Roos. XLVI Biennale di Venezia 1995*, ed. Painatuskeskus, Helsinki, 1995, p. 45.
189 Ibid.
190 J.P. Nilsson in *La Biennale di Venezia. 48 Esposizione Internazionale d'Arte,* Edizioni La Biennale di Venezia, Venezia, 1999, p. 109.

(1999), rito consolatorio, affronta la fine delle relazioni, la morte e la mancanza del tempo da un punto di vista individuale, nello specifico rappresenta una giovane coppia che si sta lasciando e la fine della vita condivisa che porta inevitabilmente a un nuovo inizio[191]. Tutto questo in una primavera in cui i mari e i laghi sono ancora ghiacciati e la rinascita inizia a farsi sentire, seppure con fragilità. Sono messi in scena in contemporanea la fine dell'inverno e della storia conclusa e la rinascita primaverile con l'inizio di un nuovo percorso, il tutto in uno stile familiare all'artista del realismo dei documentari, per mostrare la vita di tutti i giorni e dar forza ai sentimenti e alle reazioni dei due protagonisti.

2001

Tommi Grönlund (1969) e Petteri Nisunen (1962) sono, oltre che gli artisti finlandesi, anche i curatori dell'esposizione al padiglione nordico.

A questa Biennale lavorano con lo spazio e l'architettura, creando progetti come installazioni luminose e sonore, solitamente scarsamente affrontate nel mondo delle arti visive; per fare ciò utilizzano materiali vari e spesso elettronici, come LED o antenne paraboliche che una volta installati danno vita a mondi utopici[192].

Il significato delle opere presentate alla Biennale è che "la tecnologia non è mai fine a se stessa. In queste opere si scorge sempre qualcosa di inquietante, in quanto i sistemi sono molto meno controllati di quanto il loro aspetto "tecnologico" suggerisca"[193], inoltre l'interazione del pubblico con il materiale tecnologico allestito rende imprevedibile il risultato finale della resa dell'opera d'arte.

Tuttavia questa Biennale non manca di particolarità. Gli artisti dichiarano più volte come in realtà questa esposizione vada vista come il risultato di un team di artisti, tutti appartenenti ai paesi nordici. Leggiamo: "The exhibition is the outcome of six months' collaboration between five artists. Instead of a traditional joint exhibition, we can talk rather of a collectively made installation."[194] sottolineando il processo collettivo che ha permesso di realizzare l'esposizione. Leif Elggren e Carl-Michael von Hausswolff (Svezia), Tommi Grönlund e Petteri Nisunen (Finlandia) e Anders Tomren (Norvegia) non spariscono però nella loro individualità di artisti, ma creano un processo per cui

191 T. Erkintalo, *Between Self and Other: a Brief Look at the Art of Eija-Liisa Ahtila* in *The Nordic Pavillion La Biennale di Venezia 1999*, Ekotryck AB, Stockholm, 1999, p. 80.
192 H. Nilsson in *La Biennale di Venezia. 49. Esposizione Internazionale d'Arte*, G. Mondadori, Milano, 2001.
193 Ibid., p. 88.
194 http://g-n.fi/2001_north_is_protected.php

sono necessarie le singole competenze di ognuno per dare il migliore equilibrio all'esposizione.
Per entrare nel vivo dei contenuti, invece, sempre i due curatori finlandesi, evidenziano:

> The exhibition deals with the visible and the invisible, and with the shifting boundary between them. The atmosphere of this unassuming exhibition that blends into the pavilion architecture is formed out of subtle changes in spare visual elements and sounds. The working group wants to stress the collective nature of the project by not naming or crediting the individual works - the parts of the installation made by each artist/artist duo in their own country will remain anonymous and will be interlinked into a single whole in the pavilion. The especially constructed radio receiver/transmitter receives all radio frequencies simultaneously. The outgoing signal, which is audible in the space and is also relayed via the transmitter on a single frequency, contains all the information travelling on all radio wavelengths. The space in the pavilion is divided up by glass partitions, their transparency changing gradually. Hundreds of short pieces of steel wire have been suspended across the longest wall in the space. These move in relation to each other, gradually forming shifting kinetic patterns[195].

Ciò pone l'attenzione su come arte e tecnologia siano collegate tra loro. Il padiglione è infatti riempito interamente di tecnologia, all'interno non ci sono sculture o quadri alle pareti, ma ripetitori e trasmettitori, apparecchi radio e pannelli di vetro trasparente posizionati per creare spazi in cui il suono venga udito al meglio. Non ci sono, anche se sempre di tecnologia si tratta, schermi che proiettino immagini: *Elements* (Fig. 78) è uno spazio di immagini sonore, che possono scaturire dalla percezione e rielaborazione sensoriale di ogni visitatore/uditore.

2003

Liisa Lounila (1976) espone nel padiglione nordico insieme ad altre due artiste e collabora con esse al progetto *Davil-may-care,* Chi diavolo se ne importa. Il titolo, da leggere ironicamente, va visto come atteggiamento audace nei confronti dell'arte, che tende alla parodia e alla critica delle esperienze contemporanee, in cui le artiste fanno spesso fatica a emergere in un mondo ancora molto patriarcale.
Le tre artiste prendono spunto dai film d'azione hollywoodiani, mescolando spunti e tecniche senza dover dare spiegazione di tali scelte. Proprio le opere video della Lounila "rimandano agli effetti speciali dei più tipici film d'azione"[196], di cui si può ancora oggi prendere visione dal sito dell'artista[197]. I due video, *Popcorn* e *Flirt,* insieme ai due grandi pannelli che raffigurano due donne stese a terra, prive di forza, sono uno stimolo al visitatore: l'opera non è più portatrice di significati definiti, ma di messaggi aperti, che sta allo spettatore interpretare. L'espressione Devil-may-care

[195] Ibid.
[196] A.K. Jortveit, A. Kroksnes, *Chi diavolo se ne importa*, in *Sogni e conflitti. La dittatura dello spettatore. 50. Esposizione Internazionale d'Arte*, La Biennale di Venezia, Venezia, 2003, p. 564.
[197] http://liisalounila.com/works/moving

sottolinea anche la possibilità di giocare con le opere messe a disposizione dall'artista, per stimolare la partecipazione attiva, se non fisica, almeno mentale del visitatore.

2007

L'edizione del 2007 vede per la prima volta un commissario non proveniente dai paesi nordici: si tratta del tedesco Renè Block, gallerista ed esperto d'arte.

Altra particolarità è che, tra gli artisti scandinavi, ce ne sono due che, come il curatore, non sono di origini nordiche. I padiglioni ospitano cinque artisti scandinavi: Jacob Dahlgren (Svezia), il duo Toril Goksøyr-Camilla Martens e Lars Lamberg (Norvegia), e Maaria Wirkkala (Finlandia); ma ospitano anche Adel Abidin, nato in Iraq nel 1973 e poi trasferitosi a Helsinki, dove ha studiato, vive e lavora dal 2001, e l'iraniano Sirous Namazi stabilitosi in Svezia nell'adolescenza. Includendo artisti che provengono da contesti nazionali differenti, l'esposizione enfatizza come la cultura legata all'immigrazione stia influenzando le identità culturali dei popoli, che si stanno ri-formando anche nell'ambito artistico del nord Europa[198].

Il tema scelto dal curatore è *Welfare- Fare Well* (benessere-bene stare), Renè Block afferma che non si tratta di un tema vero e proprio ma di un motto, "possa il benessere stare bene! Purtroppo, fare well può anche essere inteso come il saluto di addio farewell"[199], lasciando spazio alla libera interpretazione di ognuno. Tale ragionamento parte da un'analisi della società nordica in cui il benessere, stando a quanto afferma Marketta Seppälä[200], si è progressivamente deteriorato a causa della sempre maggiore competitività globale; ciò porta a una riflessione sulle politiche dei singoli paesi, che tendono ad aumentare la polarizzazione sociale, creando paura, cinismo, impotenza e razzismo.

Entriamo così nel merito del primo artista, Adel Abidin (1973), che presenta alla Biennale l'installazione *Abidin Travels* (2006) (Fig. 81), una finta agenzia di viaggi la cui sola destinazione è Baghdad. Si tratta del lavoro più radicale realizzato finora dall'artista, in cui l'intento comunicativo è violentemente e irrevocabilmente chiaro nel visitatore.

I mezzi utilizzati sono vari: nel padiglione nordico è stata creata una porta d'ingresso con un'insegna luminosa, che guida l'interessato all'interno dell'agenzia di viaggi, dove troviamo video e computer

198 M. Seppälä, *The North on the Horizon*, in *The Nordic Pavilion 2007 at the 52nd Venice Biennale,* allegato di *Framework,* 2007, 7.

199 M. Seppälä, R. Block*, Pensa con i sensi. Senti con la mente, l'arte al presente*, catalogo 52. Esposizione Internazionale d'Arte, Verona, 2007, p. 94.

200 Ibid.

per poter prenotare il viaggio, supportati da guide turistiche di Baghdad (Fig. 83). In queste ultime possiamo leggere, alla voce "attrazioni turistiche":

> 1- Tutte le attrazioni turistiche di cui hai letto sono state o distrutte o saccheggiate. A Baghdad non ci sono più monumenti da vedere.
> 2- NON camminare sui marciapiedi. Sono disseminati di mine. ATTENZIONE AI CARRI ARMATI.
> 3- NON pensare di essere in Europa e andare a correre di mattina. Quel momento della giornata a Baghdad è più pericoloso per via di attacchi suicida[201].

In uno dei video promozionali, poi, si sente una voce che invita a visitare i luoghi caratteristici della città, a provarne la cucina tradizionale e a visitare musei e monumenti, ma le immagini che scorrono non fanno che mostrare luoghi bombardati e distrutti e donne in lacrime nella devastazione più generale. Non mancano immagini forti, di corpi abbandonati a terra senza vita o feriti, di tutte le età. Abidin si affida a questi mezzi per scuotere le coscienze, per comunicare quello che a parole sarebbe impossibile raccontare. È una condanna della guerra che ha colpito il suo paese d'origine e una dura critica alle politiche americane; il violento contrasto tra le immagini e la voce narrante e suadente mostra la realtà dell'occupazione americana e la propaganda che ne veniva fatta. In conclusione "Abidin Travels thus opens an abyss between what is communicable about life in Baghdad today, which is transparently a sheet of lies, and what is incommunicable because it is too real: and into this abyss you fall."[202].

Quest'edizione vede partecipare la Finlandia anche all'interno del padiglione di Alvar Aalto e il pretesto nasce dalla scelta di celebrare il centenario della nascita di Maire Gullichsen (1907-1990), ideatrice del padiglione finlandese alla Biennale.

Per questo spazio è stata chiamata a esporre Maaria Wirkkala, la cui installazione *Unaccompained luggage, vietato lo sbarco,* (Fig. 85) si collega al tema scelto da René Block. Tuttavia, quest'opera è anche una risposta a Venezia

e alla storia personale dell'artista, che fin da bambina vi trascorreva, con la famiglia, i mesi primaverili. Per realizzare l'opera Wirkkala si serve di frammenti di vetro, provenienti per molta parte da Murano, e da Venini: l'intera superficie del padiglione di Aalto viene infatti ricoperta di vetri rotti, fragili e brillanti, ed è questo un riferimento all'infanzia: i vetri frantumati vengono accomunati ai frammenti dei ricordi, delicati e fragili.

Al centro viene posizionata una barca veneziana, piena di acqua, con il fondo rosso. L'opera vuole evidenziare la vulnerabilità e la fragilità di Venezia, i confini geografici e politici dell'Europa, visti come approdo sicuro per una vita migliore, raggiungibili però solo attraversando un mare

---

201 *The Nordic Pavilion 2007 at the 52nd Venice Biennale*, op. cit., p. 84 (12).
202 L.U. Marks, *This Land is Your Land*, in *The Nordic Pavilion 2007 at the 52nd Venice Biennale,* op. cit., p. 86 (14).

pericoloso, tagliente, fatto di cocci aguzzi[203].

2009

L'esposizione nel padiglione di Alvar Aalto unisce il ruolo di artista di Jussi Kivi alla sua grande passione per la professione di pompiere.

La storia artistica e personale di Jussi Kivi (1960), trova riscontro nell'esposizione alla Biennale dal titolo *Fire & Rescue Museum* (Fig. 86 e 87). Fin dall'infanzia l'artista nutre grande interesse per le autopompe dei pompieri, che aveva modo di osservare vista la vicinanza di casa con una caserma a Helsinki, e che diventano il soggetto dei suoi primi disegni; agli occhi di Kivi bambino la figura del pompiere diventa una sorta di eroe. Nel 1971, inoltre, durante un viaggio negli Stati Uniti, un suo cugino, capo dei vigili del fuoco di Warren, in Ohio, gli permise di seguirlo sul lavoro, potendo assistere i pompieri in azione[204]. Negli anni ottanta, la nostalgia del viaggio in America e i ricordi suscitati dalle fotografie scattate durante l'esperienza, si concretizzarono nel collezionismo inerente al mondo dei vigili del fuoco: disegni, foto, giochi, e cartellonistica, andandosi ad arricchire sempre più, ma trovando spazio solo nel suo studio, in una sorta di angolo dei ricordi definito dall'artista un "rifugio della fanciullezza, dove il combattuto mondo dell'arte non può giungere"[205]. Nel 2008, tuttavia, partecipa con alcuni amici a una spedizione in un vecchio rifugio sovietico antiatomico e sotterraneo, in Estonia orientale: "sparsa sul pavimento e sui muri dell'ex bunker utilizzato per esercitazioni vi era un'enorme quantità di tavole e cartelli informativi sovietici, in parte ammuffiti, con le procedure antincendio e di protezione civile prima e dopo un fallout atomico"[206]. L'artista recupera il materiale e fa così tornare in vita la collezione iniziata in gioventù, ristabilendo però un nuovo rapporto tra arte e mondo antincendio che comunica nuovi significati dove "la venerazione infantile per i pompieri si scontra con la minaccia di una distruzione totale, contro la quale nessuno strumento di eroismo, né bunker sotterraneo, può più fornire protezione."[207]. Il messaggio è così chiaro: nulla si può fare di fronte a una catastrofe nucleare, anche se ci saranno piani di protezione e le squadre antincendio si adopereranno con ancor più coraggio, ci saranno sempre casi di pericolo che potranno diventare incendi indomabili.

---

203 H. Johansson, *Meanwhile in Another Place, in the Heart of the World*, in *The Nordic Pavilion 2007 at the 52nd Venice Biennale,* op. cit., p. 119 (47).

204 M. Seppälä in *Fare mondi Making worlds. 53. Esposizione Internazionale d'Arte*, La Biennale di Venezia, Venezia, 2009, p. 44.

205 Ibid.

206 Ibid.

207 Ibid.

Fire & Rescue Museum mostra l'intera collezione di cimeli dell'artista, definibili come il personale museo di Jussi Kivi. L'allestimento rimanda alla visione tradizionale che distingue l'uomo dall'animale, e quindi le origini della cultura, dalla capacità del primo di domare il fuoco e di utilizzarlo a proprio vantaggio; inoltre, in quanto elemento naturale, il fuoco rappresenta la minaccia più seria per un museo, e in questo senso un museo dedicato a combattere il fuoco è un museo dedicato a preservare la cultura nella sua purezza e importanza[208]. Paradossalmente, basando il suo museo su una passione d'infanzia, Kivi suggerisce anche come senza il fuoco (e la devozione nel collezionare oggetti che avessero a che fare con la dominazione di esso) non ci sarebbe nessuna collezione e quindi nessuna "cultura". La collezione infatti riguarda esclusivamente il fuoco.
Le ambiguità di questo progetto stanno, da una parte, nel ricordarci che la nascita della cultura ha origine da meccanismi che combattono la furia distruttiva del fuoco, in senso astratto e non; dall'altra, la cultura, vista non più come un archivio segreto ma una risorsa da divulgare e far conoscere, non può essere compresa senza la fiamma della conoscenza[209].

2011

Vesa-Pekka Rannikko (1968), espositore a questa edizione della Biennale, nel padiglione finlandese di Alvar Aalto, parte proprio da questo spazio per concepire l'opera d'arte.
Il padiglione si trasforma in uno spazio teatrale, un palcoscenico in cui l'artista mette in scena la sua performance, che lavora sulla nostra percezione tra realtà e illusione: alle pareti spoglie vengono infatti proiettate immagini di quadri e mostre che potrebbero esserci stati, dal titolo *And all structures are unstable 2011* (Fig. 88). L'idea nasce da una finta esposizione di quadri, che si traduce in un allestimento video, in uno spazio che si definisce di volta in volta in base al mutare dei contenuti[210]. L'interesse dell'artista per la finzione in sé e per le forme che questa può assumere e che volutamente si applicano nella realtà, si presta perfettamente al luogo espositivo. La natura originaria del padiglione, pensato come una struttura temporanea da smontare e rimontare per ogni nuova Biennale, diventa una sorta di teatro in cui si mette in scena lo spettacolo organizzato da Rannikko. Lo stesso artista in un'intervista riassume i concetti chiave dell'esposizione, in relazione allo spazio e all'arte che viene mostrata, afferma:

---

208 S. Spieker, *Hot/Cold: Jussi Kivi's Collections* in *Fire & Rescue Museum. Jussi Kivi Finnish pavilion 53rd International Art Exhibition – La Biennale di Venezia 2009*, allegato di *Framework,* 2009, 10, p. 52 (4)
209 Ibid.
210 L. Köönikkä, *And All Structures are Unstable 2011*, in *Illuminazioni. 54. Esposizione Internazionale d'Arte la Biennale di Venezia*, Marsilio editori, Venezia, 2011, p. 410.

> The space is a venue for performing, a field or ground for events, activated with the acts placed within it. As such, the space is also a field of perception as a multisensory physical act. Presence is markedly verb-like, all choices are possible, but decisions must be made here and now. The structure of the novel derives from the idea of the artwork as a metafictive structure. I borrowed this literary term for my thinking because it alters the meaning or nature of artistic work to the image. A fiction of a fiction, the illusion of an image; overlapping structures negating each other and revealing deeper layers. In a construction of this kind, the work of art loses its concrete nature at the level of the image and its presence[211].

Si tratta di un'opera d'arte totale che inizia ancora prima che lo spettatore entri nel padiglione. Già dall'esterno dovrebbe iniziare il percorso di fruizione, in cui le immagini proiettate alle pareti devono dare l'idea di un unicum, dove:

> Behind the elements there is a fictional exhibition and its releated narrative, where repainted discovered paintings appear as part of the video film. Painting over gives paintings a new role. They represent themselves as part of a play presenting the construction of the exhibition[212].

2013

Falling trees è il titolo che riunisce le due esposizioni finlandesi di questa edizione. Il riferimento è alla caduta di un albero sul padiglione di Alvar Aalto, nella notte tra il 7 e l'8 ottobre 2011, dopo un forte temporale e per questo motivo la Finlandia fu costretta ad anticipare il termine dell'esposizione, per permettere la messa al sicuro e il ripristino del tetto[213].

La doppia esposizione è invece dovuta alla decisione dei paesi nordici di utilizzare il padiglione comune a turno, permettendo l'allestimento di mostre personali, e nel 2013 è il turno della Finlandia che ospita una mostra di Terike Haapoja. La seconda parte dell'esposizione si svolge nel padiglione di Alvar Aalto con una personale di Antti Laitinen[214].

Falling trees vuole rivalutare il rapporto tra arte e natura, celebrare ciò che della natura l'uomo ha a disposizione e ciò che può fare con essa. I curatori, il Gruppo 111 formato da Mika Elo, Marko Karo e Harri Laakso, vedono in questa edizione la possibilità di un nuovo inizio dopo l'incidente del

---

211 M. Jaukkuri, *Discussion with Vesa-Pekka Rannikko on the Background of "And all structures are unstable" and the specific roles of its elements*, Lönnberg, Helsinki, 2011.

212 Ibid.

213 http://www.domusweb.it/it/notizie/2011/11/10/un-albero-sul-padiglione-finlandese.html

214 Gruppo 111, *Falling Trees*, in *Il palazzo enciclopedico, Biennale Arte 2013, volume II.* 55.Esposizione Internazionale d'Arte de La Biennale di Venezia, 1giugno- 4novembre 2013*,* La Biennale di Venezia, Venezia, 2013, p. 116.

2011, in cui un evento imprevedibile e dannoso tra arte e natura pone delle domande sul rapporto che vi è tra di esse per ristabilirne la connessione.

Antti Laitinen (1975) espone nel padiglione di Alvar Aalto foto e opere di tre diversi progetti. *It's my island* (2007) immortala fotograficamente l'esperienza dell'artista che ha creato con elementi naturali una zattera-isola, nella quale si è stabilito per lasciarsi trasportare dalle correnti marine estive, realizzando una serie di immagini dell'isola in diversi momenti della giornata e contesti climatici.

Le fotografie della serie *Lake deconstruction* (2011), come suggerito dal titolo, testimoniano la decostruzione di un lago, la cui superficie ghiacciata viene sezionata creando dei mattoni di ghiaccio che danno vita a nuove provvisorie costruzioni geometriche.

Forest square (2013) (Fig. 91) è stata invece creata appositamente per l'esposizione alla Biennale e richiama anche l'allestimento esterno al padiglione, *Tree reconstruction* (2013) (Fig. 92) per il quale l'artista aveva abbattuto nel paese natale di Somerniemi, cinque alberi di betulla, spaccati a loro volta in diversi pezzi per essere poi rimessi insieme ai Giardini, a ricreare il puzzle iniziale. Un procedimento simile viene utilizzato per realizzare *Forest square* in cui Laitinen abbatte un perimetro di foresta di dieci metri per dieci, classificando e suddividendo i diversi materiali presenti, come terriccio, muschio, legno di bosco e pini, e ricostruendo poi lo stesso spazio di foresta disponendo i materiali per categoria e colore[215]. Il risultato è la fotografia del quadro (10x10 m) diviso in sezioni rettangolari di diverse dimensioni in cui si distinguono i vari elementi naturali.

Infine *Untitled (Nails and wood)* (2012) (Fig. 93) è una serie di cinque sculture, di cui è difficile dire con esattezza cosa rappresentino, dal momento che l'artista stesso non ne dà una chiara spiegazione. In linea con lo stile artistico e la storia delle altre opere esposte e descritte, potremmo pensarle come dei gusci primordiali che si stanno schiudendo, per dar vita a qualcosa di nuovo.

Nel padiglione nordico Terike Haapoja ha realizzato un'installazione su larga scala da titolo *Closed circuit-Open duration* che consiste in una combinazione di opere che si sovrappongono andando a creare unità nel percorso del visitatore[216]. L'opera include materiali come terra e piante, luce e suono, video e altri mezzi tecnologici come i rilevatori di carbonio e ossigeno a rivelare maggiori aspetti della relazione tra uomo e natura. Tutte queste componenti creano un giardino notturno, all'interno dei Giardini, in cui elementi umani, non umani e tecnologici interagiscono, creando una riflessione sulle connessioni che continuamente, nel XXI secolo, emergono tra essi.

Tra le singole installazioni *Inhale – Exhale* è una scultura che misura la quantità di carbonio dispersa da materiale inerte e come questo interagisca con il terreno; *Anatomy of landscape* (Fig.

[215] http://www.anttilaitinen.com

[216] *Il palazzo enciclopedico, Biennale Arte 2013,* op. cit., p. 116.

89) mostra un'immagine, come fosse un quadro appeso a una parete ma formato da piante vive, mentre la tecnologia utilizzata per mantenerle in vita è sarebbe visibile solo se ci ponessimo all'interno del "dipinto"; *Community* (Fig. 90) invece proietta su uno schermo immagini di animali morti visibili attraverso i raggi x di una telecamera termica, in cui le macchie rosse dei corpi si affievoliscono sempre più mano a mano che il corpo si raffredda.
È il tema della mortalità che fa da filo conduttore a tutta l'esposizione: la progressiva scomparsa di significato, di un pensiero interiore autonomo, in grado di creare una discussione sulla relazione con la natura e la morte. Se la natura è un elemento materiale utile alla nostra vita possiamo categorizzarlo e sfruttarlo a nostro vantaggio, ma l'uomo è egli stesso parte e prodotto della natura, e la nostra interazione con piante e animali è proprio quella messa in scena nel padiglione nordico.

2015

All'ultima edizione della Biennale la Finlandia partecipa con il duo IC-98, nome nato dall'abbreviazione di quello originario di *Iconoclast* e fondato nel 1998, composto da Visa Suonpää (1968) e Patrik Söderlund (1974)[217]. I loro lavori prendono spesso la forma dell'installazione o della pubblicazione combinando ricerca, sviluppo di un testo, disegno e animazione grafica. Il loro linguaggio visuale vuole essere un ponte per collegare l'individuo alla collettività, la natura alla cultura, lo storico al mitologico e per farlo investigano le origini del popolo, le relazioni sociali, le costruzioni architettoniche, gli equilibri ecologici e il ruolo della storia nella vita quotidiana. Collaborano spesso con poeti, compositori e architetti, come in occasione di questa Biennale.
Tutti questi aspetti trovano concreta realizzazione nell'allestimento al padiglione di Aalto: entrati nel padiglione ci si trova un una stanza buia, un corridoio destinato al visitatore impone la posizione da cui osservare la scena. Ai nostri piedi un paesaggio boschivo e arido, con corteccia di legno, sassi e terra i cui odori coinvolgono l'olfatto, oltre alla vista. Quest'ultima viene catalizzata dalle immagini proiettate, di un infinito cosmico che scorre: l'impressione di essere avvolti dalla notte con un cielo stellato che fa da soggetto al video. Il titolo, *Hours, years, aeons* (Fig. 94), è sicuramente evocativo della riflessione che gli artisti chiedono al visitatore. Il paesaggio prende forma dalla mescolanza di forze naturali e tecnologiche, dai cambiamenti climatici, dalle migrazioni e dallo sfruttamento dell'uomo sulla natura. Gli scricchiolii del legno che il visitatore sente quando entra, l'odore del catrame che vuole riportare alle origini delle vie del commercio e il carbone che evoca la nascita

[217] *All the World's Futures. La Biennale di Venezia. 56. Esposizione Internazionale d'Arte*, La Biennale di Venezia, Venezia, 2015, p. 53.

della civiltà che conosciamo oggi, si ambientano nello spazio espositivo che risulta essere esso stesso un documento storico, a raccontare la nascita e la crescita della Finlandia. Il suo benessere e la storia artistica devono infatti molto all'"oro verde" delle foreste, grazie al quale è stato costruito il padiglione, tuttavia oggi lo sfruttamento di questa risorsa è decisamente aumentato ponendo l'uomo di fronte a scelte di salvaguardia della natura[218]. L'intento degli artisti è guidare l'uomo in un tempo altro, primigenio, un microcosmo di conoscenza e potere che sappia andare aldilà delle differenze culturali, apprezzando le diversità e i cambiamenti che le ore, gli anni e soprattutto gli eoni hanno portato con sé, tenendo sempre a mente quanto il pianeta abbia dato all'uomo e quanto l'uomo lo abbia sfruttato.

[218] Ibid.

CAPITOLO V

Le performance di mercato nel XXI secolo

La scelta di andare ad analizzare le *performance* di mercato degli artisti partecipanti alla Biennale nel XXI secolo nasce da una domanda di partenza a cui si tenterà di dare risposta attraverso i dati e le informazioni ottenuti. Nello specifico l'interrogativo è: conviene agli artisti partecipare alla Biennale di Venezia?

Si è scelto di selezionare gli artisti singoli, in coppia o collettivi, che avessero rappresentato la Finlandia alla Biennale dal 2000 fino ai giorni nostri, per un totale di sette edizioni. La scelta dell'arco temporale di riferimento è data da due fattori: primo, la necessità di rendere attuale la ricerca, facendo quindi un ragionamento sul ruolo della Biennale oggi e i vantaggi, se dimostrati, che può garantirne la partecipazione; secondo, di carattere tecnico e pratico, legato alla capacità di reperire informazioni da gallerie e artisti tuttora attivi.

Una volta individuati gli artisti "campione", si è infatti provveduto a ricostruirne un percorso artistico a ritroso, andando a individuare in quali sedi, pubbliche o private, avessero esposto prima di Venezia. La prima selezione è stata fatta contattando quegli enti che avessero fini commerciali e che fossero in grado di fornire dati numerici, chiari, sulle opere esposte e sul prezzo di vendita fissato: quindi le gallerie d'arte. Va inoltre specificato che si è scelto di restringere ai confini finlandesi il campo geografico delle esposizioni precedenti alle Biennali, poiché tutti gli artisti avevano esposto in gallerie nazionali, mentre non tutti avevano all'attivo esposizioni all'estero.

Andando a ritroso dal XXI secolo, percorso possibile grazie ai *curricula* degli artisti, consultabili nei siti internet di ognuno di essi, si arriva ai primissimi anni '90 con la presa d'atto dell'impossibilità di contattare quelle gallerie che non sono più in attività.

I dati che verranno analizzati sono stati forniti dalla galleria Anhava di Helsinki che si è resa disponibile inviando quanto in suo possesso, inerente agli artisti che avevano organizzato mostre nei suoi spazi. Viene da sé che, proprio perché non esiste un archivio digitale disponibile on-line di tutte le esposizioni in galleria degli artisti, i dati risultano essere un campione. Tuttavia ciò non impedisce di creare un ragionamento e dare risposta alla domanda iniziale.

Infine, sono stati contattati gli artisti stessi, alcuni dei quali hanno dato il loro personale punto di vista in merito all'esperienza fatta; non hanno saputo fornire dati economici, ma hanno contribuito con personali riflessioni.

Annti Laitinen: i dati inseriti in "Prezzo 1" sono riferiti all'esposizione allestita alla Galleria

Anhava[219] dall'8 agosto al 1 settembre 2013, poco prima che l'artista esponesse le stesse opere alla Biennale di Venezia lo stesso anno. I dati inseriti nelle caselle "Prezzo 2" sono tratti dal sito della Galleria Nettie Horn, con sede a Londra, che a oggi vende le opere dell'artista. Nel 2013 Laitinen ha esposto un totale di quindici opere alla Galleria Anhava. Le due opere di cui si riportano di seguito i differenti prezzi, sono state esposte alla Galleria Anhava nel 2013, e alla Nettie Horn dove sono attualmente in vendita.

Opera	Prezzo 1	Prezzo 2
Self portait on the swamp	5.500,00 – 6.500,00	5.000,00
Attempt to split the sea	5.000,00 – 6.000,00	5.000,00

Possiamo constatare come sia avvenuto un deprezzamento delle opere in oggetto dal pre al post Biennale, considerato come nostro spartiacque.

Nel 2013, in una mostra di poco precedente alla Biennale, la Galleria Anhava[220] ha esposto anche le seguenti opere:

Bare Necessities, 2002 Diasec 115 x 140 cm ed. 1/6	€ 5.300
Forest Square, 2013 HD-video, 4:50 min ed. 1/6	€ 4.000
Forest Square I, 2013 Diasec 70 x 105 cm ed. 1/6	€ 5.000
Forest Square II, 2013 Diasec 70 x 105 cm ed. 1/6	€ 5.000
Forest Square III, 2013 Diasec 180 x 180 cm ed. 1/6	€ 10.000 € 18.000 (per il trittico)
Bark Boat VI, 2010 Diasec 80 x 115 cm ed. 1/6	€ 4.300
Bark Boat III, 2010 Diasec 80 x 115 cm ed. 1/6	€ 4.300
Tree, 2013 Legno e chiodi height 5 m	€ 18.000

[219] E-mail di A. Oilinki, Galleria Anhava, all'autore, 16 aprile 2016.
[220] Ibid.

Tree, 2013 HD-video, 13:51 min ed. 1/6	€ 4.000
Self-portrait on the Swamp, 2002 Diasec 115 x 160 cm ed. 3-4/5 ed. 5/5	 € 5.500 € 6.500
Bark Boat, 2010 HD-video, 14:45 min ed. 2/6	€ 6.100
Three Stones, 2004 Diasec 115 x 115 cm ed. 2/6	€ 5.000
Bare Necessities, 2002 Stampa su alluminio 4 x 60 x 50 cm ed. 1/6	€ 5.400
Untitled (Nails and Wood) VIII, 2013 Legno e chiodi 20 x 20 x 9 cm	€ 3.800
Untitled (Nails and Wood) IX, 2013 Legno e chiodi 20 x 20 x 9 cm	€ 3.800
Untitled (Nails and Wood) X, 2013 Legno e chiodi 20 x 20 x 9 cm	€ 3.800

Il confronto viene reso possibile grazie ai dati forniti dalla Galleria Andersson/Sandström[221] di Stoccolma, che ha inviato i dettagli delle opere dell'artista attualmente in vendita:

Forest Sqaure I, 2013 Diasec 70 x 105 cm ed. 2/6	€ 4.500
Forest Sqaure II, 2013 Diasec 70 x 105 cm ed. 2/6	€ 4.500
Forest Sqaure III, 2013 Diasec 180 x 180 cm ed. 2/6	€ 9.000
It's My Island VI, 2007 Diasec 115 x 115 cm ed. 3/6	€ 4.500
Lake Deconstruction I, 2011 Diasec 80 x 115 cm	€ 3.900

[221] E-mail di E. Bergslätt, Galleria Andersson/Sandström, all'autore, 13 maggio 2016.

ed. 2/6	
Lake Deconstruction II, 2011 Diasec 80 x 60 cm ed. 1/6	€ 3.200
Untitled (Nails and Wood) III, 2013 Legno e chiodi 18 x 19 x 9 cm	€ 3.500
Untitled (Nails and Wood) I, 2013 Legno e chiodi 14 x 16 x 8 cm	€ 3.500
Untitled (Nails and Wood) I, 2013 Legno e chiodi 20 x 18 x 9 cm	€ 3.500
It' s My Island II, 2007 Diasec 115 x 115 cm ed. 5/6	€ 4.500
It' s My Island IV, 2007 Diasec 115 x 115 cm ed. 2/6	€ 4.500
It' s My Island V, 2007 Diasec 115 x 115 cm ed. 3/6	€ 4.500
It' s My Island VII, 2007 Diasec 115 x 115 cm ed. 1/6	€ 4.500

Anche per quest'ultima tabella si tratta di opere precedenti o contemporanee alla partecipazione alla Biennale. Non è sempre possibile un confronto diretto tra la stessa opera prima e dopo la Biennale, ma possiamo notare come le cifre di vendita siano molto simili nei due diversi elenchi riportati.

Vesa-Pekka Rannikko: partecipa alla Biennale nel 2011 con un'installazione audio e video. Le opere elencate di seguito sono precedenti alla partecipazione ed esposte e messe in vendita dalla Galleria Anhava di Helsinki, la stessa che fornisce il confronto con le opere realizzate e acquistabili dopo la Biennale.

Prima della Biennale[222]:

Specimen, 2007 Intonaco su corpo 85 x 35 x 30 cm	€ 10.000
New Actresses, 2007 Intonaco su corpo 59 x 51 x 28 cm	€ 10.000

[222] E-mail di A. Oilinki, Galleria Anhava, all'autore, 16 aprile 2016.

Attribute, 2007 Intonaco su corpo 53 x 68 x 23 cm	€ 9.000

Dopo la Biennale[223]:

Leda, Maiastra, Rooster and Fly, 2010-2013 Video, 1' 5"	€ 4.000
Canary, 2013 Video, 5'	€ 20.000
Unknown Untitled, 2013 Olio su tela 50 x 41 cm	€ 2.300
Unknown Untitled, 2013 Olio su tela 41 x 33 cm	€ 2.000
Unknown Untitled, 2013 Olio su tela 46,5 x 38 cm	€ 2.200
Unknown Untitled, 2013 Olio su tela 80 x 73 cm	€ 4.000
Unknown Untitled, 2013 Olio su tela 54 x 60 cm	€ 3.000
Greece, 2013 Video 10' ed. 5	€ 16.000

Le opere precedenti la Biennale sono sculture che vanno dai nove ai diecimila euro, quelle successive sono varie, dai videoclip il cui valore viene fissato dai sedici a ventimila euro, alle tele il cui prezzo diminuisce consistentemente da un minimo di 2.000 a un massimo di 4.000 euro.

Liisa Lounila: partecipa alla Biennale nel 2003 e come per Laitinen prima dell'esposizione veneziana viene allestita una mostra alla Galleria Anhava[224] di Helsinki, la quale ha fornito i seguenti dati sulle opere in vendita in quell'occasione:

Hurricane, 2003 Acrilico e glitter 90 x 137 cm	€ 3.200
28.1/11:39, 2001-2002 Acrilico e glitter 65 x 85 cm	€ 2.400
Roma, 2003 30 x 42, 5 x 10 cm	€ 1.350
Cuore, 2003 Acrilico e glitter	€ 1.500

[223] E-mail di P. Lappalainen, Galleria Anhava, all'autore, 23 maggio 2016.
[224] E-mail di A. Oilinki, Galleria Anhava, all'autore, 16 aprile 2016.

43 x 52 cm	
Ragazzi solitari, 2003 Acrilico e glitter 45 x 61 cm	€ 1.700
Cranii, 2003 Acrilico e glitter 79 x 79 cm	€ 2.500
Quando, 2003 Acrilico e glitter 45 x 61 cm	€ 1.700
Like, Yeah, 2003 Video, 1' 30"	€ 2.200
Cactus, 2003 Neon 84 x 35 x 4 cm	€ 1.300
It is time for stormy weather, 2003 Video, 4'	€ 1.500

Ad oggi, opere dell'artista sono in vendita alla Galleria Helsinki Contemporary[225] che ha fornito il dettaglio delle opere elencate nella tabella sottostante. A differenza del caso precedente, le opere in vendita prima della Biennale risalgono ai primi anni del 2000, mentre le seguenti sono state realizzate dopo il 2010, e seguono un'evoluzione artistica e una notorietà dell'artista che difficilmente possiamo attribuire all'esclusiva partecipazione alla Biennale.

Oh, Sweatness, 2011 Palladio su scarpe mary-janes 35 x 35 cm	€ 5.000
Freedom!, 2014 Palladio su materiale vario 20 x 20 x 5 cm	€ 3.500
It's complicated, 2012 Neon	€ 4.000
I love the colourful clothes you wear, 2012 Palladio su metallo, resine e vetro 23 x 31 x 31 cm	€ 4.000
Sunday morning (breakfast in bed), 2012 Palladio su un take-away cinese, carta, resine e vetro 25 x 31 x 31	€ 5.000
7BPM, 2014 Video, 14' 24"	€ 10.000
Breaking point, 2014 Video, 25' 46"	€ 8.000
Sunset at 8:37 pm, 2014 Stampa ad inchiostro su vetro 24 x 11 cm	€ 3.500

Mentre per le opere esposte alla Galleria Anhava si va da un prezzo minimo di € 1.300 per una

[225] E-mail di M. Lostedt, Helsinki Contemporary, all'autore, 20 maggio 2016.

installazione al neon a un massimo di € 3.200 per *Hurricane* in acrilico e glitter, per le opere in vendita alla Galleria Helsinki Contemporary le cifre cambiano da un minimo di € 3.500 per *Freedom!* fino a un massimo di € 10.000 per il video di 4 minuti dal titolo *7BPM*.
Dopo aver considerato tali dati è indubbio che un vantaggio economico sia avvenuto, trovo tuttavia interessante e degno di nota lo scambio di email intercorso con l'artista, in cui, richiestole un parere sul beneficio che, se avvenuto, ha tratto dalla partecipazione alla Biennale ha così risposto:

> I was happy with the exposure I got from participating in the Biennale at the time, but it in my case it did't [sic] really lead anywhere. The works were not sold, and I personally didn't make much contacts, as all communication was done through OCA, the Norwegian office of contemporary art, that was putting the show together in 2003. My works being videos and cheap and easy to send on dvd, had quite successfull [sic] touring period in group shows and screenings after. I guess I was too young (27) and un-experienced to truly have benefitted from the show, especially as I didn't have any gallery or other institution or art personality with connections to promote me then[226].

Se ne conclude che l'esperienza della Biennale ha sicuramente contribuito all'evoluzione dell'artista e alla visibilità, ma il percorso intrapreso per arrivare al successo riscontrato è stato di certo complesso, se consideriamo che dalla Biennale sono trascorsi quasi tredici anni.
Tommi Grönlund e Petteri Nisunen: partecipano alla Biennale nel 2001 e, come per Rannikko, tutti i dati provengono dalla Galleria Anhava di Helsinki.
Prima della Biennale[227]:

Vertical lines in white	€ 12.000
Ovakon rautatehdas, 1998	€ 1.700
Maarian Tiilitehdas, 1998	€ 1.700
Potsdamer Platz, 1989	€ 1.000

Dopo la Biennale[228]:

Perspective study II, 2015 Fotografia in analogico 45 x 45 cm	€ 3.000
Large movement, 2013 Orologio e lenti 3 x 12 x 12	€ 5.000
Wanderer of gravity, 2016 Alluminio, acciaio inox, molla elicoidale, attuatore elettronico, centralina	€ 25.000
Arranged randomness, 2015 Sfere magnetiche, viti 190 x 190 x 30 cm	€ 15.000
Perspective studies, 2015	€ 5.000

[226] E-mail di Liisa Lounila all'autore, 12 aprile 2016.
[227] E-mail di A. Oilinki, Galleria Anhava, all'autore, 16 aprile 2016.
[228] E-mail di P. Lappalainen, Galleria Anhava, all'autore, 23 maggio 2016.

Stampa su gelatina d'argento 2 x 45 x 45 cm	
Ice brick Acciaio inox, gelatina 19 x 19 x 19 cm	€ 6.000
Perspective study I, 2015 Fotografia in analogico 65 x 95 cm	€ 5.000
Colour mixer, 2015 Proiettori, vetro, struttura d'alluminio 135 x 205 x 50 cm	€ 18.000
Restless horizon, 2016 Silicone, acqua distillata, acrilico, alluminio, attuatori elettronici, centralina, cavi, micro-interruttore 90 x 240 x 24 cm	€ 28.000
Perspective study III, 2015 Fotografia in analogico 68 x 95 cm	€ 5.000
Underground Espoo, 2016 Basamento di roccia, casse di legno, travi	€ 30.000
Helsinki beat frequency, 2015 Generatori, cavi, amplificatori	€16.000

Le opere precedenti alla Biennale risalgono alla fine degli anni novanta e hanno un costo fissato intorno ai 1.000 euro, a eccezione di *Vertical lines in white*, di 12.000 euro.

Le opere successive di cui disponiamo dei dati sono molto più recenti, essendo state realizzate dal 2013 al 2016 e vanno da un costo minimo di 5.000 euro per le fotografie a un massimo di 28.000 per l'installazione *Restless Horizon.*

Conclusioni: Conviene partecipare alla Biennale? Per iniziare dalla domanda di partenza i dati finora analizzati non ci permettono di dare una risposta netta e univoca, ma portano in sé lo spunto per molte riflessioni. È sicuramente interessante fare il confronto tra i due artisti di più recente partecipazione, Laitinen e Rannikko, e i due che hanno esposto nei primissimi anni del 2000 come Lounila e Grönlund-Nisunen. Confrontando i dati economici dal pre al post Biennale dei primi due artisti, possiamo affermare che un beneficio chiaro, valutabile attraverso il valore commerciale delle opere, non ci sia stato, cosa che ha confermato lo stesso Rannikko[229]. Si tratta di un campione importante proprio per via della recente partecipazione, lo spartiacque segnato dalla Biennale resta ancora molto marcato. Lo si può vedere anche dalle opere e dai progetti artistici: nel caso di Laitinen le opere esposte nel padiglione e quelle in vendita alla galleria Nettie Horn sono riconducibili ai medesimi progetti artistici, tuttavia, dopo la Biennale, il valore non sembra aumentato, anzi in certi casi si riscontra un deprezzamento, seppur minimo (Es. *Selfportrait on the*

[229] E-mail di V.P. Rannikko all'autore, 19 aprile 2016.

swamp, da 5500-6500 prima della Biennale a 5000 dopo).

Analogo discorso per Rannikko: le opere del 2007, precedenti alla Biennale in cui ha partecipato nel 2011, sono stimate intorno ai 9.000 euro, mentre le opere successive, realizzate nel 2013, si attestano su un valore medio di 6.500 euro. L'analisi fatta dall'artista[230], interpellato nel merito, attribuisce la differenza dei prezzi e il risultato economico ricavato, soprattutto alla versatilità delle opere, molto diverse tra loro e per questo difficilmente confrontabili attraverso caratteristiche standard.

Diversa è invece la situazione per gli altri due artisti, che hanno partecipato alla Biennale molti anni prima: nel loro caso, infatti, i dati parlano di un aumento del prezzo di mercato. La partecipazione risale a più di dieci anni fa e risulta difficile stabilire la connessione con il vantaggio raggiunto: sicuramente la Biennale di Venezia è stata una tappa importante nella loro carriera artistica, come afferma la stessa Lounila, ma non discriminante nel raggiungimento del successo di mercato, dovuto certamente anche alla visibilità di altre mostre e all'evoluzione artistica dei singoli.

[230] Ibid.

CONCLUSIONI

Lo studio delle singole partecipazioni della Finlandia alla Biennale di Venezia ha messo in evidenza alcune caratteristiche dell'arte finlandese e del ruolo di questa nel panorama artistico internazionale, in linea con le tendenze che si andavano delineando negli anni.

I primi anni (1909-1914) della partecipazione attestano un forte legame all'arte figurativa, legata alle tecniche più tradizionali della pittura e della xilografia utilizzate da Gallen-Kallela. L'artista rappresentava l'arte e la cultura finlandese prima che questo stato raggiungesse ufficialmente e definitivamente l'indipendenza, nel 1917, per cui stava lottando da anni, e lo fa attraverso opere che, per la maggior parte, rappresentano l'epopea del poema epico nazionale: il Kalevala.

A queste prime partecipazioni "non ufficiali" segue un lungo periodo di pausa, dovuto allo scoppiare della seconda guerra mondiale che ha coinvolto la Finlandia nella Guerra d'inverno (1939-1940), nella Guerra di continuazione contro l'Unione Sovietica dal 1941 al 1944 e infine nella Guerra di Lapponia terminata un anno dopo, nel 1945. A questi avvenimenti è seguito un periodo di ricostruzione piuttosto lungo, anche a livello artistico-culturale nelle relazioni internazionali. La partecipazione alla Biennale, per la prima volta ufficiale, riprende nel 1954 con grande entusiasmo da parte della Finlandia, attestato anche dalle immediate trattative che avrebbero portato alla costruzione nel 1956 del padiglione progettato da Alvar Aalto. Le esposizioni nel nuovo padiglione sono ancora molto legate al figurativismo, sia in pittura che in scultura, nonostante si inizi a riscontrare, in artisti come Sallinen (Biennale 1956) o Schjerfbeck (Biennale 1958), la contaminazione con altre correnti artistiche in voga nel resto d'Europa, con i riferimenti all'espressionismo e al cubismo del primo, e al simbolismo e al sintetismo della seconda.

Altro momento importante nella storia finlandese alla Biennale è la costruzione del padiglione nordico di Sverre Fhen nel 1962. Questo lungo periodo, che ho è scelto di far terminare nel 1988, anno in cui iniziano le trattative per riprendere le esposizioni della Finlandia nel padiglione di Alvar Aalto, oltre che in quello nordico, è contraddistinto da un'arte sempre meno figurativa, in linea con le tendenze astratte americane ed europee del boom economico. L'influenza delle correnti artistiche internazionali è stata tuttavia sempre ben attualizzata dagli artisti finlandesi, che l'hanno saputa conciliare con la tradizione culturale del paese, mantenendo vivo il legame con la natura comune ai paesi scandinavi. Tutto questo per arrivare all'ultimo periodo temporale analizzato: compreso dal 1990 al 2015, in cui la Finlandia espone nuovamente nel padiglione ristrutturato di Aalto, e in quello nordico. Erano infatti cambiati gli accordi tra i paesi nordici: le esposizioni precedenti, cercando di creare un contesto artistico coerente, risultavano di complicata gestione; la tendenza era

di creare un'idea di unità culturale attraverso le opere degli artisti invitati, a scapito della rappresentanza nazionale. Dagli anni novanta si opta quindi per l'alternanza espositiva, che prende di fatto avvio nel 2007, riservando l'intero spazio del padiglione di Fhen per Finlandia, Svezia o Norvegia a rotazione. Tuttavia la Finlandia dispone anche del padiglione di Aalto e grazie a questo spazio ha la possibilità di partecipare a tutte le edizioni della Biennale, salvo alcune in cui avrà a disposizione entrambi i padiglioni per una doppia esposizione. L'arte di quest'ultimo periodo è molto varia, nelle tecniche e nei temi: video-arte, performance, installazioni site-specific, pittura, scultura e un grande uso delle nuove tecnologie. Lo spazio perde i connotati tradizionali per diventare teatro di esperimenti nuovi, in cui creare luoghi nuovi, come *Closed circuit-Open duration* di Terike Haapoja (Biennale 2013) allestito nel padiglione nordico, o l'ultima Biennale (2015) in cui il duo IC-98 riporta il visitatore in un mondo primitivo dominato dalla natura incontaminata. Entrambe le opere esprimono chiaramente i riferimenti alla tradizione finlandese e al legame spirituale che gli artisti instaurano con la natura, legame che in certi casi arriva a essere addirittura fisico, come le foto della serie *It's my island* di Antti Laitinen (Biennale 2013) in cui l'artista si lascia trasportare dalle onde su una zattera fatta di assi di legno. Ma l'arte finlandese a Venezia non è solo natura, è anche spunto per riflessioni sulla società e sul mondo in cui viviamo. Emblematico è il caso di Adel Abidin che nel 2007 allestisce nel padiglione nordico l'opera *Abidin Travels*: una critica alla propaganda americana e una condanna della guerra che ha devastato l'Iraq, paese natale da cui l'artista è scappato proprio in conseguenza del conflitto, trovando nella Finlandia la patria d'adozione. Nel padiglione di Aalto, un'artista dai natali finlandesi, Maaria Wirkkala, allestisce un'altra opera dai forti contenuti sociali: sul pavimento ricoperto di vetri rotti è adagiata una barca, il cui fondo è riempito d'acqua. L'opera vuole evidenziare la vulnerabilità di Venezia e dei confini geografici e politici dell'Europa, visti come approdo sicuro per una vita migliore, ma raggiungibili con difficoltà.

I padiglioni, nonostante un'interazione sempre più complessa tra spazio e arte, come dimostrato dalle esposizioni succitate, si configurano come delle “scatole” i cui spazi possono essere soggetti a modifiche più o meno radicali, senza che sia presente un lavoro critico sul padiglione stesso come opera d'arte. Una precisazione merita però il padiglione di Alvar Aalto, visto di per sé come opera d'arte dagli artisti che hanno avuto la possibilità di esporvi, e che probabilmente per questo hanno scelto di non andare a modificare l'essenza stessa del luogo, in segno di rispetto verso il famoso architetto e designer.

Per concludere possiamo affermare che la partecipazione alla Biennale di Venezia sia sempre stata motivo di grande orgoglio per gli artisti Finlandesi, come è attestato dalle conversazioni intercorse con alcuni di loro e dai dati inviati dalle gallerie d'arte, nell'ambito delle analisi delle performance di

mercato. Come si è avuto modo di approfondire, nel V capitolo emerge come la partecipazione alla Biennale sia legata a valori culturali, di appartenenza e rappresentanza dell'identità nazionale all'estero, più che a motivi economici. È indubbio che partecipare alla Biennale sia di per sé un momento importante nella carriera degli artisti, per il prestigio riconosciuto all'Esposizione a livello internazionale. Questo spiega una grande attenzione nelle scelte artistiche operate dai commissari, che testimoniano, appunto, come il valore insito nella partecipazione alla Biennale prescinda da qualsiasi beneficio economico connesso.

APPARATI BIBLIOGRAFICI

Bibliografia citata

Ahti Lavonen 21.8.-3.10.2004, Erikoispaino, Helsinki, 2004.

L. Ahtola-Moorhouse, T. Huusko, V. Lukkarinen, R. Knapas, R. Ojanperä, H. Sariola, S. Sinisalo, K. Vuola (a cura di), *Nordic Dawn, Modernism's Awakening in Finland 1890-1920,* Stephan Koja, Helsinki, 2005.

E. Bardazzi, *"Bianco e Nero" alle Esposizioni degli Armatori e Cultori 1902-1909, Catalogo della Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma*, Tipografia dell'Unione Editrice, Roma, 1909.

F. Battolini, "La XXVIII Biennale Internazionale d'Arte di Venezia", *Cenobio*, 1956, 7-8.

M. S. Bottai, Tesi di dottorato "*Perchè vai in Italia?" artisti finlandesi in Italia e la rinascita della pittura murale in Finlandia tra Otto e Novecento,* relatore prof.ssa Silvia Danesi Squarzina, Università degli Studi di Roma "Sapienza", a.a. 2008-2009.

J. Boulton Smith, *The Golden Age of Finnish art, Art Nouveau and the National Spirit*, Otava, Helsinki, 1976.

M. Calvesi, *Arte e arti. Attualità e storia, XLI Esposizione Internazionale d'Arte la Biennale di Venezia, catalogo generale*, II edizione, edizioni La Biennale, Electa editrice, Milano, 1984.

C. Christensen, *XLI Esposizione Internazionale d'Arte la Biennale di Venezia, catalogo generale*, II edizione, edizioni La Biennale, Electa editrice, Milano, 1984.

T. Erkintalo, *Between Self and Other: a Brief Look at the Art of Eija-Liisa Ahtila* in *The Nordic Pavillion La Biennale di Venezia 1999*, Ekotryck AB, Stockholm, 1999.

M. Glasmeier, *Valori cromatici, ariosi*, in *Cari Kavèn*, a cura di Finnish Fund for Art Exchange, Kyriiri, Helsinki, 1995.

O. Granath, *A New Sort of Broad-Bladed Spear*, in *The Nordic Countries. The Venice Biennale 1980. Notes from the Studios. I paesi nordici. La Biennale di Venezia 1980,* La Biennale di Venezia, Venezia, 1980.

Gruppo 111, *Falling trees*, in *Il palazzo enciclopedico, Biennale Arte 2013, volume II.* 55.Esposizione Internazionale d'Arte de La Biennale di Venezia, 1giugno- 4novembre 2013*,* La Biennale di Venezia, Venezia, 2013.

N.G. Hahl, *Finlandia XXVII Biennale/Venezia 1956, Padiglione Finlandese Helene Schjerfbeck Pitture Paintings*, XXVII Biennale, Edizioni La Biennale di Venezia, Venezia, 1956.

L. Hamarila, "Taiteesta ja matemaiikasta", *Taide*,1983, 1.

D. Jackson, P. Wageman et al. (a cura di), *Akseli Gallen-Kallela: the Spirit of Finland, Groninger Museum 17.12.2006-15.4.2007,* Groninger Museum – Nai Publishers, Rotterdam, 2006.

M. Jaukkuri, *Dimensione futuro. L'artista e lo spazio, XLIV Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia*, Catlogo generale 1990, Edizioni Biennali, 1990.

M. Jaukkuri, *Discussion with Vesa-Pekka Rannikko on the Background of "And All Structures are Unstable" and the Specific Roles of its Elements*, Lönnberg, Helsinki, 2011.

H. Johansson, "Meanwhile in Another Place, in the Heart of the World",in *The Nordic Pavilion 2007 at the 52nd Venice Biennale, Framework,* 2007, 7.

A.K. Jortveit, A. Kroksnes, *Chi diavolo se ne importa*, in *Sogni e conflitti. La dittatura dello spettatore. 50. Esposizione Internazionale d'Arte*, La Biennale di Venezia, Venezia, 2003.

T. Keinänen (a cura di), *Alvar Aalto: il padiglione finlandese alla Biennale di Venezia*, Electa, Milano, 1991.

L. Köönikkä, *And all Structures are Unstable 2011,* in *Illuminazioni. 54. Esposizione Internazionale d'Arte la Biennale di Venezia*, Marsilio editori, Venezia, 2011.

K. Lavonen, *Arte e arti. Attualità e storia, XLI Esposizione Internazionale d'Arte la Biennale di Venezia, catalogo generale*, II edizione, edizioni La Biennale, Electa editrice, Milano, 1984.

K. Lavonen, *L'uomo dell'acqua, della luce, dei boschi*, in *La Biennale di Venezia. The Venice Biennale. Kain Tapper. Finlandia Finland*, Painatuskeskus, Helsinki, 1984.

Y. Levanto, *Se dovessi trasformarmi in una linea. If i Were to Change into a Line*, E. Kruskpof, P. Osipow, U. Rantanen (a cura di), *La Biennale di Venezia. The Venice Biennale. Finlandia Finland, 1982 Blomstedt*, Ajanpaino, Helsinki, 1982.

P. Loikala, *Finlandia storia, lingua, cultura*, Aracne s.r.l., Roma, 2013.

J.O. Mallander, *Stripping the Structure Upwards,* in J. Hautula, J.O. Mallander, P. Osipow (a cura di), *Matti Kujasalo,* Ed. 900 grafico, Bergamo, 1984.

J.O. Mallander, *Ström*, in *Biennale di Venezia The Venice Biennale Carl-Erik Ström, Finlandia Finland*, Edizioni La Biennale, Venezia, 1984.

L.U. Marks, "This Land is Your Land", in *The Nordic Pavilion 2007 at the 52nd Venice Biennale, Framework,* 2007, 7.

Mats B., *XLII Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia, Arte e scienza*, catalogo generale, edizioni La Biennale di Venezia, Electa editrice, Venezia, 1986.

H. Nilsson, *La Biennale di Venezia. 49. Esposizione Internazionale d'Arte*, G. Mondadori, Milano, 2001.

C. Norberg-Schulz G. Postiglione, *Sverre Fehn, opera completa*, Electa, Milano, 1997.

P. Ojansuu, LA. Keyworth, “Venetsian XXXV Biennali”, *Taide*, 1970, 4.

O.Okkonen, *L'arte finlandese*, società anonima editrice Werner Söderström, Helsinki, 1962.

P. Osipow, *A Natural Friend,* in *The nordic countries. The Venice Biennale 1980. Notes from the Studios. I paesi nordici. La Biennale di Venezia 1980*, S.n., Malmö, 1980.

J. Pallasmaa, *The Memory of Matter, the Thought of Geometry*, in *Kari Cavèn*, ed. Galleria Krista Mikkola, Helsinki, 1988.

U. Pallasmaa, “Kimmo Kaivanto”, *Taide,*1982, 2.

O. Pasanen, K.J. Lindholm (a cura di), *Juhani Linnovaara*, Valtion painatuskeskus, Helsinki, 1970.

L. Peltola, *Pentti Lumikangas: vuoden taiteilija 1977*, Juhlaviikot, Helsinki, 1977.

S. Pettersson, *National museums in Finland*, in B*uilding National Museums in Europe 1750-2010. Conference Proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, The Uses of the Past and the European Citizen, Bologna 28-30 April 2011*, EuNaMus Report N. 1, Linköping University, Linköping, 2011.

P. Reed (a cura di)*, Alvar Aalto 1898-1976*, Electa, Milano, 1998.

R. Reinikainen, “Agony and the Sparkling Sun”, *Taide*,1987, 3.

B. Renvall in *La Biennale di Venezia: XXX Biennale Internazionale d'Arte*, terza edizione, stamperia di Venezia, Venezia,1960.

S. Saarikivi, K. Niilonen, H. Hekelund, *Art in Finland*, traduzione a cura di P. Ojansuu, L. A. Keyworth, H. G. Gröndhal, K. Stude, Otava, Helsinki, 1952.

S. Saarikivi, “Suomi venetsian biennalessa. La Finlandia alla biennale di Venezia”, *Taide,*1966, 2.

S. Saarikivi*, Catalogo della 35^ Esposizione Biennale Internazionale d'Arte Venezia,* La Biennale di Venezia, Venezia, 1970.

S. Saarikivi*, Juhani Linnovaara Vuoden taitelija Helsingin juhlaviikot,* Helsinki Art Exhibition Hall, Helsinki, 1978.

K. Sarje, *From Society to Nature*, in *Ulla Rantanen: Helsinki Festival Artist of the Year, Helsinki Exhibition Hall 16.8-15.9.1985*, Frenckell, Helsinki, 1985.

L. Savolainen, *Finlandia Biennale XXXVI Venezia*, Valtion painatuskeskus, Helsinki, 1972.

G. Schildt, *Finlandia XXVII Biennale/Venezia 1956, Padiglione Finlandese Helene Schjerfbeck Pitture Paintings*, XXVII Biennale, Edizioni la Biennale di Venezia, Venezia, 1956.

G. Schildt, *Modern Finnish Sculpture*, George Weidenfeld and Nicolson, London, 1970.

M. Seppälä, “The North on the Horizon”, in *The Nordic Pavilion 2007 at the 52nd Venice Biennale, Framework,* 2007, 7.

M. Seppälä in *Fare mondi Making worlds. 53. Esposizione Internazionale d'Arte*, La Biennale di Venezia, Venezia, 2009.

S. Sinisalo, *Kimmo Kaivanto: vuoden taiteilija: Helsingin juhlaviikot*, Taidehalli, Helsinki 19.8-19.2.1982, Erikoispaino, Helsinki, 1982.

S. Spieker, “Hot/Cold: Jussi Kivi's Collections” in *Fire & Rescue Museum. Jussi Kivi Finnish Pavilion 53rd International Art Exhibition – La Biennale di Venezia 2009*, *Framework,* 2009, 10.

S. Saarikivi (a cura di)*, Suomi Finlandia XXIX Biennale Venezia*, Edizioni La Biennale di Venezia, Venezia, 1958.

K. Suosalmi, *“*Elämää suomalaismetsissä. Life in Finnish forest”*, Taide,* 1983, 2.

Tapio Junno: Helsingin juhlaviikkojen vuoden taiteilija, Helsingin Taidehalli 18.3-13.9.1987, Gummeruksen Kirjapaino, Jyväskylä, 1987.

Truls Melin - Jussi Niva - Bente Stokke. XLV Biennale di Venezia 1993, Ed. Jernström offset, Stoccolma, 1993.

O. Valavuori, C*atalogo della XXXII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte Venezia*, seconda edizione riveduta e corretta, stamperia di Venezia, Venezia, 1964.

T. Valiakka, *XLV Esposizione Internazionale d'Arte. Punti cardinali dell'arte*, Ed. La Biennale di Venezia, 1993.

T. Valjakka, *La Biennale di Venezia. 46. Esposizione internazionale d'arte*, Edizioni la Biennale di Venezia, Marsilio, 1995.

T. Valjakka*, The task of painting,* in *Eva Löfdahl Per Maning Nina Roos. XLVI Biennale di Venezia 1995,* ed. Painatuskeskus, Helsinki, 1995.

M. Valkonen, *Arte in Finlandia dalle origini a oggi*, Otava, Helsinki, 1998.

O. Valkonen, “Suomen osaston taiteilijat venetsian XXXIII biennalessa. Gli artisti finlandesi alla XXXIIIa Biennale di Venezia”, *Taide,*1966, 2.

E. J. Vehmas, *La Biennale di Venezia: XXVII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*, seconda edizione, Lombroso, Venezia, 1954.

E. J. Vehmas, *Catalogo della XXXIV Esposizione Biennale Internazionale d'Arte Venezia*, Fantoni artegrafica, Venezia, 1968.

J. Virolainen, “La Finlandia alla XXXIma Biennale di Venezia”*,Taide,*1962, 2.

Sezione cataloghi

VIII Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia, Catalogo illustrato, Premiate officine grafiche C. Ferrari, Venezia, 1909.

XI Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia, Catalogo illustrato, premiate officine grafiche C. Ferrari, Venezia, 1914.

La Biennale di Venezia: XXVII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, seconda edizione, Lombroso, Venezia, 1954.

Finlandia XXVII Biennale/Venezia 1956, Padiglione Finlandese Helene Schjerfbeck Pitture Paintings, XXVII Biennale, Edizioni La Biennale di Venezia, Venezia, 1956.

La Biennale di Venezia : XXVIII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, seconda edizione, Alfieri, Venezia, 1956.

Suomi Finlandia XXIX Biennale Venezia, Edizioni La Biennale di Venezia, Venezia, 1958.

La Biennale di Venezia: XXX Biennale Internazionale d'Arte, terza edizione, stamperia di Venezia, Venezia,1960.

Suomi Finlandia, XXX Biennale Venezia, Aimo Kanerva Mikko Hovi Ina Colliander, Valtioneuvoston, Helsinki, 1960.

C*atalogo della XXXII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte Venezia*, seconda edizione, stamperia di Venezia, Venezia, 1964.

33ª Biennale Internazionale d'Arte, terza edizione, stamperia di Venezia, Venezia, 1966.

Finlandia XXXIII Biennale di Venezia, catalogo, La Biennale di Venezia, Venezia,1966.

Catalogo della XXXIV Esposizione Biennale Internazionale d'Arte Venezia, Fantoni artegrafica, Venezia, 1968.

Kaivanto Lavonen Hartman, Finlandia Biennale XXXIV Venezia, Keskuskirjapaino, Helsinki, 1968.

Catalogo della 35^ Esposizione Biennale Internazionale d'Arte Venezia, La Biennale di Venezia, Venezia, 1970.

Finlandia Biennale XXXVI Venezia, Valtion painatuskeskus, Helsinki, 1972.

Finlandia Svezia Norvegia, Biennale di Venezia '76. Björn Springfeldt, Malmö, 1976.

La Biennale di Venezia 1976, Ambiente, partecipazione, strutture culturali, Catalogo generale, La Biennale di Venezia, Venezia, 1976.

La Biennale di Venezia 1978. Dalla natura all'arte, dall'arte alla natura. Catalogo generale, II edizione a cura di E. Pozzatti, Electa S.p.a. Milano, 1978.

The Nordic Countries. The Venice Biennale 1980. Notes from the Studios. I paesi nordici. La Biennale di Venezia 1980, La Biennale di Venezia, Venezia, 1980.

La Biennale di Venezia. The Venice Biennale. Finlandia Finland, 1982 Blomstedt, Ajanpaino, Helsinki, 1982.

Arte e arti. Attualità e storia, XLI Esposizione Internazionale d'Arte la Biennale di Venezia, catalogo generale, II edizione, edizioni La Biennale, Electa editrice, Milano, 1984.

Biennale di Venezia The Venice Biennale Carl-Erik Ström, Finlandia Finland, Edizioni La Biennale, Venezia, 1984.

La Biennale di Venezia. The Venice Biennale. Kain Tapper. Finlandia Finland, Painatuskeskus , Helsinki, 1984.

XLII Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia, Arte e scienza, catalogo generale, edizioni La Biennale di Venezia, Electa editrice, Venezia, 1986.

Dimensione futuro. L'artista e lo spazio, XLIV Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia, Catlogo generale 1990, Edizioni Biennali, Venezia, 1990.

XLV Esposizione Internazionale d'Arte. Punti cardinali dell'arte, Ed. La Biennale di Venezia, Venezia, 1993.

Truls Melin - Jussi Niva - Bente Stokke. XLV Biennale di Venezia 1993, Ed. Jernström offset, Stoccolma, 1993.

Eva Löfdahl Per Maning Nina Roos. XLVI Biennale di Venezia 1995, Painatuskeskus, Helsinki, 1995.

La Biennale di Venezia. 46. Esposizione internazionale d'arte, Edizioni la Biennale di Venezia, Marsilio, Venezia, 1995.

La Biennale di Venezia. 49. Esposizione Internazionale d'Arte, G. Mondadori, Milano, 2001.

Sogni e conflitti. La dittatura dello spettatore. 50. Esposizione Internazionale d'Arte, La Biennale di Venezia, Venezia, 2003.

Fare mondi Making worlds. 53. Esposizione Internazionale d'Arte, La Biennale di Venezia, Venezia, 2009.

Illuminazioni. 54. Esposizione Internazionale d'Arte la Biennale di Venezia, Marsilio editori, Venezia, 2011.

Il palazzo enciclopedico, Biennale Arte 2013, volume II. 55.Esposizione Internazionale d'Arte de La Biennale di Venezia, 1giugno- 4novembre 2013*,* La Biennale di Venezia, Venezia, 2013.

All the world's futures. La Biennale di Venezia. 56. Esposizione Internazionale d'Arte, La Biennale di Venezia, Venezia, 2015.

Bibliografia archivistica: Fondazione La Biennale di Venezia,

Archivio Storico delle Arti Contemporanee (ASAC)

Fondo storico
Serie arti visive:
b. 11 Cosiddetta "serie paesi" Padiglioni, atti 1938-1968, "Finlandia 1940-1962. Filippine 1964".

b. 124, 32. esposizione internazionale d'arte del 1964. "Paesi partecipanti con proprio padiglione" 1959-1965.

b. 149, 34. esposizione internazionale d'arte del 1968.

b.168, 35.Esposizione Internazionale d'arte del 1970. "Paesi partecipanti con proprio padiglione" 1969-1970.

b. 184, 36. esposizione internazionale d'arte del 1972. "Paesi partecipanti – Commissari: corrispondenza (da Argentina a Grecia) – Varie – Sedi Esterne – Varie – Stampati" 1971-1972.

b. 215, 36. Esposizione Internazionale d'arte del 1972. "Raccolta completa comunicati stampa" 1971-1972.

b. 253, 37. Esposizione Internazionale d'arte del 1976, 1972-1977.

Serie deposito :
b. 2993, 38. La Biennale di Venezia 1978. "Biennale di Venezia 1978: Paesi partecipanti da Australia a Giappone" 1978.

b. 362, "42. Esposizione Internazionale d'Arte 1986. Fascicoli di paesi partecipanti alla manifestazione (da Egitto a Norvegia)".

Raccolta documentaria
Serie Arti Visive, 1956, bb. 4, 2, 5.

Archivio privato dell'autore

L. Lounila all'autore, 12 aprile 2016.

A. Oilinki, Galleria Anhava, all'autore, 16 aprile 2016.

V.P. Rannikko all'autore, 19 aprile 2016.

E. Bergslätt, Galleria Andersson/Sandström, 13 maggio 2016.

M. Lostedt, Helsinki Contemporary, all'autore, 20 maggio 2016.

P. Lappalainen, Galleria Anhava, all'autore, 23 maggio 2016.

Sitografia

http://www.anttilaitinen.com

http://www.domusweb.it

http://g-n.fi

http://liisalounila.com

APPENDICE

Opere esposte nei padiglioni

1909, padigione centrale (palazzo dell'esposizione), sale internazionali

Akseli Gallen-Kallela

1. *L'arciere.* Acquaforte.

1910, padiglione centrale (palazzo dell'esposizione), sale internazionali

Akseli Gallen-Kallela

1. *Dopo il passaggio del treno*. Acquaforte.
2. *Racconto Finlandese.* Acquaforte.
3. *La caccia al pescecane.* Acquaforte.
4. *Racconto finlandese.* Acquaforte.
5. *Racconto finlandese.* Incisione in legno.
6. *Bivonac.* Acquaforte.

1914, padiglione centrale (palazzo dell'esposizione), sale internazionali

Akseli Gallen-Kallela

1. *La vecchia e il gatto.* Olio su tela. Museo di Abo. (Fig.9)
2. *La difesa del Sampo (Kalevala).* Tempera su tela. Museo di Abo. (Fig. 8)
3. *L'imboscata di Joukahainen (Kalevala)*. Olio su tela. Museo di Abo.
4. *Assassino di suo fratello*. Olio su tela. Collezione Antell.
5. *La costruzione della casa. S*chizzo per affresco. Collezione Antell.
6. *Kullervo adirato (Kalevala).* Olio su tela. (Fig. 10)
7. *La madre di Lemminkäinen (Kalevala).* Tempera su tela. (Fig. 14)
8. *Ritratto del Prof. Dott. E. N. Setälä.* Olio su tela. Collezione Antell.
9. *Ritratto di Massimo Gorki.* Olio su tela. Galleria Thiel.
10. *Il gemito del battello.* Olio su tela. App. al dottor Pal Majovszky di Budapest.
11. *La cascata.* Olio su tela.
12. *I ladri di Sampo (Kalevala).* Olio su tela.
13. *Pino spaccato.* Olio su tela.
14. *Le figlie di Wellamo – Bagnanti.* Olio su tela. (Fig. 13)

15. *Kullervo guerriero (Kalevala).* Olio su tela.
16. *Primavera.* Schizzo per affresco.
17. *Barcarola (Kalevala).* Olio su tela.
18. *Simposio.* Olio su tela. (Fig. 4)
19. *Giuocatori.* Olio su tela.
20. *Il diluvio.* Schizzo per affresco.
21. *Ritratto del Sig. Roberto Kajanus.* Olio su tela.
22. *Ritratto della Signora G. A. S.* Tempera su tela.
23. *Ritratto della Signora M. G. R.,* Olio su tela.
24. *Ritratto della Signora E. E.,* Olio su tela.
25. *Ritratto di madre e bambino.* Olio su tela.
26. *Ritratto del compositore Gustavo Mahler.* Olio su tela.
27. *Ritratto del Sig. Wäinö Salminen.* Olio su tela.
28. *Ritratto del Sig. Alpo Sailo.* Olio su tela.
29. *Ritratto "La corona di anemoni".* Olio su tela.
30. *Ritratto "Tra le rocce".* Olio su tela.
31. *Cacciatore di linci.* Olio su tela.
32. *Notte d'estate (giovane bagnina).* Olio su tela.
33. *Tremule primaverili.* Olio su tela.
34. *Sole d'autunno.* Tempera su tela.
35. *Pino secco – Inverno.* Olio su tela.
36. *Pino bruciato – Primavera.* Olio su tela.
37. *Pittore rustico.* Tempera su tela.
38. *Bimbo che giuoca.* Olio su tela.
39. *La foglia di banano (Africa equatoriale).* Olio su tela. (Fig. 11)
40. *Frutta dei tropici.* Tempera su tela.
41. *Giovane guerriero Kikouyou.* Olio su tela. (Fig. 12)
42. *Dopo la caccia.* Olio su tela.
43. *Savana selvaggia.* Olio su tela.
44. *Kenousoa.* Pastello.
45. *Guerrieri Masai.* Olio su tela.
46. *La caccia al bufalo.* Olio su tela.
47. *"Homo victor".* Olio su tela.
48. *Donya Sabouk.* Olio su tela.

49. *Tramonto.* Olio su tela.

50. *Kikouyou.* Pastello.

51. *Rinoceronti e euforbi.* Olio su tela.

52. *La cateratta di Masioja.* Olio su tela.

53. *Donna Kikouyou.* Olio su tela.

54. *La steppa bruciata.* Acquerello.

55. *Antilope.* Tempera.

56. *Palma selvaggia.* Olio su tela.

57. *Il mio primo bufalo.* Olio su tela. App. al Dottor Pal Majowsztry di Budapest.

58. *Modello della cupola del Museo Nazionale della Finlandia. S*chizzo per affresco.

59. *Schizzi dell'Africa equatoriale.* Olio su tela.

1954, padiglione centrale (palazzo dell'esposizione), sale internazionali

Tyko Konstantin Sallinen

1. *Le lavandaie*, 1911. Olio su tela. Helsinki, Ateneum. (Fig. 17)

2. *Nudo*, 1911. Olio su tela. Helsinki, Ateneum.

3. *Giovane*, 1912. Olio su tela. Stoccolma, coll. Stenman.

4. *L'arcobaleno*, 1914. Olio su tela. Helsinki, Ateneum.

5. *Autoritratto*, 1914. Olio su tela. Helsinki, Ateneum.

6. *Saaren Anni*, 1914. Olio su tela. Stoccolma, coll. Stenman.

7. *Orgia*, 1914. Olio su tela. Vaasa, coll. Hedman. (Fig. 18)

8. *Paesaggio di marzo*, 1914. Olio su tela. Helsinki, coll. Maire Gullichsen.

9. *Mattino d'estate*, 1915. Olio su tela. Vaasa, coll. Hedman.

10. *Villaggio* 1915. Olio su tela. Vaasa, coll. Hedman.

11. *Luce di prima mattina*, 1915. Olio su tela. Vaasa, coll. Hedman.

12. *Natura morta*, 1916. Olio su tela. Vaasa, coll. Hedman.

13. *Corsa di cavalli*, 1917. Olio su tela. Helsinki, Ateneum. (Fig. 20)

14. *Mattino d'autunno*, 1919. Olio su tela. Vaasa, coll. Hedman.

Wäinö Aaltonen

1. *Testa di fanciulla*, 1915. Gres. Helsinki, coll. Onni Okkonen. (Fig. 21)

2. *Torso*, 1916. Bronzo.

3. *Donna al guado*, 1917-49. Granito.

4. *Il poeta Aaro Hellaakoski*, 12919. Bronzo. Turku, Museo di belle arti.

5. *Il mio maestro*, 1921. Marmo. Helsinki, Ateneum.

6. *Vergine*, 1923. Granito rosso. Vaasa, coll. Salme Halme.

1956, padiglione Finlandia

Helene Schjerfbeck

1. *Alla piscina*, 1884. Tavola. Helsinki, coll. Gyllenberg.

2. *Cipolle*, 1885. Olio su tela. Stoccolma, Museo Nazionale.

3. *Ragazza al cancello*, 1897-1902. Acquarello. Helsniki, coll. Gyllenberg.

4. *Nonna*, 1905. Olio su tela, Stoccolma, coll. Gösta Stenman.

5. *Scolaretta*, 1908. Olio su tela. Helsinki, Ateneum.

6. *Scolaretta*, 1908. Tavola. Stoccolma, coll. Gösta Stenman.

7. *Costume: la figlia del fornaio*, 1909. Olio su tela. Helsinki, Ateneum.

8. *Autoritratto*, 1912. Olio su tela. Helsinki, coll. Hanna Appelberg.

9. *Autoritratto*, 1913-26. Gesso e olio. Noormarkku, coll. Marie Gullichsen.

10. *Cantante in nero*, 1916-17. Olio su tela. Stoccolma, coll. Gösta Stenman.

11. *Tipo della California I*, 1919. Olio su tela, Stoccolma, coll. Gösta Stenman.

12. *Mughetti nel vaso azzurro II*, 1926. Tavola. Stoccolma, coll. Gösta Stenman.

13. *Operaia, figura di tre quarti*, 1926. Olio su tela. Stoccolma, coll. Gösta Stenman.

14. *Mela del mercato*, 1927. Olio su tela. Stoccolma, coll. Gösta Stenman.

15.- *Profilo d'uomo, padrone di casa*, 1928. Olio su tela. Stoccolma, coll. Gösta Stenman.

16. *Automobilista*, 1929. Olio su tela. Stoccolma, coll. Gösta Stenman.

17. *Natura morta tra il verde*, 1930. Olio su tela. Stoccolma, coll. Gösta Stenman.

18. *Mele verdi*, 1934. Olio su tela. Stoccolma, coll. Gösta Stenman. (Fig. 24)

19. *Limoni in una ciotola di betulla*, 1934-44. Olio su tela. Stoccolma, coll. Gösta Stenman.

20. *Zucche*, 1935. Olio su tela. Noormakku, coll. Marie Gullichsen.

21. *Autoritratto con tavolozza*, 1937-45. Olio su tela. Stoccolma, coll. Gösta Stenman.

22. *Mele rosse su di un piatto*, 1939. Olio su tela. Stoccolma, coll. Gösta Stenman.

23. *Autoritratto con bocca nera*, 1939. Olio su tela. Stoccolma, coll. Gösta Stenman.

24. *Ragazza con nastro celeste*, 1943. Acquarello. Stoccolma, coll. Gösta Stenman.

25. *Autoritratto*, 1944. Olio su tela. Stoccolma, coll. Gösta Stenman. (Fig. 23)

26.*Autoritratto di El Greco: da El Greco*, 1944. Olio su tela. Stoccolma, coll. Gösta Stenman.

27. *Natura morta con mele che anneriscono*, 1944. Olio su tela. Stoccolma, coll. Gösta Stenman.

28. *Spaccalegna*, 1945. Olio su tela. Stoccolma, coll. Gösta Stenman. (Fig. 25)

29. *Fornaio*, 1945. Olio su tela. Stoccolma, coll. Gösta Stenman.

30. *Ragazza sorridente*, 1945. Carta. Stoccolma, coll. Gösta Stenman.

31. *Tre pere su di un piatto*, 1945. Olio su tela. Stoccolma, coll. Gösta Stenman.

32. *Bambina*. Disegno e acquerello.

33. *Donna seduta*. Disegno e penna.

34. *Donna che legge*. Disegno e penna.

35. *Bambina che si allaccia la scarpa*. Disegno e acquarello.

1958, padiglione Finlandia

Unto Koistinen

1. *Riva con scogli*, 1952. Olio su tela. Helsinki, coll.priv.

2. *Maternità*, 1956. Olio su tela. Tapiola, Rakel Koistinen. (Fig. 27)

3. *Jorma,* 1956. Olio su tela. Helsinki, Ateneum.

4. *Aapeli*, 1957. Olio su tela. Helsinki, coll. Wihuri.

5. *Scrittore – Author Oiva Paloheimo*, 1957. Olio su tela.

6. *Paesaggio estivo*, 1957. Olio su tela. Helsinki, coll.priv.

7. *Una ragazza*, 1957. Olio su tela. Helsinki, coll.priv.

8. *Profilo di fanciulla*, 1957. Olio su tela.

9. *Kaisa*, 1957. Olio su tela. Helsinki, coll.priv.

10. *Uomo seduto*, 1957. Olio su tela. Helsinki, coll.priv.

11. *Riposo*, 1957. Olio su tela. Helsinki, coll.priv.

12. *Autoritratto*, 1958. Olio su tela. Kuusamo, coll.priv.

13. *Campo nero*, 1958. Olio su tela. (Fig. 28)

Ernst Mether-Borgström

1. *Natura morta*, 1956. Olio su tela. Helsinki, Ateneum.

2. *Composizione,* 1956. Olio su tela. (Fig. 29)

3. *La notte*, 1957. Olio su tela.

4. *Composizione in grigio*, 1957. Olio su tela. Helsinki, coll.priv.

5. *Natura morta II*, 1957. Olio su tela.

6. *Sbarre*, 1957. Acquaforte.

7. *Gabbia*, 1957. Acquaforte.

8. *Scaglie marine*, 1957. Acquaforte.

9. *Lamiera*, 1957. Acquaforte.

10. *Macchina Rotta*, 1957. Acquaforte.

11. *Corrosione*, 1957. Acquaforte.

12. *Frammento*, 1957. Acquaforte.

Olli Miettinen

1. *Mattinata d'agosto*, 1942. Olio su tela. Helsinki, coll.priv. (Fig. 30)

2. *Cactus*, 1942. Olio su tela. Helsinki, coll.priv.

3. *Uomini della Guerra d'inverno*, 1943. Olio su tela. Helsinki, coll.priv.

4. *Giorno di vento*, 1946. Olio su tela. Lauttakylä, coll.priv.

5. *Sedia,* 1950. Olio su tela. Helsinki, coll.priv

6. Quattro abeti, 1954. Olio su tela. Hämeenlinna, coll.priv.

7. *Paesaggio*, 1954. Olio su tela. Imatra, museo.

Ben Renvall

1. *Angelina*, 1954. Helsinki, Ateneum.

2. *Adriana*, 1956. Helsinki, coll.priv.

3. *Giovani pescatori*, 1957. Helsinki, coll.priv.

4. *Torso*, 1957.

5. *Ragazzo*, 1957. Helsinki, coll.priv.

6. *Tarantella*, 1957.

7. *Maternità*, 1957. Helsinki, Ateneum. (Fig. 26)

8. *Maternità II*, 1958.

9. *Di mattina*, 1958. Helsinki, coll.priv.

10. *Una ragazza*, 1958.

1960, padiglione Finlandia

Aimo Kanerva

1. *Autoritratto*, 1945. Olio su tela. Kajaani, coll. E. Reuter.

2. *Autoritratto*, 1946. Olio su tela. Helsinki, coll. H. van Assendelft.

3. *Ginepri*, 1947. Olio su tela. Helsinki, coll. Y.T. Järvenkylä.

4. *Cava di pietra*, 1947. Olio su tela. Helsinki, coll. Y.T. Järvenkylä.

5. *Vento tra gli alberi*, 1950. Olio su tela. Helsinki, coll. Mika Waltari.

6. *Paesaggio a Siilinjärvi*, 1951. Olio su tela. Helsinki, coll. A. Hyyrynen.

7. *Paesaggio invernale*, 1952. Olio su tela. Helsinki, Ateneum.

8. *Autoritratto*, 1952. Olio su tela. Helsinki, associazione finlandese degli agronomi.

9. *Foresta in inverno*, 1953. Olio su tela. Helsinki, Mikko Vanne.

10. *Boschetto di abeti*, 1953. Olio su tela. Helsinki, coll. E. Marttinen.

11. *Boschetto di abeti II*, 1953. Olio su tela. Helsinki, coll. Mika Waltari.

12. *Betulle*, 1954. Olio su tela. Associazione finlandese degli artisti.

13. *Due abeti*, 1954. Olio su tela. Helsinki, coll. A. Hyyrynen.

14. *Foresta*, 1954. Olio su tela. Helsinki, coll. Y.T. Järvenkylä.

15. *Ritratto dello scrittore Mika Waltari,* 1956. Olio su tela. Helsinki, Ateneum.

16. *Paesaggio a Marrasjärvi*, 1956. Olio su tela. Helsinki, coll. J. Kock.

17. *Boschetto di abeti in inverno*, 1960. Helsinki, coll. J. Kock

Mikko Hovi

1. *Orso,* 1953. Granito.

2. *Un magistrato*, 1953. Granito.

3. *Sua Maestà,* 1953. Granito.

4. *La danza*, 1956. Bronzo.

5. *Libellula*, 1956. Bronzo.

6. *Il capo,* 1956. Bronzo.

7. Emma, 1958. Bronzo.

8. *La strega,* 1959. Bronzo.

8. *Vergine*, 1959. Bronzo.

9. *Maternità*, 1959. Bronzo.

10. *Figura doppia*, 1960. Legno.

11. *Padre e figlio*, 1960. Granito.

Ina Colliander

1. *Girotondo celeste e terreno*, 1950. Xilografia.

2. *I tre giovani della fornace ardente*, 1953. Xilografia.

3. *Fruscio di foglie*, 1953. Xilografia.

4. *Angelo triste,* 1956. Xilografia.

5. *Ilse*, 1956. Xilografia.

6. *La morte del bimbo*, 1958. Xilografia.

7. *Interno di una conchiglia*, 1958. Xilografia. Helsinki, Ateneum.

8. *Il seppellimento,* 1959. Xilografia.

9. *Angelo I (rosso fuoco),* 1959. Xilografia. (Fig. 33)

10. *Angelo II (rosso chiaro),* 1959. Xilografia.

11. *Angelo III (celeste)*, 1959. Xilografia.

12. *Angelo IV (terra)*, 1959. Xilografia.

13. *Pasto serale*, 1959. Xilografia.

14. *Frammento I*, 1960. Xilografia.

15. *Frammento II*, 1960. Xilografia.

1962, padiglione nordico

Esko Tirronen

1. L*a bilancia di fiori di loto*, 1961. Olio su tela.

2. *Motivo naturale I*, 1961. Olio su tela.

3. *Motivo naturale II*, 1961. Olio su tela.

4. *Motivo mattutino*, 1961. Olio su tela.

5. *Inverno,* 1961. Olio su tela. Helsinki, Ateneum. (Fig. 38)

6. *Attila*, 1962. Olio su tela.

Ahti Lavonen

1. D*ipinto n. 1*, 1961. Olio e sabbia. Helsinki, coll. Toivo Korhonen.

2. S*uperficie bianca*, 1961. Olio e sabbia.

3. S*egni*, 1961. Tecnica mista.

4. D*ipinto bianco,* 1961. Tecnica mista. Helsinki, coll. Erkki Karvinen. (Fig. 36)

5. *Accenti d'argento,* 1961. Tecnica mista. (Fig. 35)

6. L*a U gialla*, 1962. Tecnica mista.

7. S*ensazioni in bianco*, 1962. Tecnica mista.

Kain Tapper

1. *Cavalletta*, 1957. Granito nero. Helsinki, Ateneum.

2. *Rilievo*, 1959. Granito nero. Helsinki, Ateneum. (Fig. 37)

3. *La roccia del Golgota*, 1961. Legno di betulla. Chiesa di Orivesi. (Fig. 39)

4. *Nube tempestosa*, 1961. Legno di pino rosso. Saarijärvi, coll Marko Tapio.

5. *Nube di bel tempo*, 1961. Legno di pino rosso.

6. *Notte*, 1961. Legno di betulla. Helsinki, coll. Veikko Vionoja.

7. *A sostegno della società*, 1962. Bronzo. Helsinki, coll. Pohjoismaiden Yhdyspankki.

8. *Nave,* 1961. Bronzo.

1964, padiglione nordico

Ina Colliander

1. *L'angelo dal colore di terra*, 1959. Xilografia a colori.
2. *Una storia*, 1962. Xilografia. (Fig. 31)
3. *L'angelo e la sciarpa azzurra,* 1962. Xilografia a colori.
4. *L'angelo svolazzante*, 1962. Xilografia a colori.
5. *Testa di donna I*, 1962. Xilografia a colori. (Fig. 32)
6. *Testa di donna II*, 1962. Xilografia a colori.
7. *Da un viaggio in Russia*, 1963. Xilografia a colori.
8. *Dalla serie di martiri II*, 1963. Xilografia a colori. (Fig. 43)
9. *Torso,* 1964. Xilografia a colori.

Simo Hannula

1. *La città sommersa*, 1961. Acquaforte e acquatinta.
2. *Guardia della luna*, 1961. Acquaforte e acquatinta.
3. *Natura morta nella sera*, 1962. Acquaforte.
4. *Ricordo*, 1962. Acquaforte e vernice molle.
5. *Figure che attraversano*, 1963. Acquaforte.
6. *Serenità*, 1964. Acquaforte.
7. *Il rombo*, 1964. Acquaforte e vernice molle.
8. *In memoriam di Dag Hammarskjöld*, 1964. Acquaforte e vernice molle.
9. *In memoriam di J.F. Kennedy,* 1964. Acquaforte e vernice molle.
10. *Messa serale*, 1964. Acquaforte e vernice molle.

Pentti Kaskipuro

1. *Monumento in un luogo deserto*, 1961. Acquatinta e punta secca.
2. *Cipolle I*, 1961. Acquatinta e punta secca.
3. *Cipolle II*, 1962. Acquatinta e punta secca.
4. *Nubi I*, 1962. Acquatinta e punta secca.
5. *Nubi II,* 1963. Acquatinta. (Fig. 42)
6. *Funghi,* 1963. Punta secca. (Fig. 40)
7. *Natura morta I*, 1963. Acquatinta.
8. *Natura morta II*, 1964. Acquatinta.

9. *Natura morta III*, 1964. Acquatinta e punta secca.

10. *Un'antica immagine di fiori*, 1964. Acquatinta e punta secca.

Laila Pullinen

1. *Figura rinascimentale*, 1963. Bronzo e granito nero.

2. *Ritratto di un'attrice*, 1963. Bronzo e granito nero. Helsinki, coll. Wihuri.

3. *Figura al guado*, 1963. Bronzo e granito nero.

4. *Angelo nero,* 1963. Bronzo ed ebano. Kajaani, coll. Rosa Arola.

5. *Ritratto di una poetessa*, 1963. Bronzo e travertino.

6. Primavera I, 1963. Bronzo. Helsinki, coll. P.H. Taucher.

7. *Primavera II*, 1964. Bronzo. (Fig. 41)

8. *Gioia d'Elettra,* 1964. Bronzo e granito nero. (Fig. 44)

9. *Oracolo muto*, 1964. Bronzo e granito nero.

1966, padiglione nordico

Sam Vanni

1. *Unione*, 1958. Olio su tela. Tammisaari, coll. G. Nyström.

2. *Forme gialle*, 1961. Olio su tela. Helsinki, coll. M. Nyreen.

3. *Sibilla*, 1962. Olio su tela. Helsinki, coll. J. Nemes.

4. *Forme azzurre*, 1963. Olio su tela. Helsinki, banca P.Y.P.

5. *Tema doppio*, 1964. Olio su tela. Helsinki, coll. J. Sihtola.

6. *Abbozzo per "allo splendore dell'aurora boreale"*, 1964. Guazzo su tavola. Helsinki, collezioni dello Stato.

7. *Allo splendore dell'aurora boreale,* 1966. Pittura murale, olio su tavola. Rovaniemi, istituto professionale.

8. *Helsinki*, 1966. Olio su tela.

9. *Helsinki di notte*, 1966. Olio su tela. (Fig. 46)

10. *Forme in contrasto II*, 1966. Olio su tela. (Fig. 45)

11. *Centrifughe*, 1966. Olio su tela.

12. *Ombra positiva*, 1966. Olio su tela. Helsinki, coll. M. Kurki.

Heikki Häiväoja

1. *Avvenimenti nel cubo*, 1964. Bronzo.

2. *Avvenimenti nel pezzo*, 1965. Bronzo. (Fig. 47)

3. *Sepolti,* 1965. Bronzo.

4. *Varco,* 1965. Bronzo. (Fig. 48)

5. *Scia*, 1966. Bronzo.

6. *Riflesso*, 1966. Bronzo.

7. *Mattina,* 1966. Bronzo.

8. *Cascata*, 1966. Bronzo.

Harry Kivijärvi

1. *Giornata di vento*, 1963. Bronzo.

2. *"Andreas"*, 1963. Bronzo.

3. *Pietra filosofale*, 1965. Pietra diorite.

4. *Vela nera*, 1965. Pietra diorite.

5. *Lastra di pietra,* 1966. Pietra diorite.

6. *Pietra*, 1966. Pietra diorite.

1968, padiglione nordico

Mauno Hartman

1. *Scanno*, 1965. Legno. Helsinki, Ateneum. (Fig. 50)

2. *Ceppo del cielo*, 1967. Legno. Tampere, coll. Sara Hilden.

3. *Arresto orizzontale*, 1966-1968. Legno.

4. *Prefazione*, 1968. Legno. Helsinki, Ateneum.

5. *Petite messe solennelle*, 1968. Legno.

Kimmo Kaivanto

1. *Notturno*, 1967. Tecnica mista su hardboard.

2. *Variazione 2*, 1967. Olio su tela.

3. *Due elementi A*, 1967. Tecnica mista su hardboard. Tampere, coll. Sara Hilden.

4. *Due elementi B*, 1967. Tecnica mista su hardboard. Tampere, coll. Sara Hilden.

5. *Aequor 2*, 1967. Olio su tela.

6. *Circostanze marine*, 1967. Olio su tela. Tampere, coll. Sara Hilden.

7. *Alba – tramonto*, 1967. Guazzo su cartone. Tampere, coll. Sara Hilden.

8. *Terrestre e acquatico*, 1967-1968. Tecnica mista su tela.

9. *Le ore plumbee*, 1967. Guazzo su cartone. Hameenlinna, Taidemuseo.

10. *Lentamente*, 1968. Guazzo su cartone. Hameenlinna, Taidemuseo.

11. *Volo*, 1968. Guazzo su cartone. Hameenlinna, Taidemuseo.

12. *In lontananza*, 1968. Guazzo su cartone. Hameenlinna, Taidemuseo.

13. *Paesaggio A*, 1967. Guazzo su cartone e hardboard. Tampere, coll. Sara Hilden.

14. *Paesaggio B*, 1967. Guazzo su cartone e hardboard. Tampere, coll. Sara Hilden.

15. *Paesaggio C*, 1967. Guazzo su cartone e hardboard. Tampere, coll. Sara Hilden.

16. *Piccolo azzurro*, 1968. Guazzo su cartone. Tampere, coll. Sara Hilden.

17. *Filo rosso*, 1968. Guazzo su tela e cartone. Tampere, coll. Sara Hilden.

Ahti Lavonen

1. *Pittura 1966*, 1966. Acrilico su tela.

2. *Composizione a forma di T*, 1967. Acrilico su tela. (Fig. 51)

3. *Linea orizzontale e tre quadrati*, 1967. Acrilico su tela.

4. *Bianco e nero*, 1968. Acrilico su tela.

5. *Quadrato giallo a sinistra*, 1968. Acrilico su tela.

6. *Quadrato verde a sinistra*, 1968. Acrilico su tela. (Fig. 52)

7. *Forma che si chiude*, 1968. Acrilico su tela.

1970, padiglione nordico

Juhani Linnovaara

1. *Ritratto del Marchese De Sade*, 1966. Olio su tela. Tampere, coll. Sara Hilden.

2. *Madame de Pompadour*, 1966. Olio su tela. Tampere coll. Sara Hilden.

3. *Il Re Sole*, 1966. Olio su tela. Helsinki, Ateneum. (Fig. 53)

4. *Rembrandt e Saskia*, 1967. Olio su tela.

5. *La spartizione dell'eredità*, 1968. Olio su tela.

6. *Sono ancora giovane*, 1968. Olio su tela.

7. *Paesaggio silenzioso I*, 1969. Acrilico su tela.

8. *Paesaggio silenzioso II*, 1969. Acrilico su tela.

9. *Paesaggio silenzioso III*, 1969. Acrilico su tela.

10. *Il mio amore segreto*, 1969. Acrilico su tela.

11. *Sole spento*, 1969. Acrilico su tela.

12. *Il solitario*, 1969. Acrilico su tela.

13. *Corda per saltare*, 1969. Acrilico su tela.

14. *Celato*, 1969. Acrilico su tela.

15. *Senza nome I*, 1969. Acrilico su tela.

16. *Ragazza*, 1969. Acrilico su tela.

17. *Curioso*, 1969. Acrilico su tela. Helsinki, Museo Amos Anderson. (Fig. 54)

18. *Paesaggio chiuso*, 1970. Acrilico su tela.

19. *Il momento che fugge*, 1970. Acrilico su tela. Helsinki, coll. Didrichsen.

20. *Il verme gentile*, 1970. Acrilico su tela.

21. *Senza nome II*, 1970. Acrilico su tela.

22. *Il Re Sole II*, 1970. Acrilico su tela.

Sculture

23. *Frutta*, 1970. Fiberglass e plexiglas.

24. *Liberazione*, 1970. Fiberglass e plexiglas.

25. *Lo schiudersi*, 1970. Fiberglass e plexiglas.

26. *A passeggio*, 1970. Fiberglass e plexiglas. (Fig. 55)

27. *Grande curioso*, 1970. Fiberglass e plexiglas.

28. *Il grande frutto*, 1970. Fiberglass e plexiglas.

1972, padiglione nordico

Harry Kivijarvi

1. *Giornata di vento*, 1963. Granito nero, 38 cm. Helsinki, Ateneum.

2. *Tema II,* 1965. Granito nero, 113 cm.

3. *Uccello nero*, 1965. Granito nero, 36 cm.

4. *Vela*, 1966. Granito nero, 96 cm.

5. *Portale*, 1966. Granito nero, 84 cm. (Fig. 49)

6. *Vela maestra*, 1968. Granito nero, 220 cm.

7. *Pietra,* 1968. Granito nero, 24 cm.

8. *Tema III*, 1968. Granito nero, 150 cm.

9. *Tema 1*, 1968. Granito nero, 92 cm. Helsinki, Ateneum. (Fig. 56)

10. *Portale grande*, 1969. Granito nero, 233 cm.

11. *Meridiana,* 1970. Granito nero, 155 cm. Tampere, Museo d'arte moderna.

12. *Al vento*, 1970. Granito nero, 295 cm. Helsinki, Ateneum.

13. *Uccello*, 1970. Granito nero, 205 cm.

14. *Monolito*, 1971. Granito nero, 212 cm.

15. *Sulla riva*, 1972. Granito nero, 140 cm. Tampere, Fondazione Sara Hilden.

16. *Sul Nilo*, 1972. Granito nero, 127 cm. (Fig. 57)

Pentti Lumikangas

1. *Molo,* 1970. Inchiostro di china, 62x46 cm.. Helsinki, Fondazione Wihuri. (Fig. 59)
2. *Prigione*, 1970. Inchiostro di china, 62x46 cm. Helsinki, Fondazione Wihuri.
3. *Piazza senza nome,* 1970. Inchiostro di china, 62x46 cm. Tampere, Fondazione Sara Hilden.
4. *Spazio arrestato*, 1970. Inchiostro di china, 62x46 cm. Tampere, Fondazione Sara Hilden.
5. *Cupola,* 1970. Inchiostro di china, 62x46 cm. Helsinki, Fondazione Kuntsi.
6. *Molo,* 1971. Acquatinta e puntasecca, 27x20 cm.
7. *Tre porte all'est*, 1972. Inchiostro di china, 62x46 cm.
8. *Torre atomica,* 1972. Inchiostro di china, 62x46 cm.
9. *Strada*, 1972. Inchiostro di china, 62x46 cm.
10. *Strada*, 1972. Acquatinta e puntasecca, 65x50 cm.

1976, padiglione nordico

Mikko Jalavisto

1. *Sobborgo*, 1976. Olio su tavola, 170x142 cm.
2. *Paesaggio in bianco e nero,* 1974. Olio su tavola, 170X112 cm.
3. *Terrazza 2*, 1975. Olio su tavola, 118x118 cm.
4. *Terra bruciata*, 1976. Olio su tavola, 148x170 cm.
5. *Centrale elettrica sul fiume*, 1973. Olio e acrilico su tavola, 120x120 cm.
6. *Terrazza 6*, 1976. Olio su tavola, 118x167 cm.
7. *Terrazza 5*, 1975. Olio su tavola, 102x120 cm.
8. *Terrazza 3*, 1975. Olio su tavola, 120x120 cm.

Tapio Junno

1. *Uomo che brucia*, 1970. Bronzo, 185 cm. Proprietà Stato Finlandese
2. *Ucciso,* 1975. Bronzo, 200 cm.
3. *Bacio*, 1974-1976. Bronzo, 200 cm.
4. *Incidente*, 1975. Bronzo, tre pezzi, 40x70 cm.
5. *Caduta*, 1975. Bronzo, 60x40 cm. Proprietà Stato Finlandese.

Kimmo Kaivanto

1. *Mentre il mare muore*, 1973. Olio su tela, 195x162 cm. Tampere, Fondazione Sara Hilden. (Fig. 61)
2. *Silenzio*, 1973. Olio su tela, 195x162 cm.

3. *Falchi sul mare*, 1973. Olio su tela, 162x195 cm. (Fig. 62)

4. *"E soggiogalo..." (Gen. 1:28)*, 1973. Olio su tela, 162x162 cm.

5. *Messaggio,* 1973. Olio su tela, 162x162 cm

6. *Le due facce della medaglia*, 1973. Olio su tela, 162x162 cm. Tampere, Fondazione Sara Hilden.

Ulla Rantanen

1. *Veduta nel paesaggio I*, 1974. Matita, 120x150 cm. Museo di Hameenlinna.

2. *Veduta nel paesaggio II*, 1974. Matita, 120x150 cm. Tampere, Fondazione Sara Hilden

3. *Veduta nel paesaggio III*, 1976. Matita, 120x180 cm.

4. *Un ritratto*, 1975. Matita e carboncino, 120x150 cm.

5. *Natura morta sulla strada*, 1974. Matita e pastello, 80x110 cm. Tampere, Banca regionale.

6. *Sedia*, 1973. Matita, 90x120 cm. Helsinki, Ateneum.

7. *Natura morta con scatole di cartone*, 1973. Matita e pastello, 90x120 cm. Helsinki, Ateneum.

1978, padiglione nordico

Olavi Lanu

1. *Vita nella foresta finlandese, composizione di ambiente in 20 pezzi.* Tecnica mista e materiale naturale, 10x40x4 m. Fotografie grafica offset, 49x69 cm. (Fig. 63 e 64)

1980, padiglione nordico

Matti Kujasalo

1-6. *Dipinti in cinque parti*, 1977-1980. Acrilico, 200x200 cm.

7-10. *Dipinti in quattro parti,* 1977-1980. Acrilico, 200x200 cm. (Fig. 65)

11. *Dipinto in cinque parti*, 1977-1980. Acrilico, cinque pezzi, ciascuno 48x48 cm.

12-15. *Opere spaziali (quadrato e stecca) in cinque parti*, 1977-1980. Quadrato 40x40 cm.

16. *Dipinto*, 1977-1980. Acrilico, 200x72 cm. (Fig. 66)

17. *Dipinto*, 1977-1980. Acrilico, 200x72 cm.

18-22. *Serie oggettuali di stecche sul pavimento*, 1977-1980. Lunghezza max della stecca 100 cm. (Fig.67)

23-24. *Serie oggettuali di stecche all'aperto*, 1977-1980. Lunghezza max della stecca 300 cm.

1982, padiglione nordico

Juhana Blomstedt

"Occhio che ascolta":

1. *N. 383*, 1981-1982. Olio su tela, 196x130 cm.
2. *N. 384*, 1981-1982. Olio su tela, 196x130 cm.
3. *N. 385*, 1981-1982. Olio su tela, 196x130 cm.
4. *N. 386*, 1981-1982. Olio su tela, 196x130 cm.
5. *N. 387*, 1981-1982. Olio su tela, 196x130 cm.
6. *N. 388*, 1981-1982. Olio su tela, 196x130 cm.
7. *N. 389*, 1981-1982. Olio su tela, 196x130 cm.
8. *N. 390*, 1981-1982. Olio su tela, 196x130 cm.
9. *N. 397*, 1981-1982. Olio su tela, 196x130 cm.
10. *N. 398*, 1981-1982. olio su tela, 196x130 cm.

"Scene di vita di una lunga linea", disegni:

1. *N. 391*, 1982. Tecnica mista su assi, 30x80 cm.
2. *N. 392*, 1982. Tecnica mista su assi, 30x80 cm.
3. *N. 393*, 1982. Tecnica mista su assi, 30x80 cm.
4. *N. 394*, 1982. Tecnica mista su assi, 30x80 cm.
5. *N. 395*, 1982. Tecnica mista su assi, 30x80 cm.
6. *N. 396*, 1982. Tecnica mista su assi, 30x80 cm.

1984, padiglione nordico

Carl-Erik Ström

1. *Il flautista e il merlo nero,* 1980. Fotografia, 45x66 cm.
2. *La chiocciola Silence guarda...*, 1980. Fotografia, 45x65 cm.
3. *Il bibliofilo*, 1980. Fotografia, 45x66 cm.
4. *Tenta di insegnare a leggere...*, 1981. Fotografia, 45x65 cm.
5. *Il poeta e la luce*, 1981. Fotografia, 45x65 cm.
6. *Il poeta e il susino*, 1981. Fotografia, 45x66 cm.
7. *Nascita del poema "Prugna"*, 1981. Fotografia, 45x66 cm.
8. *Nonostante tutto, il poeta...*, 1981. Fotografia, 45x66 cm.
9. *L'ascoltatore della pioggia*, 1981. Fotografia, 45x66 cm.
10. *400 milioni di anni*, 1981. Fotografia, 45x66 cm.
11. *Minaccia*, 1981. Fotografia, 45x66 cm.
12. *Il cappello del poeta*, 1981. Fotografia, 45x66 cm. (Fig. 68)
13. *Un vivere tattile*, 1981. Fotografia, 45x66 cm.
14. *Caspar David Friedrich*, 1981. Fotografia, 45x66 cm.

15. *Lontano nei boschi deserti il cacciatore...*, 1982. Fotografia, 45x66 cm.

16. *Ben distintamente saluto il monte*, 1982. Fotografia, 45x66 cm.

17. *Ovunque io mi trovi posso, quando...*, 1982. Fotografia, 45x66 cm.

18. *Quest'uomo ritrova improvvisamente...*, 1982. Fotografia, 45x66 cm.

19. *Zen,* 1982. Fotografia, 45x66 cm.

20. *Da questo buco sorge al mattino...*, 1983. Fotografia, 45x66 cm.

21. *L'arrivo al mare*, 1983. Fotografia, 45x66 cm.

22. *Viaggio di esplorazione*, 1983. Fotografia, 45x66 cm.

Kain Tapper

1. *Vento di temporale*, 1975. Ontano, 83x45x30 cm.

2. *Cranio I*, 1977. Ontano, 101x60x65 cm.

3. *Cranio II*, 1977. Ontano, 110x60x60 cm.

4. *Cranio*, 1977. Pino, 100x60x60 cm. (Fig. 69)

5. *Forma simpatica*, 1979. Pino, 100x50x50 cm.

6. *Umano*, 1981. Pino, 190x50 cm.

7. *Sensazione di natura I*, 1981. Betulla, pino, 105x80x80 cm.

8. *Sensazione di natura II*, 1981. Betulla, pino, 105x80x80 cm.

9. *Sensazione di natura III*, 1981. Betulla, pino, 105x80x80 cm.

10. *Umano II*, 1983. Pino, 210x50x50 cm.

11. *Sonno*, 1983. Betulla, pino, 75x75x50 cm.

12. *Mare*, 1983. Betulla, 100x60x60 cm.

13. *Chiaro di luna I*, 1983. Betulla, pino, 100x80x55 cm.

14. *Rilievo I*, 1983. Legno, 75x45 cm.

15. *Rilievo II*, 1983. Legno, 75x45 cm.

16. *Rilievo III*, 1983. Legno 75x45 cm.

17. *Rilievo IV*, 1983. Legno, 75x45 cm.

18. *Chiaro di luna II*, 1984. Ontano, 100x80x55 cm.

19. *Grande rilievo*, 1984. Legno, 160x120 cm.

20. *Grande rilievo II*, 1984. Legno, 170x120 cm.

21. *Cranio obliquo...*, 1984. Ontano, 250x220x60 cm.

1986, padiglione nordico

Olli Lyytikäinen

1. *Per Aspera...*, 1986. Acquarello, 187x149 cm. (Fig. 70)

Silja Rantanen

1. *Costruzione di una cupola*, 1983. Olio su tela, 185x145 cm. Helsinki, coll. L.G. Johnsson. (Fig. 71)
2. *Spazio ideale*, 1985. Olio su tela, 185x145 cm. Vantaa, City of Vantaa.
3. *Prospettiva per un affresco*, 1984-1985. Olio su tela, 185x145 cm. Kuopio, Kuopian taidemuseo.

Osmo Valtonen

1. *Ellipsograph*, 1982. Motore, sabbia, acciaio, legno, 48x196x212 cm. (Fig. 73)
2. *Circulograph*, 1983. Motore, sabbia, acciaio, legno, 48x196x212 cm. (Fig. 72)

1988, padiglione nordico

Jukka Mäkelä

1-3. *Paesaggio*, 1988. Acrilico su tela, 300x300 cm. Proprietà dell'artista.
4. *Paesaggio*, 1988. Acrilico su tela, 300x600 cm. Proprietà dell'artista.
5. *Paesaggio*, 1988. Acrilico su tela, 220x360 cm. Proprietà dell'artista.

1990, padiglione nordico

Kari Cavén

1. *Ups and downs I*, 1990. Legno, 600x170x60 cm. Proprietà dell'artista.
2. *Ups and downs II*, 1990. Legno, 180x63x18 cm. Proprietà dell'artista.
3. *Ups and downs III*, 1990. Ferro, 161x300x33 cm. Proprietà dell'artista.
4. *Ups and downs IV*, 1990. Legno, acciaio, 58x136x15 cm. Proprietà dell'artista.

1993, padiglione nordico

Jussi Niva

1. *Borrowed landscape (Paesaggio preso a prestito)*, 1993. Olio su tela, struttura in alluminio, 285x600x120 cm. (Fig. 75)
2. *Snow-clad I (Rivestito di neve I)*, 1993. Fotografia a colori, 50x50 cm. (Fig. 74)
3. *Snow-clad II (Rivestito di neve II)*, 1993. Fotografia a colori, 50x50 cm.
4. *Snow-clad III (Rivestito di neve III)*, 1993. Fotografia a colori, 50x50 cm.
5. *Snow-clad IV (Rivestito di neve IV)*, 1993. Fotografia a colori, 50x50 cm.
6. *Snow-clad V (Rivestito di neve V)*, 1993. Fotografia a colori, 50x50 cm.

1995, padiglione nordico

Nina Roos

1. *Untitled*, 1995. Olio su plexiglas, 195x205 cm. (Fig. 76)

2. *Untitled*, 1995. Olio su plexiglas, 250x203 cm.

3. *Untitled*, 1995. Olio su plexiglas, 193x205 cm. (Fig. 77)

4. *Untitled*, 1995. Olio su plexiglas, 250x203 cm; 193x205 cm (due parti).

5. *Untitled*, 1995. Olio su plexiglas, 235x203 cm; 193x205 cm (due parti).

1999, padiglione nordico

Eija-Liisa Ahtila

1. *Lohdutusseremonia (Rito consolatorio),* 1999. Videoinstallazione, 800x800 cm, 29'.

2001, padiglione nordico

Tommi Grönlund e Petteri Nisunen

1. *Elements*, 1998. Installazione sonora con otto riflettori parabolici, microfoni, altoparlanti, registratore e amplificatore. (Fig. 78)

2003, padiglione nordico

Liisa Lounila

1-2. *Übermut*, 2000. Olio su MDF, 95x95x5 cm. Collezione privata. (Fig. 79 e 80)

3. *Flirt*, 2002. Videoloop su DVD, a colori (originale su pellicola da 35 mm), 4'.

4. *Popcorn*, 2001. Videoloop su DVD, b/n (originale su pellicola da 35 mm), 4' 5".

2007, padiglione nordico e padiglione Finlandia

Adel Abidin (padiglione nordico)

1. *Abidin Travels – Welcome to Baghdad*, 2006. Installazione video, 3 monitor, 3 lettori DVD, 3 video, poster, sito web, opuscoli di guida turistica, computer. (Fig. 81, 82, 83, 84)

Maaria Wirkkala (padiglione Finlandia)

1. *Unaccompained luggag*e. installazione site specific con vetro e barca in legno. (Fig. 85)

2009, padiglione Finlandia

Jussi Kivi

1. *Fire&Rescue museum*, 2008-2009. Installazione site-specific con oggetti, documenti, testi, video e vetrine. (Fig. 86 e 87)

2011, padiglione Finlandia

Vesa-Pekka Rannikko

1. *And all structures are unstable 2011*, 2011. Installazione 4x8x15 m. (Fig. 88)

2013, padiglione nordico e padiglione Finlandia

Terike Haapoja (padiglione nordico)

1. *Suspend*, 2013. Componenti elettronici, suono, alberi.
2. *Anatomy of landscape*, 2011-2013. Vetro, componenti elettronici, piante, suolo. (Fig. 89)
3. *Pavillion of species*, 2013. Alberi, piante vive, esseri viventi.
4. *Community*, 2007-2013. Video installazione a 5 canali, superfici di proiezione, suono. (Fig. 90)
5. *Succession*, 2008-2013. Video installazione a un canale.
6. *Dialogue*, 2008-2013. Piante, acrilico, componenti elettronici, luce, suono.
7. *Inhale-Exhale*, 2008-2011. Materiali vari: vetro, pannello truciolare, suolo, componenti elettronici, suono.

Antti Laitinen (padiglione Finlandia)

1. *Tree reconstruction*, 2013. Video HD, schermo.
2. *Forest square I*, 2013. C-print su carta dibond, diasec. 150x115 cm. (Fig. 91)
3. *Forest square II*, 2013. C-print su carta dibond, diasec. 150x115 cm.
4. *Forest square III*, 2013. C-print su carta dibond, diasec, 180x180 cm.
5. *Tree reconstruction*, 2013. Installazione, performance. (Fig. 92)
6. *Untitled (Nails and wood)*, 2013. Cinque blocchi di legno con chiodi, 20x20x9 cm. (Fig. 93)
7. *Lake deconstruction*, 2011. C-print su carta dibond, diasec, 115x180 cm.
8. *It's my island*, 2007. Proiezione video a tre canali.
9. *It's my island IV*, 2007. C-print su carta dibond, diasec, 115x115 cm.

2015, padiglione Finlandia

IC-98

1. *Hours, years, aeons-Abendland*, 2013-2015. Videoinstallazione HD sincronizzata a due canali; animazione di Markus Lepistö; musica composta da Max Savikangas. (Fig. 94)

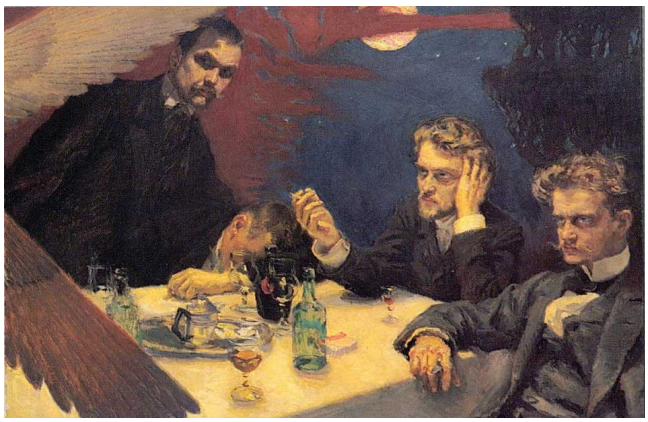
IMMAGINI

1909-1914: A. Gallen-Kallela

Il ragazzo e il corvo, 1884. Olio su tela. (Fig.1)

Nella sauna, 1889. Olio su tela. (Fig. 2)

Demasquée, 1888. Olio su tela. Helsinki, Ateneum. (Fig. 3)



Il problema, o Symposion, 1894. Olio su tela. Helsinki, coll. Privata. (Fig. 4)

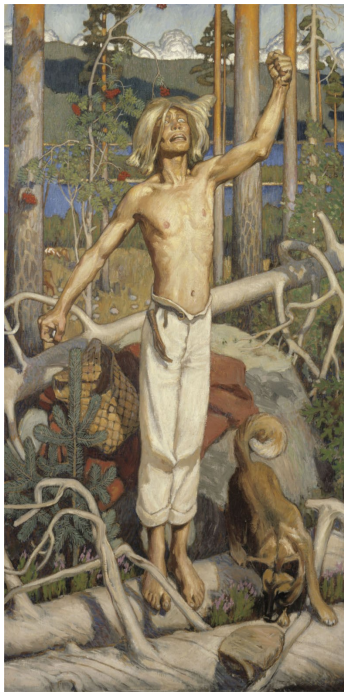
Ad astra, 1894 ca. (Fig. 5)

Trittico di Aino, 1981. Olio su tela. Helsinki, Ateneum. (Fig. 6)

Il grande luccio, 1909. Tempera su tela. Coll. privata. (Fig. 7)

La difesa del Sampo, 1896. Tempera su tela. Turku, Taidemuseo. (Fig. 8)

La vecchia e il gatto, 1885. Olio su tela. (Fig. 9)



Kullervo adirato, 1888. Olio su tela. (Fig. 10)

La foglia di banano, 1909-1910. Olio su tela. (Fig. 11)

Giovane guerriero Kikouyou, 1909 ca. Olio su tela. (Fig. 12)

Le bagnanti, o Le figlie di Wellamo, 1909 ca. Olio su tela. (Fig. 13)

La madre di Lemminkäinen, 1897. Tempera su tela. Helsinki, Ateneum. (Fig. 14)

T.K.Sallinen, *Il nano,* 1917. Olio su tela. (Fig. 15)

T.K. Sallinen, *Jytkyt (Il ballo),* 1917-18. Olio su tela. (Fig. 16)

T.K. Sallinen, *Le lavandaie,* 1911. Olio su tela. Helsinki, Ateneum. (Fig. 17)

T.K. Sallinen, *Orgia (Nella sauna),* 1911 ca. Olio su tela. Vaasa, coll. Hedman. (Fig. 18)

T.K. Sallinen, *Hihhulit (Gli estasiati),* 1919. Olio su tela. (Fig. 19)

T.K. Sallinen, *La corsa dei cavalli,* 1917. Olio su tela. Helsinki, Ateneum. (fig. 20)

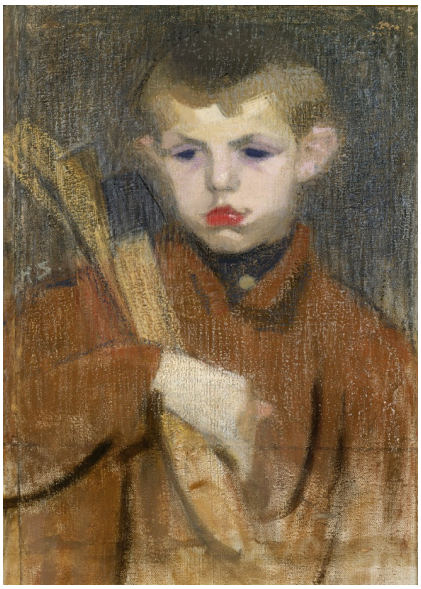
W. Aaltonen, *Testa di fanciulla,* 1915. Gres. Helsinki, coll. Onni Okkonen. (Fig. 21)

W. Aaltonen, *Monumento a Paavo Nurmi.* (Fig. 22)

1956: H. Schjerfbeck

*Autoritratto,*1944. Olio su tela. Stoccolma, coll. Gösta Stenman. (Fig. 23)

*Mele verdi,*1934. Olio su tela. Stoccolma, coll. Gösta Stenman. (Fig. 24)



*Spaccalegna,*1910. Olio su tela. Stoccolma, coll. Gösta Stenman. (Fig. 25)

1958: U. Koistinen, E. Mether-Borgström, O. Miettinen, B. Renvall

B. Renvall, *Maternità,* 1957. Helsinki, Ateneum. (Fig. 26)

U. Koistinen, *Maternità,* 1956. Olio su tela. Tapiola, Rakel Koistinen. (Fig. 27)

U. Koistinen, *Campo nero,* 1958. Olio su tela. (Fig. 28)

E. Mether-Borgström, *Composizione,* 1956. Olio su tela, (Fig. 29)

O. Miettinen, *Mattinata d'agosto,* 1942. Olio su tela. Helsinki, coll. privata. (Fig. 30)

1960: I. Colliander, M. Hovi

I. Colliander, *Una storia,* 1959. Xilografia. (Fig. 31)

I. Colliander, *Testa di donna,* 1959. Xilografia. (Fig. 32)

I. Colliander, *Angelo I (Rosso fuoco),* 1959. Xilografia. (Fig. 33)

M. Hovi, *Madre e figlio,* 1960. Bronzo. (Fig. 34)

1962: A. Lavonen, E. Tirronen, K. Tapper

A. Lavonen, *Accenti d'argento,* 1961. Tecnica mista. (Fig. 35)

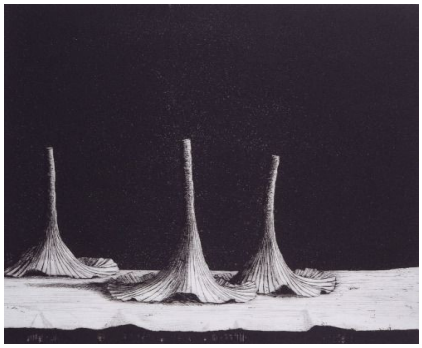
A. Lavonen, *Dipinto bianco,* 1961. Tecnica mista. Helsinki, coll. Erkki Karvinen. (Fig. 36)

K. Tapper, *Rilievo,* 1959. Granito nero. Helsinki, Ateneum. (Fig. 37)

E. Tirronen, *Inverno,* 1961. Helsinki, Ateneum. (Fig. 38)

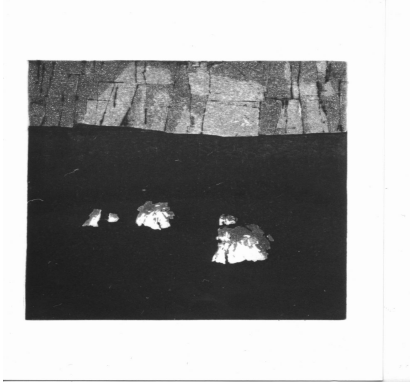
K. Tapper, *La roccia del Golgota,* 1961. Legno di betulla. Chiesa di Orivesi. (Fig. 39)

1964: I. Colliander, P. Kaskipuro, L. Pullinen



P. Kaskipuro, *Funghi,* 1963. Punta secca. (Fig. 40)

L. Pullinen, *Primavera II,* 1963. Bronzo. (Fig. 41)

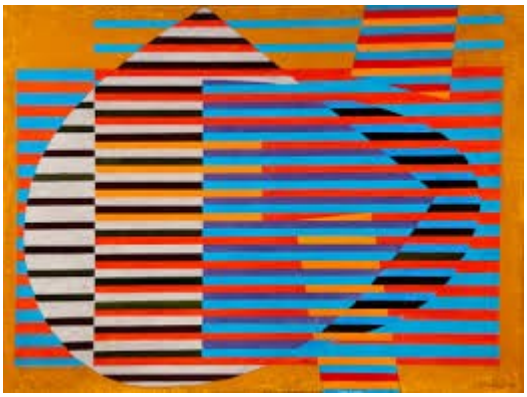


P. Kaskipuro, *Nubi II,* 1963. Acquatinta e punta secca. (Fig. 42)

I. Colliander, *Dalla serie di martiri II,* 1963. Xilografia a colori. (Fig.43)

L. Pullinen, *Gioia d'Elettra,* 1964. Bronzo e granito nero. (Fig. 44)

1966: S. Vanni, H. Häiväoja, H. Kivijärvi



S. Vanni, *Forme in contrasto II,* 1966. Olio su tela. (Fig. 45)

S. Vanni, *Helsinki di notte,* 1966. Olio su tela. (Fig. 46)

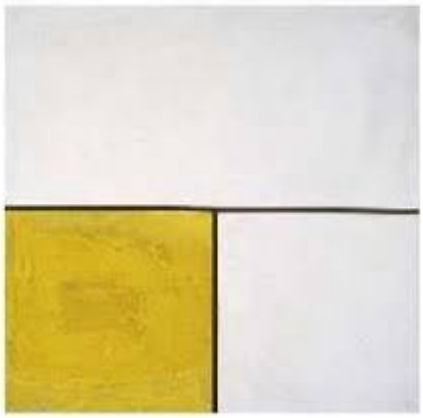
H. Häiväoja, *Avvenimenti nel pezzo,* 1965. Bronzo. (Fig. 47)

H. Häiväoja, *Varco,* 1965. Bronzo. (Fig. 48)

H. Kivijärvi, *Portale,* 1965. Pietra diorite. (Fig. 49)

1968: M. Hartman, A. Lavonen

M. Hartman, *Scanno,* 1965. Legno. Helsinki, Ateneum. (Fig. 50)

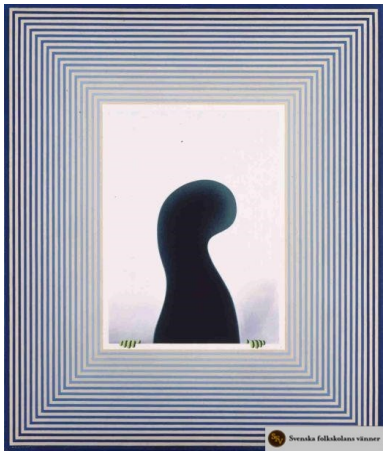


A. Lavonen *Composizione a forma di T,* 1967. Acrilico su tela. (Fig. 51)

A. Lavonen, *Quadrato verde a sinistra,* 1968. Acrilico su tela. (Fig. 52)

1970: J. Linnovaara

Il Re Sole I, 1966. Olio su tela. Helsinki, Ateneum. (Fig.53)



Curioso, 1969. Acrilico su tela. Helsinki, Museo Amos Anderson. (Fig. 54)

A passeggio, 1970. Fiberglass e plexiglas. (Fig. 55)

1972: H. Kivijärvi, P. Lumikangas

H. Kivijärvi, *Tema I,* 1968. Granito nero. Helsinki, Ateneum. (Fig. 56)

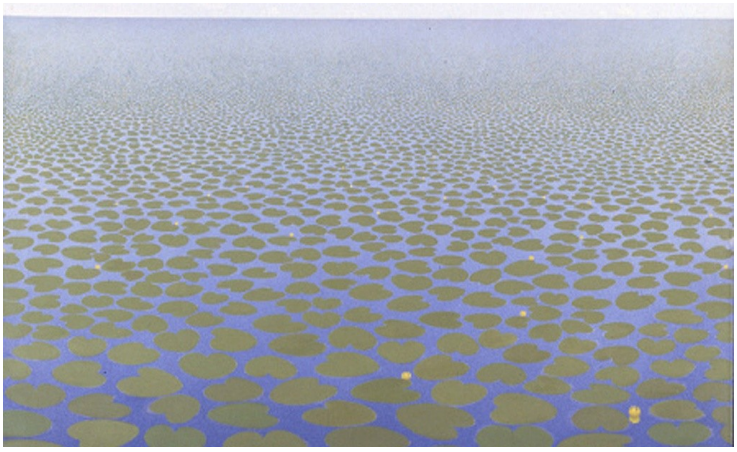
H. Kivijärvi, *Sul Nilo,* 1972. Granito nero. (Fig. 57)

P. Lumikangas, *Lanterna grigia.* (Fig. 58)

P.Lumikangas, *Molo,* 1970. Inchiostro di china. Helsinki, fondazione Wihuri. (Fig. 59)

P. Lumikangas, *Albero di Yucca.* (Fig. 60)

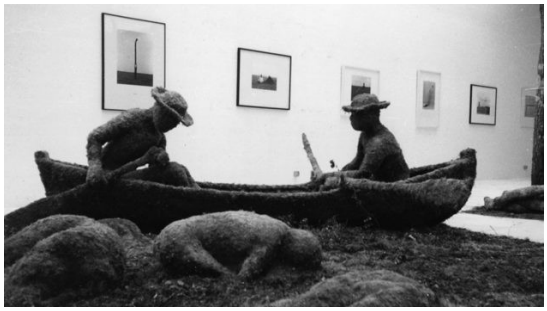
1976: K. Kaivanto



K. Kaivanto, *Mentre il mare muore,* 1973. Olio su tela. Tampere, Fondazione Sara Hilden. (Fig. 61)

K. Kaivanto, *Falchi sul mare,* 1973. Olio su tela. (Fig. 62)

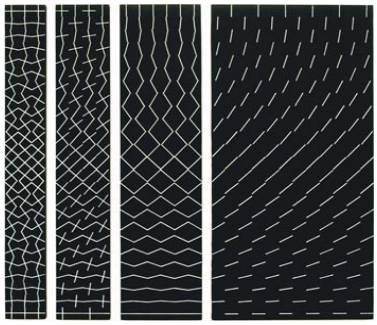
1978: O. Lanu



Vita nella foresta finlandese, composizione di ambiente. Tecnica mista e materiale naturale. (Fig. 63)

Vita nella foresta finlandese, composizione di ambiente. Tecnica mista e materiale naturale. (Fig. 64)

1980: M. Kujasalo



Dipinti in quattro parti, 1977-1978. Acrilico. (Fig. 65)

Dipinto, 1977-1980. Acrilico. (Fig. 66)

Serie oggettuali di stecche sul pavimento, 1977-1980. (Fig. 67)

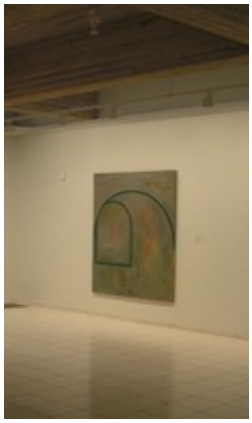
1984: C.E. Ström, K. Tapper

C.E.Ström, *Il cappello del poeta,* 1981. Fotografia. (Fig. 68)

K. Tapper, *Cranio,* 1977. Pino. (Fig. 69)

1986: O. Lyytikäinen, S. Rantanen, O. Valtonen

O. Lyytikäinen, *Per Aspera...,*1986. Acquarello. (Fig. 70)



S. Rantanen, allestimento con *"Costruzione di una cupola",* 1983. Olio su tela. (Fig. 71)

Osmo Valtonen, *Circulograph,* 1983. Motore, sabbia, acciaio, legno. (Fig. 72)

Osmo Valtonen, *Ellipsograph,* 1983. Motore, sabbia, acciaio, legno. (Fig. 73)

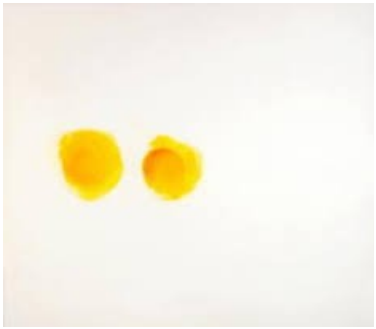
1993: J. Niva

Snow-clad, 1993. Fotografia a colori. (Fig. 74)

Borrowed landscapes, 1993. Olio su tela e struttura in alluminio. (Fig. 75)

1995: N. Roos

Untitled, 1995. Olio su plexiglas. (Fig. 76)



Untitled, 1995. Olio su plexiglas. (Fig. 77)

2001: T. Grönlund e P. Nisunen

Elements, 1998. Installazione sonora con otto riflettori parabolici, microfoni, altoparlanti, registratore e amplificatore. (Fig. 78)

2003: L. Lounila

Übermut, 2000. Olio su MDF. (Fig. 79)

Übermut, 2000. Olio su MDF. (Fig. 80)

2007: A. Abidin, M. Wirkkala

A. Abidin, *Abidin Travels-Welcome to Baghdad,* 2006. Installazione. (Fig. 81)

A. Abidin, *Abidin Travels-Welcome to Baghdad,* 2006. Installazione video. (Fig. 82)

A. Abidin, *Abidin Travels-Welcome to Baghdad,* 2006. Opuscolo di guida turistica. (Fig. 83)

A. Abidin, *Abidin Travels-Welcome to Baghdad,* 2006. Sito web. (Fig. 84)

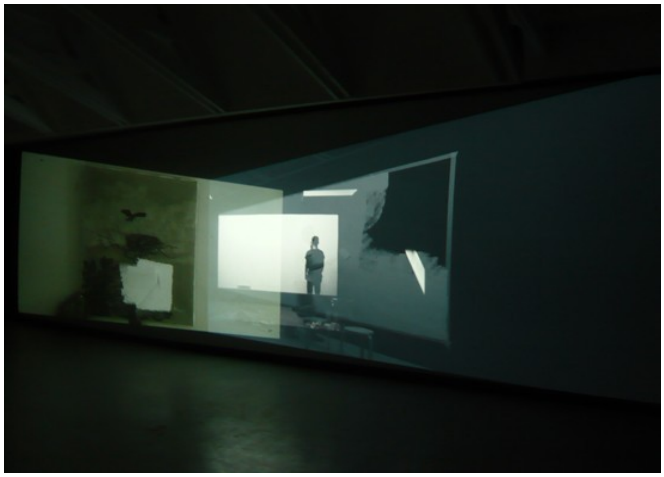
M. Wirkkala, *Vietato lo sbarco,* 2007. Installazione site specific. (Fig. 85)

2009: J. Kivi

Fire&Rescue Museum, 2008-2009. Installazione site specific. (Fig. 86)

Fire&Rescue Museum, 2008-2009. Installazione site specific. (Fig. 87)

2011: V.P. Rannikko



And all structures are unstable 2011, 2011. Installazione site specific. (Fig. 88)

2013: T. Haapoja, A. Laitinen

T. Haapoja, *Anatomy of landscape*, 2011-13. Vetro, componenti elettronici, piante, suolo. (Fig. 89)

T. Haapoja, *Community*, 2007-2013. Video installazione a 5 canali, superfici di proiezione, suono. (Fig. 90)

A. Laitinen, *Forest square*, 2013. (Fig. 91)

A. Laitinen, *Tree reconstruction,* 2013. (Fig. 92)

A. Laitinen, *Untitled (Nails and wood)*, 2013. 5 blocchi di legno con chiodi. (Fig. 93)

2015: IC-98

Hours, years, aeons-Abendland, 2013-2015. Videoinstallazione HD sincronizzata a due canali; animazione di Markus Lepistö; musica composta da Max Savikangas. (Fig. 94)