



La Biennale di Venezia

59. Esposizione
Internazionale
d'Arte

Partecipazioni Nazionali



Simone Leigh

Sovereignty

Simone Leigh

Sovereignty

U.S. Pavilion at the
59th International Art Exhibition
of La Biennale di Venezia

Commissioned by ICA/Boston, in partnership
with the Bureau of Educational and Cultural
Affairs of the U.S. Department of State

Jill Medvedow, Ellen Matilda Poss Director,
ICA/Boston, co-commissioner
Eva Respini, Barbara Lee Chief Curator,
ICA/Boston, co-commissioner and curator

April 23–November 27, 2022

Padiglione degli Stati Uniti,
59ª Esposizione Internazionale d'Arte
La Biennale di Venezia

Commissionata da ICA/Boston, in
collaborazione con il Bureau of Educational
and Cultural Affairs del Dipartimento
di Stato americano

Jill Medvedow, Direttrice Ellen Matilda Poss,
ICA/Boston, co-commissaria
Eva Respini, Capo curatrice Barbara Lee,
ICA/Boston, co-commissaria e curatrice

23 aprile–27 novembre 2022

Simone Leigh: Sovereignty features a new body of work made for the United States Pavilion. Characterized by an interest in performativity and affect, Leigh's expansive practice parses the construction of Black femme subjectivity. Her large-scale sculptural works join forms derived from vernacular architecture and the female body, rendering them via materials and processes associated with the artistic traditions of Africa and the African diaspora. *Sovereignty* commingles disparate histories and narratives, including those related to ritual performances of the Baga peoples in Guinea, early Black American material culture from the Edgefield District in South Carolina, and the landmark 1931 Paris Colonial Exposition. With a series of new bronzes and ceramics both outside and inside the Pavilion, Leigh intervenes imaginatively to fill gaps in the historical record by proposing new hybridities.

The works in *Sovereignty* collectively extend the artist's ongoing inquiry into the theme of self-

determination. The exhibition's title speaks to notions of self-governance and independence, for both the individual and the collective. To be sovereign is to not be subject to another's authority, another's desires, or another's gaze, but rather to be the author of one's own history. Many of the featured sculptures interrogate the extraction of images and objects from across the African diaspora and their circulation as souvenirs in service of colonial narratives. Though Leigh's figural works present their subjects as autonomous and self-sufficient, they do not simply celebrate the capacity of Black women to overcome oppressive circumstances, but rather indict the conditions that so often require them to affirm their own humanity. Acknowledging the capacity of Leigh's work to articulate an expansive view of Black female experience, American author and scholar Saidiya Hartman has described the artist's address of the Black feminine as "an architecture of possibility." Hartman's conception of

"critical fabulation"—a strategy that invites historians, artists, and critics to creatively fill the gaps of history—provides a resonant framework for approaching Leigh's work. "In order to tell the truth," Leigh proposes, "you need to invent what might be missing from the archive, to collapse time, to concern yourself with issues of scale, to formally move things around in a way that reveals something more true than fact."

Leigh's exhibition continues beyond the U.S. Pavilion with *Loophole of Retreat: Venice*, a convening of Black women scholars, performers, writers, and artists in October 2022, organized by Rashida Bumbray. The project reflects the collaborative ethos that is characteristic of Leigh's practice, and pays homage to a long history of Black femme collectivity, communality, and care.

FIG. 1.
Simone Leigh, *Sphinx* (detail), 2022



Simone Leigh: Sovranità presenta una nuova serie di opere create per il padiglione degli Stati Uniti. L'ampia produzione artistica di Leigh, caratterizzata dall'interesse per la performatività e la manifestazione emotivo-corporea, analizza la costruzione della soggettività femminile nera. Le sue sculture di grandi dimensioni uniscono forme tratte dall'architettura vernacolare e dal corpo femminile, rese in prassi e materiali legati alle tradizioni artistiche dell'Africa e della diaspora africana. *Sovranità* mescola storie e narrazioni disparate, come quelle relative alle performance rituali del popolo Baga della Guinea, alla prima cultura materiale americana nera del distretto di Edgefield nella Carolina del Sud e alla storica Esposizione coloniale di Parigi del 1931. Con la nuova serie di opere in bronzo e ceramica, esposte all'interno e all'esterno del padiglione, Leigh interviene in modo creativo a colmare le lacune della memoria storica proponendo nuove tipologie di ibridi.

Nel loro complesso le opere esposte in *Sovranità* ampliano l'indagine dell'artista sul tema dell'autodeterminazione. Il titolo della mostra si riferisce ai concetti di autogoverno e indipendenza individuale e collettiva: essere sovrani significa non essere soggetti all'autorità, ai desideri o allo sguardo altrui, ma essere autori della propria storia. Molte sculture esposte mettono in discussione l'estrapolazione di immagini e oggetti derivanti dalla diaspora africana e la loro diffusione come souvenir al servizio delle narrazioni coloniali. Per quanto presentino i soggetti come autonomi e autosufficienti, le opere figurative di Leigh non vogliono semplicemente celebrare la capacità delle donne nere di superare circostanze vessatorie, ma mettono sotto accusa le condizioni che tanto spesso le costringono ad affermare la propria umanità. Riconoscendo all'opera di Leigh la capacità di articolare una visione di ampio respiro dell'esperienza femminile nera, la studiosa e scrittrice americana a Saidiya Hartman ha definito l'approccio

dell'artista al femminile nero "un'architettura della possibilità". La "fabulazione critica" concepita da Hartman, una strategia che invita storici, artisti e critici a riempire creativamente le lacune della storia, offre un contesto importante per avvicinarsi alle opere. "Per raccontare la verità", suggerisce Leigh, "bisogna inventare quel che può mancare nell'archivio, far collassare il tempo, occuparsi di questioni di dimensione, cambiare le cose dal punto di vista formale in modo da rivelare qualcosa di più autentico dei fatti".

La mostra concepita da Leigh si articola oltre il padiglione degli Stati Uniti in un incontro, a ottobre 2022, di studiose, performer, scrittrici e artiste nere organizzato da Rashida Bumbray: *Loophole of Retreat: Venice (La scappatoia del rifugio: Venezia)*. Il progetto riflette l'ethos collaborativo tipico della prassi artistica di Leigh, e rende omaggio alla lunga storia di collettività, condivisione e cura delle donne nere.

FIG. 1.
Simone Leigh, *Sfinge* (dettaglio), 2022

Works in the Exhibition

All exhibited works are by Simone Leigh (b. 1967 in Chicago), unless otherwise noted. All works are courtesy the artist and Matthew Marks Gallery, New York



Façade

2022
Thatch, steel, and wood
Dimensions variable

LEFT TO RIGHT

FIG. 2.
Postcard of the Grand Pavilion housing the Cameroon/Togo exhibit at the Paris Colonial Exposition, 1931. Imp. Braun & Cie, Editeurs Concessionnaires, Paris

FIG. 3.
Postcard of the Transport Pavilion housing the Belgian Congo exhibit at the Paris Colonial Exposition, 1931. Imp. Braun & Cie, Editeurs Concessionnaires, Paris

Considering the U.S. Pavilion itself as a sculpture, Leigh has transformed its architecture with an installation of thatch roofing on the building’s façade that resembles that of a 1930s West African palace. Leigh’s exterior intervention introduces contrasting forms and materials that carry their own histories and interact with the original neoclassical building.

Façade draws upon the landmark 1931 Paris Colonial Exposition and its enduring legacy within the midcentury cultural landscape. Effectively reenacting the colonialist project while it was still ongoing, France mounted the exhibit to display the cultures and peoples of the lands then under colonial control.¹ The Expo included a full-scale re-creation of the Khmer temple Angkor Wat as well as model villages, which, populated by people brought in from their homelands, recalled human zoos. Paris in the 1930s was a vibrant, cross-cultural center of literary and artistic production, and the exhibition became a crucible for the surrealist, Négritude, and modernist movements. Artists, writers, and activists of the time offered scathing critiques of the Exposition; in collaboration with the surrealists, the French Communist Party organized a counterexhibition, *The Truth about the Colonies (La Vérité sur les Colonies)*.² Informed by the philosophies of Martinican sisters Paulette and Jeanne Nardal and founded by poets Aimé Césaire and Léopold Sédar Senghor, the burgeoning Négritude movement challenged the principles of racialized difference trumpeted by the Paris Colonial Exposition.³ Many of the buildings featured in the Exposition were designed collaboratively by French

architects and those from the colonized nations, and their hybrid constructions became highly influential for modernist architects, including Le Corbusier.

Venice’s Giardini is reminiscent of a world’s fair—it houses dozens of national pavilions, each symbolizing a given country’s national ideals. The U.S. Pavilion, designed by William Adams Delano and Chester Holmes Aldrich, opened during the height of Jim Crow in the United States and rising anti-Semitism and fascism in Europe. The Pavilion recalls Thomas Jefferson’s plantation Monticello, an example of Palladian architecture inspired by the Renaissance architect Andrea Palladio, whose buildings can be seen throughout Venice.⁴ By combining and reconsidering adjacent historic architectural forms and narratives from across geographies, Leigh’s installation proposes a new perspective on the history of architecture.

1. Though the event was organized by France and sited in Paris’s Bois de Vincennes, several other countries participated in the Exposition, including Belgium, Italy, Japan, the Netherlands, Portugal, the United Kingdom, and the United States.
2. Jody Blake, “The Truth about the Colonies, 1931: Art Indigène in Service of the Revolution,” *Oxford Art Journal* 25, no. 1 (June 2002): 38.
3. H. Adlai Murdoch, “Aimé Césaire, the Colonial Exhibition, and the Modernity of the Black Atlantic,” *International Journal of Francophone Studies* 14, no. 1–2 (May 2011): 58–60.
4. Marco Mulazzani, *Guide to the Pavilions of the Venice Biennale since 1887* (Milan: Electa Architecture, 2017), 12.

Opere esposte

Tutte le opere esposte sono di Simone Leigh (Chicago, 1967), salvo diversa indicazione. Le opere sono riprodotte per gentile concessione di Simone Leigh e della Matthew Marks Gallery, New York



Facciata

Guardando al padiglione degli Stati Uniti come a una scultura, Leigh ne trasforma l'architettura con l'installazione di una copertura in paglia sulla facciata dell'edificio, che va a somigliare a un palazzo dell'Africa occidentale degli anni Trenta. L'intervento di Leigh introduce forme e materiali contrastanti, che hanno una propria storia e interagiscono con l'edificio neoclassico originale.

Facciata si rifà alla storica Esposizione coloniale di Parigi del 1931 e alla sua perdurante eredità nel panorama culturale della metà del secolo. Ricreando efficacemente un progetto colonialista che era ancora in corso, la Francia allestisce la mostra per esibire le culture e i popoli dei paesi allora sotto il controllo coloniale¹. L'Esposizione include una ricostruzione in scala reale del tempio Khmer di Angkor Wat e di alcuni villaggi modello che, popolati da gruppi di persone trasferiti dalle loro terre di origine, sembrano zoo umani. Parigi negli anni Trenta è un centro vibrante e interculturale di produzione letteraria e artistica, e la mostra divenne il punto di incontro tra movimento surrealista, Négritude e i modernisti: artisti, scrittori e attivisti dell'epoca criticano aspramente l'Esposizione e il Partito Comunista francese, in collaborazione con i surrealisti, organizza una contro-esposizione, *La Vérité sur les Colonies (La verità sulle Colonie)*². Il nascente movimento Négritude, fondato dai poeti Aimé Césaire e Léopold Sédar Senghor, influenzati dalle teorie filosofiche delle sorelle martinicane Paulette e Jeanne Nardal, contesta con forza i principi di diversità razziale sbandierati dall'Esposizione coloniale di Parigi³. Molti degli edifici presentati

nell'Esposizione vengono progettati da architetti francesi in collaborazione con altri provenienti dalle nazioni colonizzate: le loro costruzioni ibride influenzano profondamente gli architetti modernisti, tra cui Le Corbusier.

I Giardini di Venezia ricordano una fiera mondiale: ospitano dozzine di padiglioni nazionali, simboli degli ideali nazionali di ciascun paese. Il padiglione degli Stati Uniti, disegnato da William Adams Delano e Chester Holmes Aldrich, viene inaugurato proprio al culmine del periodo delle leggi Jim Crow, negli Stati Uniti, e della crescita di antisemitismo e fascismo in Europa. Il padiglione ricorda Monticello, la piantagione di Thomas Jefferson, esempio di architettura ispirata all'architetto rinascimentale Andrea Palladio, autore di molti edifici a Venezia⁴. L'installazione di Leigh, che mescola e ripensa forme architettoniche storiche contigue e narrazioni provenienti da aree geografiche tra loro lontane, propone una nuova prospettiva sulla storia dell'architettura.

1. Alla mostra organizzata dalla Francia a Parigi, al Bois de Vincennes, partecipano molti altri paesi, tra cui Olanda, Belgio, Italia, Giappone, Portogallo, Regno Unito e Stati Uniti.
2. Jody Blake, *The Truth about the Colonies, 1931: Art Indigène in Service of the Revolution*, "Oxford Art Journal" 25, n. 1 (giugno 2002), p. 38.
3. H. Adlai Murdoch, *Aimé Césaire, the Colonial Exhibition, and the Modernity of the Black Atlantic*, "International Journal of Francophone Studies" 14, n. 1-2 (maggio 2011), pp. 58-60.
4. Marco Mulazzani, *Guida ai padiglioni della Biennale di Venezia dal 1887*, Electa Architettura, Milano 2017, p. 12.

2022
Paglia per coperture, acciaio e legno
Dimensioni variabili

DA SINISTRA A DESTRA

FIG. 2.
Cartolina illustrata del *Grand Pavillon* che ospita la mostra del Camerun/ Togo alla Esposizione coloniale di Parigi, 1931. Imp. Braun & Cie, Editeurs Concessionnaires, Parigi

FIG. 3.
Cartolina illustrata del *Pavillon des Transports* che ospita la mostra del Congo Belga alla Esposizione coloniale di Parigi, 1931. Imp. Braun & Cie, Editeurs Concessionnaires, Parigi



Satellite

2022
Bronze
24 feet x 10 feet x 7 feet 7 inches
(7.3 x 3 x 2.3 m)

LEFT TO RIGHT

FIG. 4.
Postcard, *Guinée Française Idole
femelle des Bagasforés*. M. E. Chevrier,
ca. 1907.

FIG. 5.
Africa, Unrecorded Baga artist,
“D’mba” headdress. Guinea, ca. early
20th century. Wood and brass tacks,
55 7/8 x 15 3/4 x 29 1/2 inches (142 x
40 x 75 cm)

Standing at the center of the U.S. Pavilion’s outdoor forecourt is *Satellite*, a combine sculpture that references forms with rich cultural histories. The work recalls a traditional D’mba (also called *nimba*), a headdress shaped like a female bust, created by the Baga peoples of the Guinea coast and used during ritual performances to communicate with ancestors. Alongside other African sculptures and masks, D’mbas were a source of fascination for European modernists, including Pablo Picasso, who owned one.⁵ This interest typified colonialist attitudes, which valued such objects for their aesthetics rather than for their original functions, and considered them in service to a European art-historical canon. The D’mba is one of the most recognizable objects of African art history; a prime example is held in the nearby Peggy Guggenheim Collection.

Monumental and rendered in bronze, *Satellite* presents the body at architectural scale. The legs become architectonic columns, and the figure is tall enough for visitors to pass under, creating an intimate space. In place of the head typically found on a traditional D’mba headdress, Leigh tops her sculpture with a cast satellite dish, which, with its capacity for transmitting and receiving, echoes the D’mba’s function as a communicative conduit.

5. Ellen McBreen, “Migrating Objects: From Maker to Museum,” in *Migrating Objects: Arts of Africa, Oceania, and the Americas in the Peggy Guggenheim Collection*, ed. Vivien Greene (Venice: Marsilio/Peggy Guggenheim Collection, 2021), 23.



Satellite

Al centro del cortile esterno si erge *Satellite*, una scultura composta che si rifà a forme ricche di riferimenti culturali. L'opera ricorda un tradizionale D'mba (detto anche *nimba*), maschera a spalla a forma di busto femminile creata dalle popolazioni Baga della costa della Guinea, usata durante le cerimonie rituali per comunicare con gli antenati. Le sculture e maschere africane, inclusi i D'mba, affascinano i modernisti europei come Pablo Picasso, che ne possiede uno⁵. Questo interesse è tipico dell'atteggiamento colonialista, che apprezza gli oggetti per ragioni estetiche invece che per le loro funzioni originali e li considera al servizio del canone storico-artistico europeo. Il D'mba è uno degli oggetti più riconoscibili della storia dell'arte africana; un ottimo esempio è conservato nella vicina Collezione Peggy Guggenheim.

Opera monumentale in bronzo, *Satellite* presenta il corpo in scala architettonica: le gambe divengono colonne, la figura è così alta da permettere ai visitatori di passare al di sotto, dove si crea uno spazio intimo. Al posto della testa del copricapo tradizionale D'mba Leigh inserisce un'antenna satellitare fusa in bronzo che, alludendo alla capacità di trasmettere e ricevere, richiama la funzione del D'mba come canale di comunicazione.

5. Ellen McBreen, *La migrazione degli oggetti: dal creatore al museo*, in Vivien Greene, a cura di, *Migrating Objects. Arte dall'Africa, dall'Oceania e dalle Americhe nella Collezione Peggy Guggenheim*, Marsilio/Peggy Guggenheim Collection, Venezia 2021, p. 23.

2022
Bronzo
7,3 × 3 × 2,3 m

DA SINISTRA A DESTRA

FIG. 4.
Cartolina illustrata, *Guinée Française*
Idole femelle des Bagasforés. M. E.
Chevrier, c. 1907.

FIG. 5.
Africa, artista non riconosciuto Baga,
maschera a spalla "D'mba". Guinea,
inizio del XX secolo. Legno e bullette di
ottone, 142 × 40 × 75 cm



Last Garment

2022
Bronze and metal
Two parts: 54 × 58 × 27 inches (137.2 × 147.3 × 68.6 cm) (figure); and dimensions variable (pool)

LEFT TO RIGHT

FIG. 6.
C. H. Graves, *Mammy's Last Garment*,
Jamaica, 1879

FIG. 7.
Leigh, *Last Garment*, 2022

Occupying the Pavilion's first gallery is a large reflecting pool featuring *Last Garment*, a bronze sculpture depicting a laundress at work. *Last Garment* references a late nineteenth-century photograph made in Jamaica by photographer C. H. Graves titled *Mammy's Last Garment*. Postcards bearing such imagery played a key role in supporting stereotypes created by the growing Anglophone Caribbean tourism industry, which, spurred on by the British colonial government, marketed Jamaica as a "tropical paradise."⁶ Images of the popular trope of the laundress circulated widely, depicting the island's inhabitants as "loyal, disciplined, and clean,"⁷ in order to encourage white travelers to visit the British West Indies. Icons like these formed a part of a visual economy that constituted an idea of Jamaica as imagined by its colonizers and perpetuated the myth of the "noble savage," which promoted an idealized and sentimental view of colonized people, who came to represent a pure expression of human virtue uncorrupted by civilization.

The laundress souvenir exemplified a desire on the part of white tourists to control, possess, hold, and touch an image of the "other." Imagery of this

type, often made without the full consent of the people depicted, illustrates the subjects' lack of autonomy or sovereignty over their own representation. Leigh counters this voyeuristic impulse with another notion of touch, evinced in both the sculpture's form and its making. Prior to casting the work in bronze, Leigh sculpted *Last Garment* in modeling clay, working from both photographs and a live model dressed in era-specific garments.⁸ She also handcrafted in clay each of the more than 800 rosettes that comprise the figure's hair before casting them in bronze.

6. Krista Thompson, *An Eye for the Tropics: Tourism, Photography, and the Framing of the Caribbean Picturesque* (Durham, NC: Duke University Press, 2006), 4.

7. Thompson notes that the laundress was among the most popular tropes in establishing ideas of "civilized" and "clean natives" to white tourists in *An Eye for the Tropics*, 6.

8. In the process of creating this work, costume designer Niki Hall researched the clothing of the period, sourcing garments similar to those worn by the woman in the photograph.



L'ultimo indumento

Nella prima sala del padiglione una scultura in bronzo che raffigura una lavandaia al lavoro, *L'ultimo indumento*, si riflette in una grande vasca. L'opera fa riferimento a una fotografia della fine dell'Ottocento scattata in Giamaica dal fotografo C. H. Graves, dal titolo *Mammy's Last Garment* (*L'ultimo indumento di Mammy*). Cartoline con immagini simili svolgono un ruolo chiave nel propagare gli stereotipi creati dalla crescente industria del turismo caraibico anglofono che, spinto dal governo coloniale britannico, pubblicizza la Giamaica come “paradiso tropicale”⁶. Le immagini del popolare tropo della lavandaia hanno ampia diffusione e raffigurano gli abitanti dell'isola come “leali, disciplinati, puliti”⁷ per incoraggiare i viaggiatori bianchi a visitare le Indie Occidentali britanniche. Immagini iconiche come questa fanno parte dell'economia visiva che costruisce un'idea di Giamaica così come immaginata dai suoi colonizzatori e perpetua il mito del “nobile selvaggio”, promuovendo una visione idealizzata e sentimentale della gente colonizzata che finisce per rappresentare la pura espressione della virtù umana non corrotta dalla civiltà.

Il souvenir della lavandaia esemplifica il desiderio da parte dei turisti bianchi di controllare, possedere,

tenere e toccare una immagine dell'“altro”. Immagini di questo tipo, spesso create senza il pieno consenso della persona raffigurata, testimoniano la mancanza di autonomia dei soggetti o di sovranità sulle proprie rappresentazioni. Leigh contrappone a questo impulso voyeuristico un altro concetto di tocco, che si manifesta sia nella forma che nella realizzazione della scultura. Prima di fondere l'opera in bronzo infatti Leigh scolpisce *L'ultimo indumento* in argilla, lavorando sia a partire dalle fotografie che dal vivo, con una modella vestita in abiti dell'epoca⁸. Inoltre scolpisce a mano nell'argilla, prima di fonderle in bronzo, ciascuna delle oltre ottocento rosette che compongono la capigliatura della figura.

6. Krista Thompson, *An Eye for the Tropics: Tourism, Photography, and the Framing of the Caribbean Picturesque*, Duke University Press, Durham, NC 2006, p. 4.
 7. Thompson osserva che la lavandaia è tra i tropi più popolari atti a radicare nei turisti bianchi l'idea di “nativi puliti” e “civilizzati” in *An Eye for the Tropics*, p. 6.
 8. Durante la realizzazione dell'opera la costumista Niki Hall ha svolto ricerche sull'abbigliamento del periodo, procurandosi indumenti simili a quelli indossati dalla donna nella fotografia.

2022
 Bronzo e metallo
 Due parti, 137,2 × 147,3 × 68,6 cm
 (figura) e dimensioni variabili (vasca)

DA SINISTRA A DESTRA

FIG. 6.
 C. H. Graves, *Mammy's Last Garment*,
 Jamaica, 1879

FIG. 7.
 Leigh, *L'ultimo indumento*, 2022



Jug and Anonymous

Jug, 2022
Glazed stoneware
62 1/2 × 40 3/4 × 45 3/4 inches (158.8 × 103.5 × 116.2 cm)

Anonymous, 2022
Glazed stoneware and bronze, two parts, 72 1/2 × 53 1/2 × 43 1/4 inches (184.2 × 135.9 × 109.9 cm) (figure); 105 1/2 × 61 × 51 inches (268 × 154.9 × 129.5 cm) (table); overall dimensions variable

LEFT TO RIGHT

FIG. 8.
Unidentified Edgefield District potter, Face Harvest Jug, 19th century. Alkaline-glazed stoneware with kaolin inserts, 10 1/4 inches (26 cm) (height)

FIG. 9.
James A. Palmer, *The Wilde Woman of Aiken*, from the series *Aiken and Vicinity*, 1882. Albumen silver print from glass negative, 6 1/2 × 4 1/8 inches (16.5 × 10.5 cm)

FIG. 10.
Simone Leigh sculpting, 2021

Anonymous draws upon an 1882 picture by photographer James A. Palmer, who produced thousands of images of “Southern plantation life” in South Carolina and Georgia.⁹ Palmer’s photograph, titled *The Wilde Woman of Aiken*, depicts a Black woman seated at a table with an Edgefield face jug holding a large sunflower. The jug in the photograph is the first known image of a face vessel, a type of object made in the American South by both enslaved and freed African Americans in Edgefield District, South Carolina, a region renowned for the production of utilitarian stoneware.¹⁰ These enigmatic face vessels might have functioned in ritual or religious practices, or as coded objects that disguised hidden meanings.¹¹ As a resident of the Edgefield District, Palmer was familiar with face vessels but wasn’t versed in the complexity of their historical references or uses. His racist photograph was intended as a satire of Oscar Wilde and as a rejection of the poet’s aesthetic theory that anything can be beautiful.¹²

Leigh brings the anonymous model in the small-scale photograph to larger-than-life size, situated

in proximity to the over five-foot-tall *Jug*. Leigh’s sculpture departs from the traditional vessels in significant ways, most emphatically through scale. Appended across the surface of the work are forms resembling cowrie shells the size and shape of the watermelons the artist uses as molds to generate them.

9. “‘The Wilde Woman of Aiken,’ from the ‘Aiken and Vicinity’ series 1882,” Metropolitan Museum of Art, December 22, 2021, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/814626>.

10. For more, see Claudia Arzeno Mooney, April L. Hynes, and Mark M. Newell, “African-American Face Vessels: History and Ritual in 19th-Century Edgefield,” *Ceramics in America*, ed. Robert Hunter (2013): 2–37.

11. “Face Jugs: Art and Ritual in Nineteenth-Century South Carolina,” *Chipstone*, December 22, 2021, <http://www.chipstone.org/exhibitionframe.php/5/Face-Jugs/>.

12. For more, see Robin Coste Lewis, “The Wilde Woman of Aiken,” *Translation*, no. 109 (2012): 33–42.



Brocca e Anonima

Anonima riprende un'immagine del 1882 scattata da James A. Palmer, fotografo che produsse migliaia di immagini della "vita nelle piantagioni del Sud", nella Carolina del Sud e in Georgia⁹. La fotografia di Palmer, intitolata *The Wilde Woman of Aiken*, ritrae una donna nera seduta a un tavolo su cui è posata una brocca Edgefield a forma di faccia che sorregge un grande girasole. La brocca della fotografia è la prima immagine nota di un vaso facciale, un tipo di oggetto realizzato da afroamericani, sia liberi che schiavi, negli stati del Sud, in particolare nel distretto di Edgefield in Carolina del Sud, regione rinomata per la produzione di stoviglie in grès¹⁰. Questi enigmatici vasi facciali servivano forse per pratiche rituali o religiose, oppure erano oggetti codificati che mascheravano significati segreti¹¹. Palmer, che viveva nel distretto di Edgefield, conosceva bene i vasi facciali ma non ne comprendeva la complessità di riferimenti storici o i loro usi. La sua fotografia razzista vuole essere una satira rivolta a Oscar Wilde, una contestazione della teoria estetica del poeta secondo cui qualsiasi cosa può essere bella¹².

Leigh traspone la modella anonima della piccola fotografia in dimensioni più che umane e la colloca vicino a *Brocca*, che si discosta significativamente dai vasi tradizionali, soprattutto per le misure. Sulla superficie della brocca sono applicate forme simili a conchiglie di ciprea, che hanno le dimensioni e la forma delle angurie che l'artista usa come stampi.

9. "'The Wilde Woman of Aiken,' from the 'Aiken and Vicinity' series 1882", Metropolitan Museum of Art, 22 dicembre 2021, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/814626>.

10. Per approfondimenti si veda Claudia Arzeno Mooney, April L. Hynes e Mark M. Newell, *African-American Face Vessels: History and Ritual in 19th-Century Edgefield*, "Ceramics in America", a cura di Robert Hunter (2013) pp. 2–37.

11. "Face Jugs: Art and Ritual in Nineteenth-Century South Carolina", Chipstone, 22 dicembre 2021, <http://www.chipstone.org/exhibitionframe.php/5/Face-Jugs/>.

12. Per approfondimenti si veda Robin Coste Lewis, *The Wilde Woman of Aiken*, "Translation" n. 109 (2012) pp. 33–42.

Brocca, 2022
Grès smaltato
158,8 × 103,5 × 116,2 cm

Anonima, 2022
Grès smaltato e bronzo, in due parti:
184,2 × 135,9 × 109,9 cm (figura), 298 × 154,9 × 129,5 cm (tavolo). Dimensioni complessive variabili

DA SINISTRA A DESTRA

FIG. 8.
Ceramista non riconosciuto del distretto di Edgefield, vaso facciale del raccolto, XIX secolo. Grès alcalino smaltato con inserti di caolino, 26 cm (altezza)

FIG. 9.
James A. Palmer, *The Wilde Woman of Aiken*, dalla serie *Aiken and Vicinity*, 1882. Stampa all'albumina d'argento da negativo su vetro, 16,5 × 10,5 cm

FIG. 10.
Simone Leigh al lavoro sulla scultura, 2021



Sentinel

2022
Bronze
194 x 39 x 23 1/4 inches
(492.8 x 99.1 x 59.1 cm)

LEFT TO RIGHT

FIG. 11.
Simone Leigh sculpting
Sentinel, 2021

FIG. 12.
Leigh, *Sentinel*, 2022

Sentinel, which stands at the center of the U.S. Pavilion's rotunda gallery, references an important genre of African diasporic artwork called power objects. Taking different forms—many of them anthropomorphic—power objects play an essential role in spiritual life and are believed to possess inherent divine energy and knowledge. Leigh's sculpture combines an elongated female form with an object traditionally used in fertility rituals, associating the femme body as a tool or site of labor and consumption. The work's title, which denotes the act of watching over, casts the figure as an observant presence within the exhibition.

Sentinella

2022
Bronzo
492,8 x 99,1 x 59,1 cm

DA SINISTRA A DESTRA

FIG. 11.
Simone Leigh scolpisce
Sentinella, 2021

FIG. 12.
Leigh, *Sentinella*, 2022

Sentinella si erge al centro della rotonda del padiglione degli Stati Uniti ed è una citazione di un importante genere di opere d'arte africane diasporiche, quello dei cosiddetti bastoni di potere. Nelle loro diverse forme, molte delle quali antropomorfe, i bastoni di potere ricoprono un ruolo essenziale nella vita spirituale e si crede posseggano in sé un'intrinseca energia e la conoscenza divina. La scultura di Leigh unisce una forma femminile allungata a un oggetto tradizionalmente utilizzato nei rituali di fertilità, presentando il corpo femminile come strumento o luogo di duro lavoro e consumo. Il titolo dell'opera indica l'atto di vigilare e assegna alla figura il ruolo di presenza vigile all'interno della mostra.





Conspiracy and Sharifa

Simone Leigh and
Madeleine Hunt-Ehrlich
Conspiracy, 2022
Video (black-and-white, sound;
approximately 20:00 minutes)

Sharifa, 2022
Bronze
111 1/2 x 40 3/4 x 40 1/2 inches (283.2 x
103.5 x 102.9 cm)

LEFT TO RIGHT

FIG. 13.
Leigh and Hunt-Ehrlich, *Conspiracy*
(still), 2022

FIG. 14.
Leigh, *Sharifa*, 2022

FIG. 15.
Simone Leigh sculpting *Sharifa*, 2021

Conspiracy and *Sharifa* are joined in a call and response in the Pavilion's penultimate gallery. The film captures aspects of the sculpture's making, and together, the two works expand on narratives of care, labor, and creation.

Sharifa is the first portrait Leigh ever made. Sculpted from life after writer Sharifa Rhodes-Pitts, this colossal bronze stands twice as tall as its model. Leaning against the wall, with her hands placed on thighs and eyes gazing downward, *Sharifa* presents a body at rest. Her posture evokes strategies of refusal that feed the creative possibilities—and necessity—of Black women's interior worlds.¹³ In large part, the sculpture is enigmatic and its significance remains unclear to the viewer. This quality of opacity is a consistent device in Leigh's work—one she has used in her social practice projects, performances, and sculptures—wherein part of the work remains unseen or is otherwise inaccessible to viewers.¹⁴

Sharifa exhibits two of Leigh's signature formal strategies: the abstraction of the femme body and the evocation of body as architecture. A foot protruding from the figure's skirt conjures the tradition of Egyptian statuary. Rhodes-Pitts's own prescient words, written before the creation of this piece, expand on the dual roles of being subject and source:

At Simone's direction, my body passed easily from woman to earth, water, fire, air, time. Other of Leigh's friends and associates have appeared this way, as oneself and as something beyond oneself, as source and emanation (I could also say: as material), creating space.¹⁵

Along with artist Lorraine O'Grady, Rhodes-Pitts is also featured in the film *Conspiracy*, which Leigh made collaboratively with filmmaker Madeleine Hunt-Ehrlich (b. 1987 in New York). Inspired in part by the 1962 documentary *Hands of Inge*, about the American sculptor Ruth Inge Hardison, Leigh and Hunt-Ehrlich's film—shot on black-and-white 8mm and 16mm stock—focuses on the performativity of making and on the studio as a site of labor and care. Close-ups of Leigh's hands punching, scraping, kneading, and modeling clay are joined by carefully framed shots of the studio, wooden tools, and Leigh's model, all rendered in chiaroscuro. Meditative sequences of Leigh's manual labor are paired with a voice-over featuring excerpted text from art historian Robert Farris Thompson's influential *Flash of the Spirit* (1983)—specifically about the spirit embodying materials of Kongo's artistic traditions—and a description of a ceremonial Jamaican balm bath as recalled by Zora Neale Hurston in her 1938 travelogue *Tell My Horse*. An additional underlying text to the film is the album *Conspiracy* (1975) by Jeanne Lee.

13. Leigh cites Harriet Jacobs's 1861 autobiography, *Incidents in the Life of a Slave Girl*, in several artworks, specifically *Loop-hole of Retreat: Venice* (see page 18 in this broadsheet).

14. Édouard Glissant discusses the right to opacity in *Poetics of Relation* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997).

15. Sharifa Rhodes-Pitts, "Simone Leigh: For Her Own Pleasure and Edification," in *The Hugo Boss Prize 2018*, ed. Susan Thompson (New York: Solomon R. Guggenheim Museum, 2018), n.p.



Cospirazione e Sharifa

La penultima sala del padiglione riunisce *Sharifa* e *Cospirazione* in un dialogo a “chiamata e risposta”: il video cattura alcuni aspetti della realizzazione della scultura e insieme le due opere si soffermano su narrazioni di cura, lavoro e creazione.

Sharifa è il primo ritratto mai eseguito da Leigh. Questo bronzo colossale, realizzato dal vero nelle sembianze della scrittrice Sharifa Rhodes-Pitts, è alto il doppio della modella. Appoggiata al muro, con le mani sulle cosce e lo sguardo rivolto verso il basso, *Sharifa* mostra un corpo a riposo, la cui postura rimanda alle strategie di rifiuto che alimentano le possibilità creative - e la necessità - dei mondi interiori delle donne nere¹³. In gran parte, la scultura è enigmatica e il suo significato rimane abbastanza oscuro allo spettatore. Questa opacità, in cui una parte dell'opera rimane invisibile o altrimenti inaccessibile agli spettatori¹⁴, è un espediente spesso usato da Leigh nelle sue opere, nei progetti sociali, nelle performance e nelle sculture.

Sharifa presenta due strategie formali tipiche di Leigh: l'astrazione del corpo femminile e l'evocazione del corpo come architettura. Il piede che sporge dalla gonna della figura evoca la tradizione della statuaria egiziana. Le parole premonitrici della stessa Rhodes-Pitts, scritte prima della creazione dell'opera, approfondiscono il suo doppio ruolo di soggetto e fonte:

Sotto le direttive di Simone, il mio corpo si trasforma facilmente da donna a terra, acqua, fuoco, aria, tempo. Altre amiche e collaboratrici di Leigh sono apparse proprio così, sia come se stesse sia come qualcosa che supera il sé, come fonte ed emanazione (potrei anche dire: come materiale) a creare lo spazio¹⁵.

Rhodes-Pitts appare, insieme all'artista Lorraine O'Grady, anche nel video *Cospirazione*, che Leigh ha realizzato in collaborazione con la regista Madeleine Hunt-Ehrlich, nata a New York nel 1987. In parte ispirato al documentario *Hands of Inge* del 1962 sulla scultrice americana Ruth Inge Hardison, il video di Leigh e Hunt-Ehrlich, girato in bianco e nero su pellicola 8mm e 16mm, si concentra sulla performatività del fare e sullo studio come luogo di duro lavoro e cura. I primi piani delle mani di Leigh che prendono a pugni, raschiano, impastano e modellano l'argilla si alternano ad attente inquadrature dello studio, degli strumenti in legno e della modella, tutte rese in chiaroscuro. Le sequenze meditative del lavoro manuale di Leigh sono abbinate a una voce fuori campo che legge un brano tratto da un testo fondamentale, *Flash of the Spirit* (1983) dello storico dell'arte Robert Farris Thompson, che parla dello spirito ospitato nei materiali delle tradizioni artistiche dei Kongo, e la descrizione di un bagno cerimoniale giamaicano riportata da Zora Neale Hurston nel diario di viaggio del 1938, *Tell My Horse*. Un altro elemento significativo sotteso nel video è l'album *Conspiracy* (1975) di Jeanne Lee.

13. Leigh cita l'autobiografia di Harriet Jacobs, *Incidents in the Life of a Slave Girl*, del 1861 (*Vita di una ragazza schiava*, 2004), in numerose opere, in particolare in *Loophole of Retreat: Venice* (si veda a p. 18 in brochure).

14. Édouard Glissant discute il diritto all'opacità in *Poetics of Relation*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1997.

15. Sharifa Rhodes-Pitts, “Simone Leigh: For Her Own Pleasure and Edification”, *The Hugo Boss Prize 2018*, a cura di Susan Thompson, Solomon R. Guggenheim Museum, New York 2018, s.p.

Simone Leigh e Madeleine Hunt-Ehrlich
Cospirazione, 2022
Video (bianco e nero, sonoro;
c. 20 minuti)

Sharifa, 2022
Bronzo
283,2 × 103,5 × 102,9 cm

DA SINISTRA A DESTRA

FIG. 13.
Leigh e Hunt-Ehrlich, *Cospirazione*
(fotogramma), 2022

FIG. 14.
Leigh, *Sharifa*, 2022

FIG. 15.
Simone Leigh scolpisce *Sharifa*, 2021



Cupboard, Martinique, and Sphinx

Cupboard, 2022
Raffia, steel, and glazed stoneware
135 1/2 × 124 × 124 inches
(344.1 × 315 × 315 cm)

Martinique, 2022
Glazed stoneware
60 3/4 × 41 1/4 × 39 3/4 inches
(154.3 × 104.8 × 101 cm)

Sphinx, 2022
Glazed stoneware
31 1/2 × 56 1/2 × 37 3/4 inches
(80 × 143.5 × 95.9 cm)

LEFT TO RIGHT

FIG. 16.
Edward Weston, *Mammy's Cupboard*,
Natchez, Mississippi, 1941. Gelatin
silver print, 7 1/2 × 9 1/2 inches (19.2 ×
24.3 cm). Photograph © 2022 Museum
of Fine Arts, Boston

FIG. 17.
Postcard of a Musgum farmstead,
ca. 1910s

FIG. 18.
Leigh, *Sphinx*, 2022

Conceived as a chorus of figures, the group of works assembled in the final gallery of the U.S. Pavilion are crafted in ceramic and raffia, two materials that have long been central to Leigh's practice. Clay forms the basis of most of Leigh's artworks—including her bronzes, which she first sculpts in clay—and the artist pushes the medium's possibilities through scale and method, using techniques such as atmospheric salt firing. The relationship of ceramic material to geology links Leigh's work to the burgeoning discourse of the geopolitics of the Anthropocene.

Architecture is an extension of the body in *Cupboard*, a towering bell-shaped form covered in raffia. *Cupboard* invokes both the vernacular architecture of the Global South and women's dress. As references for these dome-like forms, Leigh has pointed to the 1931 Paris Colonial Exposition, which established the hut as an iconography of the colonies;¹⁶ the 1940s-era restaurant Mammy's Cupboard in Natchez, Mississippi, which invokes the violence

of entering a woman's skirt to eat; and Diego Velázquez's 1656 painting *Las Meninas*. These forms carry with them the potentials of concealment, gathering, and invasion, evoking Hortense Spillers's conception of the contrast between body and flesh.¹⁷

Another form channeled in this gallery is that of the Egyptian sphinx, one of the most recognizable in ancient history. Taken together, the works in this room demonstrate Leigh's continued use of forms and processes that have traditionally been gendered and that send up essentialist ideas of the Black femme body.

16. For a discussion of this architectural history, see Steven Nelson, "A Pineapple in Paris," in *From Cameroon to Paris: Mousgoum Architecture in & out of Africa* (Chicago: University of Chicago Press, 2007), 98–146.

17. See Hortense Spillers, "Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book," *Diacritics* 17, no. 2 (Summer 1987): 64–81.



Credenza, Martinica e Sfinge

Il gruppo di opere riunite nell'ultima sala è concepito come un coro di figure realizzate in ceramica e rafia, due materiali da tempo fondamentali nella prassi artistica di Leigh. L'argilla è il materiale alla base della maggior parte delle sue opere, inclusi i bronzi che l'artista scolpisce dapprima in creta; Leigh spinge al limite le potenzialità del materiale in quanto a dimensioni e metodo, utilizzando tecniche come la cottura con i sali in forno atmosferico. La relazione del materiale ceramico con la geologia collega l'opera di Leigh alla nascente discussione sulla geopolitica dell'Antropocene.

In *Credenza*, torreggiante forma a campana coperta di rafia, l'architettura è un'estensione del corpo. L'opera richiama sia l'architettura vernacolare del Sud globale che l'abbigliamento femminile. Leigh ha identificato come punti di riferimento di queste forme a cupola l'Esposizione coloniale di Parigi del 1931, che stabilisce la capanna come immagine iconica delle colonie¹⁶; "Mammy's Cupboard", ristorante degli anni Quaranta a Natchez, Mississippi, che fa pensare all'atto violento di entrare nella

gonna di una donna per mangiare; e il dipinto *Las Meninas* di Diego Velázquez, del 1656. Queste forme portano con sé potenzialità di occultamento, aggregazione e violazione, e riportano alla distinzione tra corpo e carne espressa da Hortense Spillers¹⁷.

Nella sala si manifesta un'altra forma, quella della sfinge egizia, una tra le più riconoscibili della storia antica. Nell'insieme, le opere esposte in questa sala testimoniano l'uso costante da parte di Leigh di forme e processi tradizionalmente connotati dall'identità sessuale, che potenziano la concezione essenzialista del corpo della donna nera.

16. Per un'analisi di questa storia dell'architettura, si veda Steven Nelson, "A Pineapple in Paris" in *From Cameroon to Paris: Mousgoum Architecture in & out of Africa*, University of Chicago Press, Chicago 2007, pp. 98–146.

17. Si veda Hortense Spillers, *Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book*, "Diacritics 17", n. 2 (estate 1987), pp. 64–81.

Credenza, 2022
Rafia, acciaio e grès smaltato
344,1 × 315 × 315 cm

Martinica, 2022
Grès smaltato
154,3 × 104,8 × 101 cm

Sfinge, 2022
Grès smaltato
80 × 143,5 × 95,9 cm

DA SINISTRA A DESTRA

FIG. 16.
Edward Weston, *Mammy's Cupboard, Natchez, Mississippi*, 1941. Stampa alla gelatina d'argento, 19,2 × 24,3 cm. Fotografia © 2022 Museum of Fine Arts, Boston

FIG. 17.
Cartolina di una fattoria Musgum, c. fine del primo decennio del XX secolo

FIG. 18.
Leigh, *Sfinge*, 2022



Loophole of Retreat: Venice

October 7–9, 2022
Fondazione Giorgio Cini, Venice

For more information, visit
simoneleighvenice2022.org

FIG. 19.
Mary McLeod Bethune, Ida B. Wells,
Nannie Burroughs, and other women
at Baptist Women's gathering,
Chicago, 1930

As part of her exhibition at the U.S. Pavilion, Leigh will bring together scholars, artists, and activists from around the world for a major project, *Loophole of Retreat: Venice*.

Organized by Rashida Bumbray, director of Culture and Art at the Open Society Foundations, with curatorial advisors Saidiya Hartman, University Professor, Columbia University, and Tina M. Campt, Owen F. Walker Professor of Humanities and Modern Culture and Media, Brown University, the three-day symposium will comprise dialogue, performances, and presentations centered on Black women's intellectual and creative labor. Taking place in Venice in fall 2022, the gathering will feature a global roster of participants and will spotlight performances, film screenings, and conversations organized around selected key directives including maroonage, magical realism, and medicine.

"Leigh is committed to the lineage of Black women artists and intellectuals that make her practice possible. As such, in connection with her

exhibition at the U.S. Pavilion in Venice, she continues her work of making Black women's intellectual labor more visible. *Loophole* will elevate a global conversation on Black feminist thought in order to nurture the intergenerational and interdisciplinary connections between Black women thinkers and makers," said Bumbray in a statement.

Loophole of Retreat: Venice builds on an eponymous one-day convening held in 2019 at the Solomon R. Guggenheim Museum in New York. The conceptual frame is drawn from the 1861 autobiography of Harriet Jacobs, a formerly enslaved woman who for seven years after her escape lived in a crawl space she described as a "loophole of retreat." Jacobs claimed this site as simultaneously an enclosure and a space for enacting practices of thinking, planning, writing, and imagining new forms of freedom. It is a place that *Loophole of Retreat: Venice* will mobilize again in centering this space for the intellectual labor of Black women and femmes.

Loophole of Retreat: Venice

Come parte integrante della mostra, Leigh intende riunire studiose, artiste e attiviste da tutto il mondo per un importante progetto, *Loophole of Retreat: Venice (La scappatoia del rifugio: Venezia)*.

Organizzato da Rashida Bumbray, direttrice di Culture and Art alla Open Society Foundations, con il supporto curatoriale di Saidiya Hartman, University Professor alla Columbia University e di Tina Campt, Owen F. Walker Professor of Humanities and Modern Culture and Media alla Brown University, il simposio della durata di tre giorni comprenderà discussioni, performance e interventi incentrati sul lavoro intellettuale e creativo delle donne nere. L'incontro, che si svolge a Venezia nell'autunno 2022, presenterà una rosa internazionale di partecipanti e punterà il riflettore su performance, proiezioni di film e conversazioni organizzate per tematiche fondamentali, tra cui il *maroonage* (lo stato degli schiavi fuggitivi riuniti in comunità clandestine, ndr), il realismo magico e la medicina.

“Leigh è profondamente legata alle generazioni di artiste e intellettuali nere che hanno reso possibile

la sua carriera artistica. Per questo, in coincidenza con la mostra al padiglione degli Stati Uniti a Venezia, continua il suo impegno per dare maggiore visibilità al lavoro intellettuale delle donne nere.

Loophole solleverà una discussione globale sul pensiero femminista nero per alimentare le connessioni intergenerazionali e interdisciplinari tra intellettuali e creative nere”, dichiara Bumbray.

Loophole of Retreat: Venice si basa sull'omonima giornata di convegno tenutasi nel 2019 al Solomon R. Guggenheim Museum di New York. Il riferimento concettuale viene dall'autobiografia del 1861 di Harriet Jacobs, una ex schiava che nei sette anni dopo la fuga visse in uno spazio angusto che definì la “scappatoia del rifugio”. Jacobs rivendica quel luogo confinante come spazio per mettere in atto pratiche di pensiero, progetti e scrittura e immaginare nuove forme di libertà. È un luogo che *Loophole of Retreat: Venice* attiverà nuovamente, concentrando in questo spazio il lavoro intellettuale di donne e *femme* nere.

7–9 ottobre 2022
Fondazione Giorgio Cini, Venezia

Per ulteriori informazioni:
simoneleighvenice2022.org

FIG. 19.
Mary McLeod Bethune, Ida B. Wells,
Nannie Burroughs e altre donne
al raduno delle donne battiste,
Chicago 1930

About the Project

Simone Leigh

Over the past two decades, Simone Leigh (b. 1967 in Chicago) has created an expansive body of work in sculpture, video, and performance that centers Black femme interiority. Inflected by Black feminist theory, Leigh’s practice intervenes imaginatively to fill gaps in the historical record by proposing new hybridities.

Leigh’s sculptural works join forms derived from vernacular architecture and the female body, rendering them via materials and processes associated with the artistic traditions of Africa and the African diaspora. The collaborative ethos that characterizes Leigh’s videos and public programs pays homage to a long history of Black female collectivity, communality, and care.

In 2019, Leigh was the first artist commissioned for the High Line Plinth, New York. Recent exhibitions include *The Hugo Boss Prize 2018: Simone Leigh, Loophole of Retreat* (2019) at the Solomon R. Guggenheim Museum, New York; the 2019 Whitney Biennial; *Trigger: Gender as a Tool and a Weapon* (2017) at the New Museum, New York; *Psychic Friends Network* (2016) at Tate Exchange, Tate Modern, London; *Hammer Projects: Simone Leigh* (2016–17) at the Hammer Museum, Los Angeles; *inHarlem: Simone Leigh* (2016–17), a public installation presented by The Studio Museum in Harlem at Marcus Garvey Park, New York; *The Waiting Room* (2016) at the New Museum of Contemporary Art, New York; and *Free People’s Medical Clinic* (2014), a project commissioned by Creative Time. Leigh’s work is in the collections of the Whitney Museum of American Art, New York; the Solomon R. Guggenheim Museum, New York; the Art Institute of Chicago; Cleveland Museum of Art; Hammer Museum, Los Angeles; and the ICA/Boston, among others.

The works that comprise Leigh’s exhibition for the U.S. Pavilion will be featured in her first museum survey exhibition at the ICA in 2023, which will subsequently tour to museums throughout the United States. The exhibition will be accompanied by the first comprehensive monograph dedicated to Leigh’s work.

About the ICA/Boston



A museum at the intersection of contemporary art and civic life, the Institute of Contemporary Art has advanced a bold vision for amplifying artists’ voices and for expanding the museum’s role as educator, incubator, and convener. Since its founding in 1936, the ICA has shared the pleasures of reflection, inspiration, imagination, and provocation that contemporary art offers with its audiences. Its exhibitions, performances, and educational programs provide access to the breadth and diversity of contemporary art, artists, and the creative process, inviting audiences of all ages and backgrounds to participate in the excitement of new art and ideas.

Jill Medvedow

CO-COMMISSIONER
ELLEN MATILDA POSS DIRECTOR, ICA/BOSTON

Jill Medvedow is recognized across the United States as a national leader in the field of contemporary art and civic life. She dramatically altered the landscape for contemporary art in Boston when, in 2006, she opened the city’s first new art museum in a century. During her more than twenty-year tenure, Medvedow established the museum’s permanent collection; developed a national model for teen arts education; and opened the ICA Watershed, transforming a condemned former copper-pipe factory into a free and open space for immersive works of art. Under her leadership, the ICA has produced influential exhibitions such as *Leap Before You Look: Black Mountain College 1933–1957* (2015–16) and *Fiber: Sculpture 1960–present* (2014–15), and has commissioned works by artists such as John Akomfrah and Firelei Báez, generating new scholarship and directions in the arts as well as supporting women artists and artists underrepresented in the art historical canon.

Medvedow began her career championing artists’ books and working in artist-run spaces in New York and Seattle before founding Vita Brevis in Boston, producing groundbreaking temporary projects in public art.

Eva Respini

CO-COMMISSIONER AND CURATOR
BARBARA LEE CHIEF CURATOR, ICA/BOSTON

For two decades, Eva Respini has been curating groundbreaking and ambitious exhibitions; she has worked with a range of artists exploring themes around representation and history, political agency, and material culture. At the ICA Respini has curated the critically acclaimed thematic exhibitions *When Home Won’t Let You Stay: Migration through Contemporary Art* (2019) and *Art in the Age of the Internet, 1989 to Today* (2018); she has organized ambitious solo presentations featuring artists such as Firelei Báez (2021), Deana Lawson (2021), John Akomfrah (2019), Huma Bhabha (2019), and William Forsythe (2018). Her other notable exhibitions include retrospectives of Walid Raad (2015) and Cindy Sherman (2012) at the Museum of Modern Art, New York. Well respected in the art field, she teaches curatorial studies at Harvard University and publishes widely. Respini is currently working with Leigh on the artist’s first museum survey exhibition, scheduled for 2023 at the ICA.

About the U.S. Pavilion

The United States Pavilion opened on May 4, 1930. Since 1986, it has been owned by the Solomon R. Guggenheim Foundation, New York, and managed by the Peggy Guggenheim Collection, Venice, which works closely with the U.S. Department of State and exhibition curators to install and maintain all official U.S. exhibitions presented in the Pavilion. Every two years, museum curators from across the country detail their visions for the U.S. Pavilion in proposals that are reviewed by the National Endowment for the Arts’ Federal Advisory Committee on International Exhibitions (FACIE), a group comprising curators, museum directors, and artists, who then submit their recommendations to the Bureau of Educational and Cultural Affairs of the U.S. Department of State.



Simone Leigh: Sovereignty is presented by the Institute of Contemporary Art/Boston in partnership with the Bureau of Educational and Cultural Affairs of the U.S. Department of State.

ABOUT THE BUREAU OF EDUCATIONAL AND CULTURAL AFFAIRS OF THE U.S. DEPARTMENT OF STATE

The Bureau of Educational and Cultural Affairs (ECA) of the U.S. Department of State builds relations between the people of the United States and the people of other countries through academic, cultural, sports, professional, and private exchanges, as well as through public-private partnerships and mentoring programs. These exchange programs improve foreign relations and strengthen the national security of the United States, support U.S. international leadership, and provide a broad range of domestic benefits by helping break down barriers that often divide us, like religion, politics, language and ethnicity, and geography. ECA programs build connections that engage and empower people and motivate them to become leaders and thinkers, to develop new skills, and to find connections that will create positive change in their communities.

About La Biennale di Venezia

Established in 1895, La Biennale di Venezia is acknowledged today as one of the most prestigious cultural institutions. La Biennale stands at the forefront of research and promotion of new contemporary art trends and organizes events in its specific sectors of Arts (1895), Architecture (1980), Cinema (1932), Dance (1999), Music (1930), and Theatre (1934), alongside research and training activities. The International Art Exhibition is considered the most prestigious contemporary art exhibition in the world, introducing hundreds of thousands of visitors to exciting new art every two years.

Spelman College

The ICA is partnering with Spelman College to offer a two-semester seminar to immerse students in the art and ideas of Simone Leigh and to introduce them to the history of the U.S. Pavilion and the organization of the Leigh exhibition there as part of the 2022 Venice Biennale. The yearlong seminar was taught in fall 2021 by Julia Elizabeth Neal and in spring 2022 by Dr. Cheryl Finley. Topics included Black feminist theories, social practice and sculpture, visual traditions of African diasporic cultures, and performance art. Students from across the college and the Atlanta University Center Art History + Curatorial Studies Collective are participating.

Spelman College, a historically Black college and a global leader in the education of women of African descent, is dedicated to academic excellence in the liberal arts and sciences and the intellectual, creative, ethical, and leadership development of its students. Spelman empowers the whole person to engage the many cultures of the world and inspires a commitment to positive social change.

Collaboration with the Solomon R. Guggenheim Foundation

The involvement of the Solomon R. Guggenheim Foundation, through the Peggy Guggenheim Collection, with the U.S. Pavilion this year includes also a collaboration with the ICA to amplify the reach and impact of this project on the young people of the city of Venice, and offer a four-day professional development opportunity for 24 middle- and high-school educators in the Veneto region.

These teachers will form a learning community to explore the work of Simone Leigh using a multidisciplinary arts engagement approach rooted in the ICA’s nationally recognized teen arts education model and informed by the Peggy Guggenheim Collection’s educational program. The workshop will connect visual and verbal learning and bring together teachers of various disciplines. All workshops will be held in both Italian and English. Participating educators will make art with professional artists, attend special tours of the U.S. Pavilion and the Peggy Guggenheim Collection, engage in critical conversations, and create original work. The teachers will build a curriculum designed to inspire, empower, and educate their students. This curriculum, and resources codeveloped by the ICA and the Peggy Guggenheim Collection, will be shared broadly with educators in Italy and the U.S.

Robust arts education is critical to building the next generation of artists, leaders, and citizens. The art of Simone Leigh will be a vehicle for these teachers in empowering Venice’s young people to develop knowledge of themselves and of the world around them.

Loophole of Retreat: Venice

Rashida Bumbray

CURATOR, *LOOPHOLE OF RETREAT: VENICE*
DIRECTOR OF CULTURE AND ART, OPEN SOCIETY FOUNDATIONS

Rashida Bumbray is the director of Culture and Art, the Open Society Foundations’ program dedicated to advancing diverse artistic practices and strengthening locally led cultural spaces around the world. Since joining the Open Society Foundations in 2015, Bumbray has launched and overseen many new grant-making initiatives in global contexts including the Global Initiative on the Restitution of African Cultural Heritage, the Soros Arts Fellowship, the OSF Arts Forum on Art, Public Space and Closing Societies. With colleagues from Haiti’s FOKAL, she helped to inaugurate a new Caribbean cultural foundation, and in collaboration with Open Society-US, she established the Alternative Monuments Initiative.

Bumbray began her curatorial career in 2001 at the Studio Museum in Harlem, New York, where she coordinated major exhibitions including *Frequency* (2005) and *Freestyle* (2001). As associate curator at The Kitchen, New York, Bumbray organized critically acclaimed exhibitions and commissions including Simone Leigh’s solo exhibition *You Don’t Know Where Her Mouth Has Been* (2012), among many others. She was guest curator of Creative Time’s public art exhibition *Funk, God, Jazz and Medicine: Black Radical Brooklyn* in 2014, which included Leigh’s *Free People’s Medical Clinic*.

Bumbray is also an accomplished choreographer whose practice draws from traditional African American vernacular and folk forms. Her performances have been presented by Tate Modern, London; the New Museum, the Metropolitan Museum of Art, Harlem Stage, and SummerStage, all in New York; and Project Row Houses, Houston.

Il Progetto

Simone Leigh

Simone Leigh (nata nel 1967 a Chicago) ha creato negli ultimi due decenni un ampio corpus di opere di scultura, video e performance incentrate sul mondo interiore delle donne nere. La sua prassi artistica, declinata sulle teorie del femminismo nero, interviene creativamente a colmare le lacune della memoria storica proponendo nuove tipologie di ibridi.

Le sculture di Leigh uniscono forme derivate dall'architettura vernacolare e dal corpo femminile, che l'artista realizza con materiali e prassi legati alle tradizioni artistiche dell'Africa e della diaspora africana. L'ethos collaborativo che caratterizza i video e i programmi sociali rende omaggio a una lunga storia di collettività, comunanza e cura delle donne nere.

Nel 2019 Leigh riceve la commissione che inaugura il plinto della High Line, a New York. Tra le sue mostre recenti figurano *The Hugo Boss Prize 2018: Simone Leigh, Loophole of Retreat* (2019) al Solomon R. Guggenheim Museum di New York, la Whitney Biennial 2019, *Trigger: Gender as a Tool and a Weapon* (2017) al New Museum di New York, *Psychic Friends Network* (2016) alla Tate Exchange-Tate Modern a Londra, *Hammer Projects: Simone Leigh* (2016–17) all'Hammer Museum di Los Angeles, *inHarlem: Simone Leigh* (2016–17), un'installazione pubblica presentata da The Studio Museum in Harlem al Marcus Garvey Park di New York, *The Waiting Room* (2016) al New Museum of Contemporary Art di New York e *Free People's Medical Clinic* (2014), progetto commissionato da Creative Time. Le opere di Leigh sono presenti, tra le altre, nelle collezioni del Whitney Museum of American Art di New York, del Solomon R. Guggenheim Museum di New York, dell'Art Institute of Chicago, del Cleveland Museum of Art, dell'Hammer Museum di Los Angeles e dell'ICA/Boston.

Le opere che compongono la mostra di Leigh al padiglione degli Stati Uniti verranno esposte nella sua prima rassegna museale, che si terrà all'ICA nel 2023 e che sarà successivamente presentata in vari musei degli Stati Uniti. La mostra sarà accompagnata dalla prima monografia esaustiva dedicata all'opera di Leigh.

L'ICA/Boston

L'Institute of Contemporary Art, un museo che si pone come punto d'incontro tra arte contemporanea e vita civile, ha sviluppato una visione audace per dare maggior forza alle voci degli artisti e per espandere il ruolo di educatore, incubatore e coordinatore svolto dal museo.

Fin dalla fondazione nel 1936, l'ICA ha condiviso con il suo pubblico il piacere della riflessione, dell'ispirazione, dell'immaginazione e della provocazione offerti dall'arte contemporanea. Le mostre, gli spettacoli e i programmi educativi garantiscono l'accesso alle molteplici e diverse forme dell'arte contemporanea, agli artisti e al processo creativo, invitando il pubblico di tutte le età e di tutte le provenienze a condividere l'emozione dell'arte e delle idee più attuali.

Jill Medvedow

CO-COMMISSARIA

DIRETTRICE ELLEN MATILDA POSS, ICA/BOSTON

Negli Stati Uniti Jill Medvedow è considerata leader a livello nazionale nel campo dell'arte contemporanea e della vita civile. Ha cambiato radicalmente il panorama dell'arte contemporanea a Boston quando, nel 2006, ha aperto il primo nuovo museo d'arte della città in oltre un secolo. Durante un mandato più che ventennale Medvedow ha creato la collezione permanente del museo, ha sviluppato un modello nazionale per l'educazione artistica dei giovani e ha aperto l'ICA Watershed, trasformando un'ex fabbrica di tubi di rame in uno spazio libero e aperto per opere d'arte immersive. Sotto la sua guida, l'ICA ha prodotto mostre di grande impatto come *Leap Before You Look: Black Mountain College 1933-1957* (2015–16) e *Fiber: Sculpture 1960-present* (2014–15), e ha commissionato opere di artisti come John Akomfrah e Firelei Báez, creando nuove borse di studio e orientamenti nelle arti, oltre a sostenere le donne e gli artisti sottorappresentati nel canone storico-artistico.

Medvedow ha iniziato la carriera promuovendo i libri d'artista e lavorando in spazi gestiti da artisti a New York e Seattle prima di fondare a Boston *Vita Brevis*, che produce innovativi progetti temporanei di arte pubblica.

Eva Respini

CO-COMMISSARIA E CURATRICE

CAPO CURATRICE BARBARA LEE, ICA/BOSTON

Per due decenni Eva Respini ha curato mostre innovative e ambiziose e ha lavorato con una serie di artisti che esplorano temi riguardanti la rappresentazione e la storia, l'azione politica e la cultura materiale. All'ICA Respini ha curato *When Home Won't Let You Stay: Migration through Contemporary Art* (2019) e *Art in the Age of the Internet, 1989 to Today* (2018), due mostre tematiche acclamate dalla critica, e ha organizzato audaci mostre personali di artisti come Firelei Báez (2021), Deana Lawson (2021), John Akomfrah (2019), Huma Bhabha (2019) e William Forsythe (2018). Altre mostre degne di nota sono le retrospettive di Cindy Sherman (2012) e Walid Raad (2015) da lei curate al Museum of Modern Art di New York. Molto rispettata nel campo dell'arte, Respini insegna studi curatoriali alla Harvard University e ha al suo attivo un ampio numero di pubblicazioni. Attualmente lavora con Leigh alla prima mostra antologica dell'artista, prevista per il 2023 all'ICA.

Il padiglione degli Stati Uniti

Il padiglione degli Stati Uniti è stato inaugurato il 4 maggio 1930. Dal 1986 il padiglione è proprietà della Fondazione Solomon R. Guggenheim di New York ed è gestito dalla Collezione Peggy Guggenheim di Venezia, che opera in stretta collaborazione con il Dipartimento di Stato e con i curatori delle mostre per installare e mantenere tutte le mostre ufficiali allestite nel padiglione. Ogni due anni i curatori dei musei di tutto il paese presentano le loro idee per il padiglione degli Stati Uniti in progetti che vengono vagliati dal Federal Advisory Committee on International Exhibitions (FACIE) del National Endowment for the Arts, un gruppo formato da curatori, direttori di museo e artisti, che poi sottopone le proprie raccomandazioni al Bureau of Educational and Cultural Affairs del Dipartimento di Stato americano.

Simone Leigh: Sovranità è presentata dall'Institute of Contemporary Art/Boston in collaborazione con il Bureau of Educational and Cultural Affairs del Dipartimento di Stato americano.

IL BUREAU OF EDUCATIONAL AND CULTURAL AFFAIRS DEL DIPARTIMENTO DI STATO AMERICANO

Il Bureau of Educational and Cultural Affairs (ECA) del Dipartimento di Stato americano promuove relazioni tra gli Stati Uniti e altre nazioni attraverso scambi accademici, culturali, sportivi, professionali e privati, oltre che collaborazioni pubblico-private e programmi di tutorato. Questi programmi di scambio migliorano le relazioni internazionali e rafforzano la sicurezza nazionale, sostengono la leadership internazionale degli Stati Uniti e offrono una vasta gamma di vantaggi a livello nazionale aiutando a superare le barriere che spesso ci dividono, come religione, politica, lingua, etnicità e geografia. I programmi ECA costruiscono legami che coinvolgono e rafforzano le persone, motivandole a divenire leader e pensatori, a sviluppare nuovi talenti e a trovare contatti che creeranno cambiamenti positivi nelle rispettive comunità.

La Biennale di Venezia

La Biennale di Venezia, fondata nel 1895, è oggi considerata una delle istituzioni culturali più prestigiose. All'avanguardia nella ricerca e nella promozione delle nuove tendenze dell'arte contemporanea, la Biennale organizza manifestazioni e attività di ricerca e formazione nei suoi settori specifici: Arte (1895), Architettura (1980), Cinema (1932), Danza (1999), Musica (1930) e Teatro (1934). L'Esposizione Internazionale d'Arte è considerata la mostra d'arte contemporanea più prestigiosa al mondo, e ogni due anni offre a centinaia di migliaia di visitatori lo stimolo dell'arte più attuale.

Spelman College

L'ICA collabora con lo Spelman College nell'offrire un seminario della durata di due semestri per far conoscere agli studenti la produzione artistica e le idee di Simone Leigh, e presentare loro la storia del padiglione degli Stati Uniti e l'organizzazione della mostra che Leigh vi terrà nell'ambito della Biennale d'Arte di Venezia 2022. Il seminario annuale è stato tenuto nel semestre autunnale 2021 da Julia Elizabeth Neal e in quello primaverile 2022 da Cheryl Finley. Gli argomenti trattati includono le teorie del femminismo nero, la pratica sociale e la scultura, le tradizioni visive delle culture della diaspora africana e la performance art. I partecipanti sono studenti del College e dell'Atlanta University Center Art History + Curatorial Studies Collective.

Spelman College, un college storicamente nero e leader globale nell'educazione delle donne di origine africana, persegue con impegno l'eccellenza accademica nelle arti e nelle materie umanistiche e lo sviluppo intellettuale, creativo, etico e di leadership delle sue studentesse. Spelman incoraggia la persona nella sua interezza a confrontarsi con le molte culture del mondo e ispira l'impegno per un cambiamento sociale positivo.

La collaborazione con la Fondazione Solomon R. Guggenheim

L'impegno della Fondazione Solomon R. Guggenheim, attraverso la Collezione Peggy Guggenheim, nei confronti del padiglione degli Stati Uniti quest'anno vede anche la collaborazione con l'ICA per aumentare l'impatto di questo progetto sulle nuove generazioni di Venezia e provincia, offrendo un'opportunità di sviluppo professionale di quattro giorni a 24 insegnanti delle scuole medie e superiori del territorio.

Gli insegnanti formeranno una comunità di apprendimento per scoprire il lavoro di Simone Leigh, utilizzando un approccio multidisciplinare di avvicinamento all'arte basato sul modello di educazione artistica per ragazzi dell'ICA, riconosciuto a livello nazionale, implementato dal programma educativo della Collezione Peggy Guggenheim. Il workshop, che riunirà insegnanti di varie discipline, combinerà i linguaggi visivi e verbali in sessioni tenute sia in italiano che in inglese. Gli educatori che parteciperanno potranno creare opere d'arte guidati da artisti professionisti, assistere a speciali visite guidate del padiglione degli Stati Uniti e della Collezione Peggy Guggenheim, prendere parte a discussioni critiche ed elaborare contributi originali. Insieme prenderanno parte a un percorso formativo concepito per ispirare, incoraggiare ed educare i loro studenti che, grazie alle risorse sviluppate dall'ICA e dalla Collezione Peggy Guggenheim, verrà ampiamente condiviso con gli educatori in Italia e negli Stati Uniti.

Una solida educazione artistica è fondamentale per costruire la prossima generazione di artisti, leader e cittadini. L'arte di Simone Leigh fornirà a questi insegnanti il mezzo per incoraggiare i giovani a sviluppare la conoscenza di sé e del mondo che li circonda.

Loophole of Retreat: Venice

Rashida Bumbray

CURATRICE DI *LOOPHOLE OF RETREAT: VENICE*

DIRETTRICE DI CULTURE AND ART, OPEN SOCIETY FOUNDATIONS

Rashida Bumbray è direttrice di Culture and Art, il programma di Open Society Foundations dedicato alla promozione delle diverse pratiche artistiche e al rafforzamento degli spazi culturali a gestione locale in tutto il mondo. Dal 2015, quando è entrata a far parte della Open Society, Bumbray ha lanciato e diretto numerose nuove iniziative di sovvenzione in contesti globali, tra cui la Global Initiative on the Restitution of African Cultural Heritage, il Soros Arts Fellowship, l'OSF Arts Forum on Art, Public Space and Closing Societies. Con i colleghi di FOKAL, ad Haiti, ha sostenuto la creazione di una nuova fondazione culturale caraibica e in collaborazione con Open Society-US ha dato vita ad Alternative Monuments Initiative.

Bumbray ha iniziato la carriera curatoriale nel 2001 allo Studio Museum di Harlem, a New York, dove ha coordinato importanti mostre, tra cui *Freestyle* (2001) e *Frequency* (2005). Come curatrice associata di The Kitchen, a New York, Bumbray ha organizzato mostre acclamate dalla critica e varie commissioni, tra cui la personale di Simone Leigh *You Don't Know Where Her Mouth Has Been* (2012). Nel 2014 è stata curatrice esterna di *Funk, God, Jazz and Medicine: Black Radical Brooklyn*, mostra di arte pubblica promossa da Creative Time, che comprendeva *Free People's Medical Clinic* di Leigh.

Bumbray è anche un'abile coreografa, la cui prassi attinge a forme tradizionali vernacolari afroamericane e folk. Le sue performance sono state presentate alla Tate Modern di Londra, al New Museum, al Metropolitan Museum of Art, ad Harlem Stage e SummerStage, tutti a New York, e al Project Row Houses di Houston.

Project Credits
Ringraziamenti

Simone Leigh: Sovereignty is presented by the Institute of Contemporary Art/Boston in partnership with the Bureau of Educational and Cultural Affairs of the U.S. Department of State. The exhibition is produced with the collaboration of the Peggy Guggenheim Collection, Venice, and the Solomon R. Guggenheim Foundation, New York.

Simone Leigh: Sovranità è presentata dall’Institute of Contemporary Art/Boston in collaborazione con il Bureau of Educational and Cultural Affairs del Dipartimento di Stato americano. La mostra è prodotta con la collaborazione della Collezione Peggy Guggenheim, Venezia, e della Fondazione Solomon R. Guggenheim, New York.

CO-COMMISSIONERS
CO-COMMISSARIE

Jill Medvedow, Ellen Matilda Poss Director, ICA/Boston
Eva Respini, Barbara Lee Chief Curator, ICA/Boston

COMMISSIONING INSTITUTION
ENTE COMMITTENTE

John Address, Bill T. Jones Director/Curator of Performing Arts
Chenoa Baker, Museum Fellow
Katrina Foster, Director of Development
Karin France, Director of Institutional Giving
Monica Garza, Charlotte Wagner Director of Education
Betsy Gibbons, Director of Teen Programs
Alison Hatcher, Senior Registrar
Kate Herlihy, Project Manager
Whitney Leese, Chief of Staff and Governance
Margaux Leonard, Public Relations Manager
Magali Maiza, Financial Consultant, Venice Project
Anni Pullagura, Curatorial Assistant
Colette Randall, Chief Communication and Marketing Officer
Natasa Vucetic, Chief Financial and Operating Officer
Kris Wilton, Director of Creative Content and Digital Engagement

SOLOMON R. GUGGENHEIM FOUNDATION
FONDAZIONE SOLOMON R. GUGGENHEIM

Karole P. B. Vail, Director of the Peggy Guggenheim Collection and Foundation Director for Italy
Chiara Barbieri, Director of Special Projects and Publications
Elena Minarelli, Manager for Education, Grants and Special Programs
Michela Perrotta, Coordinator for School and Public Programs

PROJECT ADVISORS
CONSULENTI

Paul Ha, Director, MIT List Visual Arts Center
Nikki A. Greene, Associate Professor of Art, Wellesley College

SIMONE LEIGH STUDIO
STUDIO DI SIMONE LEIGH

Susan Thompson, Project Manager, U.S. Pavilion, Venice Biennale
Rebecca Adib, Studio Director

SPELMAN COLLEGE
SPELMAN COLLEGE

Dr. Mary Schmidt Campbell, 10th President, Spelman College
Dr. Ayoka Chenzira, Chair, Division of the Arts, Spelman College
Dr. Cheryl Finley, Inaugural Director of the Atlanta University Center Art History + Curatorial Studies Collective and Distinguished Visiting Professor in the Department of Art & Visual Culture, Spelman College
Julia Elizabeth Neal, Lecturer, Department of Art & Visual Culture, Spelman College

LOOPHOLE OF RETREAT: VENICE
LOOPHOLE OF RETREAT: VENICE

Rashida Bumbray, Curator; Director of Culture and Art, Open Society Foundations

ADVISORS
CONSULENTI

Tina M. Campt, Owen F. Walker Professor of Humanities and Modern Culture and Media, Brown University
Saidiya V. Hartman, University Professor of English and Comparative Literature, Columbia University

COMMUNICATIONS
COMUNICAZIONE

Polskin Arts & Communications Counselors, a Division of Finn Partners

GRAPHIC DESIGN
GRAFICA

Miko McGinty, Principal, and Rebecca Sylvers, Designer, Miko McGinty Inc.

WEBSITE DEVELOPMENT
WEBSITE

John Kudos, Managing Partner, Kudos Design Collaboratory

EDITOR
EDITOR

Polly Watson

TRANSLATOR
TRADUZIONE

Elena Cimenti

PROJECT ARCHITECTS
ARCHITETTI PROGETTISTI

Pierpaolo Martiradonna, CEO & Founder; Matteo Falcone, Design Director; and Alfredo Greco, Senior Associate, Sinfonia Group

EXECUTIVE ARCHITECT IN VENICE
ARCHITETTI ESECUTIVI A VENEZIA

Giacomo di Thiene, Principal; Arianna Remoli, Collaborator; and Giulia Tavone, Collaborator, Th&Ma Architettura

CONSTRUCTION SERVICES
OPERE EDILI

Cobar S.p.A.
Impresa Edile Francesco Minto S.n.c.

STRUCTURAL ENGINEER
INGEGNERE STRUTTURALE

Ing. A. Gasparini, Principal, and Gianluca Aldrighetti, Collaborator, Studio 5 Ingegneria

ART HANDLING
MOVIMENTAZIONE

The APICE Group Scrl
Francesco

VENICE LOGISTICS COORDINATION
COORDINAMENTO LOGISTICO A VENEZIA

Jill Weinreich

We are grateful to so many people and institutions, all of whom were instrumental in the realization of the U.S. Pavilion. We are deeply thankful for the partnership of our colleagues across the ICA. Outside the museum, our sincere thanks are due to the individuals and organizations in the United States and Europe who helped make this project a reality. Each of the philanthropists recognized in this broadsheet responded to our request for support with extraordinary generosity. Our final and most profound thanks are to Simone Leigh, for the incredible gift of her work.
—Jill Medvedow & Eva Respini

Siamo grate alle tantissime persone che sono state determinanti per la realizzazione della mostra al padiglione degli Stati Uniti. Siamo profondamente riconoscenti ai nostri colleghi in ogni dipartimento di ICA per la loro collaborazione. Al di fuori del museo, i nostri sinceri ringraziamenti vanno agli individui e alle organizzazioni negli Stati Uniti e in Europa che hanno contribuito alla realizzazione di questo progetto. Ognuno dei filantropi citati in questa brochure ha risposto alla nostra richiesta di supporto con straordinaria generosità. Il nostro ultimo e più profondo ringraziamento va a Simone Leigh, per l’incredibile dono della sua arte.
—Jill Medvedow & Eva Respini

Image Credits

All rights reserved. No part of this brochure may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording, or any other information storage and retrieval system, or otherwise without written permission from the publisher. Many of the images in this publication are protected by copyright and may not be available for further reproduction without permission of the copyright holder.

This brochure was funded in part by a grant from the United States Department of State. The opinions, findings and conclusions stated herein are those of the authors and do not necessarily reflect those of the United States Department of State.

Every reasonable attempt has been made to identify owners of copyright. Errors or omissions will be corrected in subsequent editions.

With thanks to Simone Leigh for her contributions to the texts in this publication.

ARTWORK ENTRIES

Front cover. Leigh, *Sharifa*, 2022. Bronze, 111 1/2 × 40 3/4 × 40 1/2 inches (283.2 × 103.5 × 102.9 cm). © Simone Leigh, courtesy Matthew Marks Gallery. Photo by Timothy Schenck

Figs. 1, 7, 12, 14, 18. © Simone Leigh, courtesy Matthew Marks Gallery. Photos by Timothy Schenck

Fig. 2. Leiden University Libraries, KITLV Collection 1404344. Creative Commons BY-NC 3.0

Fig. 3. Leiden University Libraries, KITLV Collection 1404343. Creative Commons BY-NC 3.0

Fig. 4. EEPA Postcard Collection, Guinea, EEPA GV-17-02, Eliot Elisofon Photographic Archives, National Museum of African Art, Smithsonian Institution

Fig. 5. Peggy Guggenheim Collection, Venezia (Solomon R. Guggenheim Foundation, New York). 76.2553 PG 243

Figs. 6, 19. Photographs and Prints Division, Schomburg Center for Research in Black Culture, The New York Public Library

Fig. 8. Collection of The Metropolitan Museum of Art, New York. Purchase, Nancy Dunn Revocable Trust Gift, 2017. Public domain

Fig. 9. Collection of The Metropolitan Museum of Art, New York. Purchase, Nancy Dunn Revocable Trust Gift, 2018. Public domain

Figs. 10, 11, 15. Photos by Shaniqwa Jarvis
Fig. 13. Courtesy the artists and Matthew Marks Gallery

Fig. 16. Museum of Fine Arts, Boston, The Lane Collection, 2017.3532. Photograph © 2022 Museum of Fine Arts, Boston

Fig. 17. Adolf Friedrich, Duke of Mecklenburg-Schwerin. *From the Congo to the Niger and the Nile: An Account of the German Central African Expedition of 1910–1911*. London: Duckworth, 1913. Public domain

Back cover: Leigh, *Martinique*, 2022. Glazed stoneware, 60 3/4 × 41 1/4 × 39 3/4 inches (154.3 × 104.8 × 101 cm). © Simone Leigh, courtesy Matthew Marks Gallery. Photo by Timothy Schenck

Crediti fotografici

Tutti i diritti riservati. Nessuna parte di questa brochure può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o in qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, incluse fotocopie, registrazioni o altri mezzi di archiviazione e raccolta, o altrimenti senza il previo permesso scritto dell’editore. Molte immagini contenute in questa pubblicazione sono protette da copyright e potrebbero non essere disponibili per ulteriori riproduzioni senza il permesso del detentore del copyright.

La brochure è in parte finanziata da un contributo del Dipartimento di Stato degli Stati Uniti. Le opinioni, i risultati e le conclusioni qui riportati sono quelle degli autori e non rappresentano necessariamente quelle del Dipartimento di Stato degli Stati Uniti.

Ogni ragionevole tentativo è stato fatto per identificare i detentori di copyright. Errori o omissioni saranno corretti nelle edizioni successive.

Si ringrazia Simone Leigh per il suo contributo ai testi di questa pubblicazione.

OPERE D’ARTE

Copertina: Leigh, *Sharifa*, 2022. Bronzo, 283,2 × 103,5 × 102,9 cm © Simone Leigh, courtesy della Matthew Marks Gallery. Foto di Timothy Schenck

Figg. 1, 7, 12, 14, 18. © Simone Leigh, courtesy della Matthew Marks Gallery. Foto di Timothy Schenck

Fig. 2. Leiden University Libraries, KITLV Collection 1404344. Creative Commons BY-NC 3.0

Fig. 3. Leiden University Libraries, KITLV Collection 1404343. Creative Commons BY-NC 3.0

Fig. 4. EEPA Postcard Collection, Guinea, EEPA GV-17-02, Eliot Elisofon Photographic Archives, National Museum of African Art, Smithsonian Institution

Fig. 5. Peggy Guggenheim Collection, Venezia (Solomon R. Guggenheim Foundation, New York). 76.2553 PG 243

Figg. 6, 19. Photographs and Prints Division, Schomburg Center for Research in Black Culture, The New York Public Library

Fig. 8. Collection of The Metropolitan Museum of Art, New York. Purchase, Nancy Dunn Revocable Trust Gift, 2017. Pubblico dominio

Fig. 9. Collection of The Metropolitan Museum of Art, New York. Purchase, Nancy Dunn Revocable Trust Gift, 2018. Pubblico dominio

Figg. 10, 11, 15. Foto di Shaniqwa Jarvis

Fig. 16. Museum of Fine Arts, Boston, The Lane Collection, 2017.3532. Fotografia © 2022 Museum of Fine Arts, Boston

Fig. 17. Adolf Friedrich, duca di Mecklenburg-Schwerin. *From the Congo to the Niger and the Nile: An Account of the German Central African Expedition of 1910–1911*. Duckworth, London 1913. Pubblico dominio

Retro di copertina: Leigh, *Martinica*, 2022. Grès smaltato, 154,3 × 104,8 × 101 cm. © Simone Leigh, courtesy della Matthew Marks Gallery. Foto di Timothy Schenck

simoneleighvenice2022.org

#SimoneLeighVenice #SimoneLeigh
#BiennaleArte2022



Hear more about the works on view on Bloomberg Connects, official digital guide to the U.S. Pavilion.

Ascolta gli approfondimenti sulle opere esposte su Bloomberg Connects, guida digitale ufficiale al padiglione degli Stati Uniti.

Bloomberg
Connects
Digital Experience Supported by
Bloomberg Philanthropies

Philanthropy
Sostegno filantropico

With warmest thanks, the ICA gratefully acknowledges the following philanthropic partners for their magnificent support.

L'ICA desidera esprimere tutta la sua gratitudine e i più sentiti ringraziamenti ai seguenti partner per il magnifico contributo offerto.



Major support is provided by:
Un generoso supporto è offerto da:
Ford Foundation
The Andrew W. Mellon Foundation



Lead corporate support is provided by:
Un importante contributo è stato offerto dall'azienda:
eu2be



Generous support is provided by:
Hanno contribuito generosamente:
Bloomberg Philanthropies
Paul and Catherine Buttenwieser
The Girlfriend Fund
Wagner Foundation



Leadership gifts are provided by:
Donazioni sono state offerte da:
Amy and David Abrams
Stephanie Formica Connaughton and John Connaughton
Bridgitt and Bruce Evans
James and Audrey Foster
Agnes Gund
Jodi and Hal Hess
Sue Hostetler Wrigley and Beau Wrigley
Barbara and Amos Hostetter

Brigette Lau Collection
Kristen and Kent Lucken
Tristin and Martin Mannion
Ted Pappendick and Erica Gervais Pappendick
Gina and Stuart Peterson
Helen and Charles Schwab
Terra Foundation for American Art
VIA Art Fund

Frankenthaler

Essential support is also provided by:
Un contributo essenziale è stato inoltre offerto da:

Suzanne Deal Booth
Kate and Chuck Brizius
Richard Chang
Karen and Brian Conway
Steven Corkin and Dan Maddalena
Federico Martin Castro Debernardi
Jennifer Epstein and Bill Keravuori
Esta Gordon Epstein and Robert Epstein
Negin and Oliver Ewald
Alison and John Ferring
Helen Frankenthaler Foundation
Glenn and Amanda Fuhrman
Vivien and Alan Hassenfeld and the Hassenfeld Family Foundation
Peggy J. Koenig and Family
The Holly Peterson Foundation
David and Leslie Puth with Mark and Marie Schwartz

Cindy and Howard Rachofsky
Leslie Riedel and Scott Friend
Kim Sinatra
Tobias and Kristin Welo
Lise and Jeffrey Wilks
Kelly Williams and Andrew Forsyth
Jill and Nick Woodman
Nicole Zatlyn and Jason Weiner
Marilyn Lyng and Dan O'Connell
Komal Shah and Gaurav Garg Foundation
Kate and Ajay Agarwal
Eunhak Bae and Robert Kwak
Jeremiah Schneider Joseph
Barbara H. Lloyd
Cynthia and John Reed
Anonymous donors

ICA Board of Trustees

Camilo Alvarez*
Katrine Bosley
Charles Brizius
Paul Buttenwieser
Karen Conway
Steven D. Corkin
Fotene Demoulas
Mary Schneider Enriquez
Jennifer Epstein
Bridgitt Evans
Oliver Ewald
David Feinberg
James Foster
Mark Goodman
Hilary Grove*
Vivien Hassenfeld
Hal Hess
Allison Johnson
Charla Jones
Robert Kwak
Manny Lopes
Kent Lucken
Tristin Mannion
Jill Medvedow*
Dan O'Connell
Erica Gervais Pappendick
Deval Patrick
Ellen M. Poss
Emmett G. Price III
David Puth
Leslie Riedel
Mario Russo
Mark Schwartz
Kambiz Shahbazi
Charlotte Wagner
Nicole Zatlyn

*Ex-officio

