

Biennale promenade

Francesca Zanette

22 Maggio 2026

Molta gente, molte domande. In coda per un panino, ascolto e guardo voci in mezzo ai gabbiani, ascolto e rifletto su ciò che ho visto e sto vedendo – ho raccolto delle note, ci vorrà del tempo. Molte impressioni si accavallano al brusio della folla, serve ragionare perché c'è molto da dire, la sirena di un vaporetto laggiù, molti colori e molte scene, molte interazioni rivelatrici di senso e l'atmosfera dell'evento. E poi, i tipi da Biennale: gli informati (hanno preparato in anticipo l'itinerario con selezione di otto, dieci *must*); gli *habitué* (si orientano, sanno, ricordano: hanno visto persino l'edizione del 1980); il mondo dell'arte (vestono di nero); *l'upper-middle class* (guardano ogni cosa, molto concentrati, foto ai cartellini di sala, selfie con sfondo videoproiezione); gli altri. E io tra loro.

Davanti al grande tabellone: *In Minor Keys* è il titolo della 61ª edizione della Biennale di Venezia che ha aperto il 9 maggio ai Giardini, all'Arsenale e in vari luoghi della città. È il progetto di Koyo Kouoh, curatrice camerunense scomparsa nel maggio 2025 mentre la mostra era ancora in costruzione. A completarla, fedeli alle sue istruzioni e al lavoro già svolto, la sua squadra di collaboratori. Perciò, inevitabile: c'è qualcosa di commovente e di necessariamente complicato nel raccontare una Biennale concepita da chi non c'è più. Nel testo in catalogo Kouoh scriveva di volere “una mostra sintonizzata sulle tonalità minori; una mostra che invita ad ascoltare i segnali persistenti della terra e della vita, in connessione con le frequenze dell'anima. Se nella musica le tonalità minori sono spesso associate alla stranezza, alla malinconia e al dolore, qui si manifestano anche nella loro gioia, consolazione, speranza e trascendenza.”

Appena finite di leggere queste righe, mi viene in mente un collegamento: l'intervista del '71 in cui Pasolini risponde a Enzo Biagi e dice “Non cerco consolazione. Cerco umanamente ogni tanto qualche piccola gioia, qualche piccola soddisfazione, ma le consolazioni sono sempre retoriche, insincere, irreali. [...] Che farsene della consolazione? Consolazione è una parola come *speranza*”. E io, noi, la società d'oggi, cerchiamo consolazione? Me lo chiedo mentre seguo il

percorso della mostra concepito come processione tra le opere e soglie successive, con grandi drappi color indaco sospesi alle travi fino al pavimento. Un allestimento efficace, intimo, cerimoniale.

Centoundici tra artisti, duo, collettivi e organizzazioni, provenienti da Salvador, Dakar, San Juan, Beirut, Parigi, Nashville e da decine di altri luoghi. Tranne qualche eccezione (ad esempio Laurie Anderson, Nick Cave, Wangechi Mutu, Carsten Höller, Alfredo Jaar, Walid Raad), la mostra dà spazio a nomi poco conosciuti o perlopiù estranei ai grandi circuiti dell'arte, spesso con origini nel Sud del mondo ma ben inseriti in Occidente. Prevale uno sguardo corale e la ricerca di un equilibrio in cui nessuna voce sovrasti le altre, giusto la concessione di qualche assolo e una sezione speciale al centro del Padiglione Centrale che Kouoh chiamava *Shrines* (santuari) pensata come omaggio a due figure-guida: Issa Samb (1945-2017), artista e filosofo senegalese, mentore di Kouoh per decenni; e Beverly Buchanan (1940-2015), americana, nota per sculture e disegni di capanne appartenenti a luoghi segnati da memorie storiche irrisolte.

Un'impressione cresce e si conferma sala dopo sala: di aver già visto tutto questo. Al di là delle individualità - alcune sono notevoli e ci torneremo - emerge un codice complessivo ormai stantio. "Non se ne esce", sento dire alle mie spalle, sorrido. Chissà a cosa si riferiva la signora, ma è involontariamente pertinente, perché il manifesto di questa Biennale - incantamento, fecondità, condivisione, riposo spirituale e fisico, oasi, minoranze, forme di resistenza silenziosa al fragore del mondo - è allineato ancora una volta al pensiero curatoriale delle ultime tre edizioni almeno.



Installation view © Foto di Andrea Avezù.

Le superfici di argilla, le texture dei tessuti, le cuciture a mano. I toni pastello e le musiche morbide, le installazioni sonore che invitano a rallentare il passo. Esperienze sensoriali olfattive. I dipinti naïf che attingono al folklore e alla tradizione orale. I riferimenti agli antenati attraverso voci, sospiri, richiami. Le figure tra il mitico e il surrealista. I lavori sulla vita agricola, la schiavitù, la diaspora, il colonialismo e le sue tracce materiali. I giardini come metafora di resistenza e sopravvivenza. Le radici, i fossili, la terra. Tutto questo è presente in abbondanza. E tutto questo era già presente alla Biennale di due e di quattro anni fa.

Meglio precisare: sono questioni non esaurite, e di cui non si contesta la validità, s'intende. Il punto è un altro e riguarda il "come" più che il "cosa", ovvero: quando il tema prevale a tal punto sulla forma, quando l'opera si esaurisce nell'intenzione spiegata nel cartellino, quale spiraglio rimane per l'inconscio, per il non-detto? Quale spazio di interpretazione resta allo spettatore?

Gli arazzi, le terrecotte, i manufatti realizzati con tecniche tradizionali vengono esposti in una cornice che li nobilita, ma non li mette in tensione con contemporaneità e con il contesto in cui sono presentati. Quando l'arte (ma vale anche per la letteratura) rinuncia a problematizzare la realtà, finisce per allinearsi a un sistema (amministrativo, di mercato) che chiede proprio questo tipo di prodotti. Risultato paradossale: la rappresentazione del Sud del mondo nell'arte internazionale è una conquista reale e necessaria, ma anche, ormai, un genere

codificato con le sue convenzioni, i suoi stilemi ricorrenti, la sua liturgia e resta un senso di esotico nell'oggetto indigeno collocato su un piedistallo che la volontà dei curatori non basta a neutralizzare.



Installation view © Foto di Jacopo Salvi.

Manca, in molte opere, l'ambivalenza produttiva: la vittima è sempre solo vittima? Il colonizzato sempre solo innocente? La tradizione sempre solo risorsa, mai gabbia? Manca l'attivazione di domande nuove (sul mondo, su di noi, su di noi nel mondo) attraverso un'opposizione interna che non si risolve. In altre parole, manca la capacità del dantesco *transumanar*, andare oltre l'umano, ovvero (applicando all'arte le parole che Jean-Luc Nancy riservava alla lingua) "Trascendere, trasgredire il piano dell'informazione o della comunicazione. Esattamente quel che succede quando qualcosa si dà tramite dei significati ma collocandosi al di là dei significati".

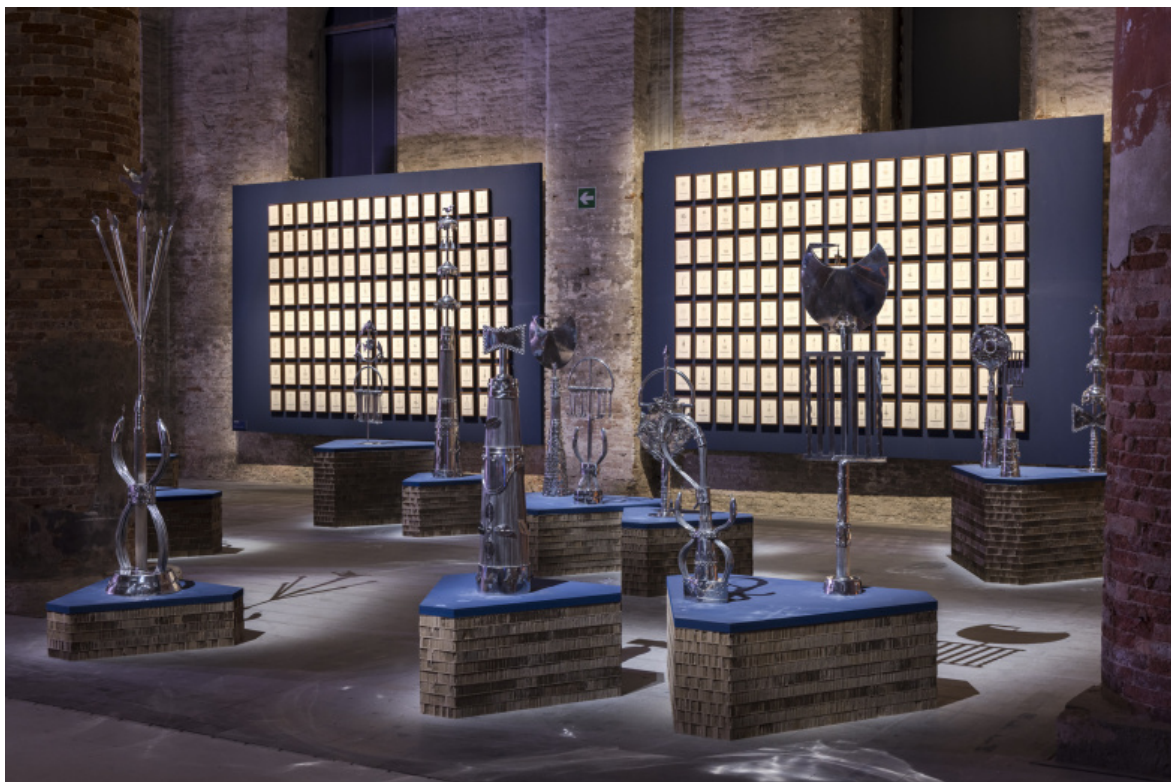
Qui e lì ci sono piccoli divani e *pouf* imbottiti, posso sedermi, il cartello invita a concedersi un po' di relax respirando il profumo di essenze naturali. Va bene, penso, la mostra tende verso i buoni sentimenti. La consolazione è una conseguenza legittima dell'arte, ma non può essere l'unica. Senza il rischio, senza l'inconscio, senza il discorso sul male, l'arte si trasforma in terapia di gruppo. Decorativa. Rassicurante. Innocua.

Incontro una persona che conosco, allora, che ne pensi? Rispondo di getto: c'è molta terra e poco cielo.

Vengono solo sfiorati i grandi temi e i grandi conflitti di oggi. Si tratta di una scelta curatoriale, è chiaro. Ma una scelta curatoriale è anche una risposta al presente e in quanto tale va rispettata ma discussa: per alcuni risulterà legittima, per altri rinunciataria. Quasi del tutto assente il confronto con l'intelligenza artificiale, con i nuovi regimi di sorveglianza, con la smaterializzazione del lavoro, con le guerre combattute via algoritmo e drone, con le nuove forme di colonialismo digitale. Forse, a essere iper-contemporaneo è proprio questo atteggiamento di introversione che induce, nel pieno di una rivoluzione mondiale, quando il caos pare ingovernabile, a rintanarsi in un giardino: lì si tesse, si pianta, si ricorda.

È quando mi passa davanti una guida turistica col suo gruppo che mi viene un'idea: seguirò un itinerario "Sulle orme dell'ambivalenza": opere che ammettono la contraddizione, invece di sigillare il senso in anticipo.

Ayrson Heráclito porta all'Arsenale la serie *Juntó (2023-2025)*, sculture in acciaio inossidabile e disegni dedicati ai sedici Orixás del pantheon afro-brasiliano. Il metallo trasforma quest'iconografia in qualcosa di ibrido tra il sacro e il profano, tra il rito e la forma. E sulla parete adiacente, gli stessi simboli disegnati in 222 acquerelli sembrano un linguaggio pieno di possibilità combinatorie: la partitura di un rituale che potrebbe essere di liberazione o di prigionia.



Ayrson Heráclito, *Juntó*, 2023-2025.

Con *Whisper of Traces* (2026), **Kader Attia** realizza un'installazione multimediale che intreccia statue rituali africane, erbe essiccate, grosse corde verticali ricoperte di frammenti di specchio e video. Il punto di partenza è il discorso di uno sciamano per il quale la tecnologia digitale è piena di "entità spirituali". L'opera ci pone di fronte a un interrogativo: "se decidiamo di ascoltare questo sciamano e di seguire ipoteticamente i suoi ragionamenti, quali possibilità ci si aprono per quanto riguarda il pensiero e la creazione?" Una stimolazione a utilizzare criticamente credenze ancestrali per pensare e sentire in modo diverso, magari riconoscendo il *dàimon* nelle tecnologie digitali, una forza demoniaca ma non per forza malvagia.



Kader Attia, *Whisper of Traces*, 2026.

Il regista israeliano **Avi Mograbi porta** alla Biennale il lavoro *Between a river and a sea* basato su una conversazione tra lo stesso Mograbi e Ali al-Azhari, suo insegnante di arabo. In una delle sequenze i due guardano insieme vecchie fotografie della Nakba in cui compare il padre di Mograbi. Si chiedono che ruolo avesse, magari si trattava solo di un'ispezione, ma è innegabile: aveva il fucile in mano. Ali al-Azhari dice: "Vuoi saper la mia reazione? Se potessi scegliere due foto in cui mio padre appare come vittima o come persecutore, io sceglierei quella [in cui compare] come vittima. È più facile è più confortevole perché essere persecutore non può essere risolto. Nemmeno essere la vittima può essere risolto, ma è una cosa con cui puoi convivere."

Éric Baudelaire è forse l'unico artista della mostra ad occuparsi del mondo del lavoro contemporaneo e lo fa con un grande efficacia. *Death Passed My Way and Stuck This Flower in my Mouth (2026)*: installazione video a più canali ambientata nel più grande edificio refrigerato d'Europa dove ogni mattina milioni di fiori arrivati in aereo da piantagioni africane e sudamericane vengono battuti all'asta. Le riprese dentro questo hangar raggiungono un effetto visivo al tempo stesso seducente (perché i fiori sono belli) e perturbante per i meccanismi e la scala di questo sistema produttivo dove il confine tra l'umano e l'automatico si è dissolto fino a diventare irriconoscibile. Il risultato assomiglia a un documentario su un presente già diventato fantascienza a nostra insaputa.



Éric Baudelaire, Death Passed My Way and Stuck This Flower in my Mouth, 2026.

In *The End of the World (2023-2024)* **Alfredo Jaar** costruisce una cattedrale laica: una lunga navata immersa nella luce rossa e in fondo sopra una teca-altare, un piccolo cubo di materiali pressati. Si tratta di dieci tra i minerali più cruciali nel mondo di oggi, indispensabili per la produzione tecnologica globale. Il nuovo feticcio, il nuovo idolo: non l'oro o la croce, ma il cobalto e il litio che alimentano i nostri telefoni e le nostre auto elettriche. La struttura religiosa è usata per svelare la nuova teologia del capitalismo estrattivo. E dal cortocircuito tra la forma (solennità, raccoglimento, luce) e il contenuto (materie prime, mercato globale, sfruttamento e lavoro minerario) si genera una domanda, che ci interroga anche dopo essere usciti dalla sala.

Walid Raad lavora sul limite tra documento e finzione, tra la storia e la sua ricostruzione. Ci interroga su cosa accade quando una guerra finisce e in che modo il trauma che ne origina condiziona individui, società e pratiche artistiche. Raad porta all'Arsenale l'installazione *Postscript to the Arabic Edition, 1938-2025*: "Una Guerra finisce, un'altra comincia. Le armi si mossero da un campo di battaglia all'altro. Questa volta, tuttavia, qualcos'altro viaggiò insieme a loro." Infatti, sui pallet usati per trasportare armi dalla guerra civile libanese verso i Balcani qualcuno scopre la presenza di immagini. Sono copie di celebri dipinti turchi e arabi. L'allestimento replica la disposizione del deposito in cui è avvenuto il ritrovamento.



Walid Raad, *Postscript to the Arabic Edition, 1938-2025*.

Michael Joo propone *That Which Evaporates All Around Us (2026)*, lastre fossili di gigli di mare, alghe, invertebrati marini, sospese in una struttura che ricorda un carillon o un lampadario ad argano: milioni di anni di vita mineralizzata oscillano nello spazio e c'è qualcosa di vertiginoso nell'estetica di questo oggetto: la scala temporale geologica resa fisica, tangibile. Sotto le lastre sono montati trasduttori che convertono le frequenze di risonanza della pietra in vibrazioni percepibili. Così, la roccia diventa l'archivio cieco di una durata che precede e sopravvive a qualunque identità umana.

Fuori, nel frattempo, la Biennale d'Arte è diventata un fatto politico. Il mondo in tonalità maggiore - fragoroso, militare, accelerato - è entrato senza invito dai cancelli laterali attraverso le proteste, i comunicati stampa, i cartelli dei

manifestanti. La mostra chiude il 22 novembre. Vale la pena visitarla, costruire un proprio sguardo e farsi sorprendere dalle molte opere che meritano di essere cercate. Ma forse, camminando per le Corderie e i Giardini, converrà più in generale ripensare alla funzione dell'arte oggi e ascoltare quella domanda pasoliniana che la mostra non pone: che farsene della consolazione?

In copertina, Michael Joo, *That Which Evaporates All Around Us*, 2026.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

