

L'arte è donna

di STEFANO BUCCI

Se la Biennale di Venezia è uno specchio in cui si riflettono tendenze e tensioni della contemporaneità, la Biennale Arte curata da Cecilia Alemani è inequivocabilmente una Biennale «non femminile, ma in molti casi femminista», con una maggioranza preponderante di artiste (191 donne, 22 uomini) «in un deliberato ridimensionamento — come ha dichiarato in occasione della presentazione — della centralità del ruolo maschile nella storia dell'arte e della cultura attuali»; una Biennale storica (legata in modo evidente alle precedenti edizioni e all'incredibile patrimonio dell'Archivio della Biennale); una Biennale kolossal (da 18 milioni di euro). Anche se per Alemani appare prima di tutto come una Biennale *oltre*: oltre i generi («non guardo mai la targhetta di un dipinto o di una scultura per capire se l'autore sia uomo o donna»), oltre la pandemia («siamo vissuti finora in una bolla per colpa del Covid, è tempo di uscirne»), oltre la guerra («stiamo sostenendo la partecipazione dell'Ucraina, ma è impensabile immaginare le prossime edizioni senza la Russia»).

Alemanì (classe 1977, italiana da anni trapiantata a New York) dal 2011 è direttrice e capo curatrice di High Line Art, il programma di arte pubblica presentato dalla High Line, il parco urbano sopraelevato costruito su una ferrovia abbandonata di New York. Sposata con Massimiliano Gioni, a sua volta curatore della Biennale del 2013, quella del Palazzo Enciclopedico («Lui è rimasto a New York con nostro figlio. Le nostre due Biennali? Non hanno nulla in comune») nel 2017 curò il Padiglione Italia (nella mostra intitolata *Il Mondo Magico* presentò opere di Giorgio Andreotta Calò, Adelita Husni-Bey e Roberto Cuoghi).

Un'edizione, quella di Alemani è la numero 59, che prende spunto (e titolo) da un libro di favole di Leonora Carrington (1917-2011), *Il latte dei sogni*, in cui l'artista surrealista descriveva «un mondo magico nel quale la vita viene costantemente reinventata attraverso il prisma dell'immaginazione e nel quale è concesso cambiare, trasformarsi, diventare altri da sé». Alle creature fantastiche di Carrington è dunque affidato il compito di accompagnare il visitatore attraverso «le metamorfosi dei corpi e delle definizioni dell'umano». Un viaggio che — numeri alla mano — si traduce in 213 artiste e artisti provenienti da 58 nazioni, 1.433 opere e oggetti esposti,

80 nuove produzioni. Un viaggio ancora una volta oltre: oltre i numeri, oltre il corpo, ma anche oltre il fatto che Cecilia Alemani sia la prima donna italiana a curare una Biennale Arte. Un viaggio riassunto in questa intervista a «la Lettura».

La guerra, la pandemia, le limitazioni di genere: sono tante le sfide che aspettano questa Biennale.

«Ancora una volta la Biennale si dimostra una piazza ideale dove affrontare queste sfide, mantenendo aperti i canali di discussione e di dialogo, superando guerre, pandemie, discriminazioni. In questo momento spero che questi canali restino aperti, con l'Ucraina ma anche con la Russia. Perché? Perché non voglio immaginare un futuro in cui per vent'anni non si possa parlare di artisti russi, della produzione culturale russa. La Biennale deve essere sempre aperta allo scambio, deve rimanere una piattaforma di dialogo, anche di dialoghi complicati e complessi, come quelli scaturiti ora con la guerra o che si dovessero scatenare in futuro per altre ragioni».

Un modo per dire che anche l'arte deve prendere posizione...

«Penso che sia essenziale, come abbiamo fatto in questi mesi e in queste settimane, essere consapevoli dell'importanza di prendere posizione. Non abbiamo censurato il Padiglione russo, non abbiamo deciso noi di chiuderlo; è stata una loro decisione: il padiglione era pronto, c'era il curatore, c'erano gli artisti. Al contrario siamo stati molto espliciti nel sostenere il Padiglione ucraino e nel condannare la guerra: abbiamo fatto tutto il possibile per aiutarli a realizzare il progetto che rischiava di rimanere a metà. Inoltre stiamo lavorando ad altre iniziative di solidarietà con il popolo ucraino. Tutte le discussioni che sono nate da questa nostra presa di posizione sono state importantissime: non so, ad esempio, se le stesse discussioni avvengono a Documenta, poiché a Kassel non ci sono padiglioni nazionali. È un altro esempio della vitalità della Biennale».

Non si può pensare però che questa situazione duri per sempre...

«Ovviamente in questo momento era davvero molto faticoso pensare che a Venezia ci potesse essere un padiglione della Russia, con la guerra scoppiata da poche settimane, ma non posso assolutamente immaginare che non ci sia un padiglione russo alla Biennale per i prossimi dieci anni. Bisognerebbe ricordare che il 1977 era stato l'anno della *Biennale del dissenso*, che aveva

portato a Venezia artisti e intellettuali dell'allora Unione Sovietica in aperta opposizione con il governo. Anche quell'anno non ci fu nessun Padiglione dell'Unione Sovietica perché i russi si ritennero offesi, ma il padiglione tornò regolarmente all'edizione successiva. Alla Biennale non si è parlato mai di boicottaggio, ma di come una partecipazione nazionale possa andare ben oltre una semplice mostra, di come in un padiglione si possano ritrovare dinamiche più profonde, non solo artistiche ma anche politiche e diplomatiche, di come i Giardini e l'Arsenale possano fare da palcoscenico di questi intrecci unici».

Una dinamica che fa riprendere rilievo ai padiglioni e alla partecipazioni nazionali...

«C'è sempre un dibattito acceso se questi padiglioni debbano esserci o no. Io ho sempre pensato che i padiglioni nazionali rendono unica la Biennale di Venezia, rappresentano l'unicità di un'esposizione nata sul modello delle grandi esposizioni nazionali di fine Ottocento che volevano fotografare in modo preciso la situazione geopolitica del tempo. Che ci piaccia o no, la Biennale rappresenta un pezzo di storia, in cui è molto interessante specchiarsi per guardare indietro e capire. Sulla facciata del padiglione della Serbia c'è scritto Jugoslavia: è la storia che irrompe nella Biennale. Ovviamente è fondamentale vedere come vengono utilizzati questi padiglioni nazionali, qual è il valore, simbolico e non solo simbolico, che gli viene dato in relazione alle situazioni politiche e sociali più generali. Nel 2020, per i 125 anni di vita della Biennale, la Biennale ha realizzato *Le muse inquiete*, una mostra che partiva dall'Archivio storico Asac per analizzare quei momenti in cui la Biennale e la storia del Novecento si sono intrecciate a Venezia».

Quando è successo?

«Quest'anno certamente, ma anche negli Anni Settanta o nel 1948, in quella *Biennale della Rinascita* che si apriva dopo le due edizioni cancellate per la guerra mondiale, una Biennale bellissima che si sarebbe rivelata incredibilmente aperta alle nuove tendenze e che recuperò linguaggi censurati dal fascismo. In quell'edizione il Padiglione tedesco venne utilizzato per ospitare una mostra sull'Impressionismo, un movimento che notoriamente al nazismo non piaceva. Nello stesso anno il Padiglione della Grecia, al tempo dilaniata dalla guerra civile, non ospita artisti greci, ma la collezione di Peggy Guggenheim, che ancora non aveva acquistato Palazzo Venier dei Leoni, con i suoi capolavori del Modernismo, del surrealismo, ma anche con le prime esperienze di un astrattismo americano ancora tutto da scoprire. Sono solo due esempi di come i padiglioni nazionali siano comunque sempre stati molto flessibili: il Padiglione olandese ai Giardini, ad esempio, quest'anno ospita l'Estonia; mentre nel 2013 il Padiglione francese era stato concepito per lo spazio del Padiglione tedesco dove era stata esposta l'opera dell'artista albanese Anri Sala. Perché quello che conta, alla fine, è come un padiglione viene utilizzato, come un artista o una nazione decidono di usare questo contenitore che, per molti versi, può essere problematico e apparire obsoleto, ma che può rivelarsi anche interessante e attualissimo. Nostro malgrado stiamo vivendo un momento in cui la grande storia si sta riflettendo proprio nei confini della Biennale».

CONTINUA A PAGINA 5

Questa sarà anche la Biennale post-pandemia...

«La Biennale è stata un eccellente sismografo che ha registrato i traumi della società, che li ha assorbiti e che ha reagito; è stata una perfetta cartina di tornasole del presente, un palcoscenico per grandi discussioni socio-politiche. Con questa edizione vogliamo uscire dalla bolla in cui siamo vissuti per colpa della pandemia. Torniamo in presenza, anche se nel frattempo non siamo

rimasti fermi. La Biennale ha portato avanti un grandissimo lavoro sull'Archivio storico. Apriamo in bellezza, nonostante tutti i problemi di logistica e di materiali, dalla carta all'acciaio, che con la pandemia sono diventati un incubo. La Biennale dimostra così, una volta di più, di avere la forza di essere elastica, duttile, di rispondere e assorbire gli urti della storia e della contemporaneità».

La Biennale di Cecilia Alemani è stata subito definita una «Biennale al femminile»

«Io non l'ho mai detto. Ovviamente come curatrice ho lavorato molto spesso con artiste, perché è capitato e non perché fossero donne. Per la Biennale Arte non mi sono posta nessuna scaletta, nessun obiettivo di *quote rosa*, perché è un termine che mi fa sinceramente orrore e sono sempre molto restia a usare l'aggettivo *femminile*. Se la domanda è "le artiste in mostra sono femministe?" posso rispondere che alcune opere sono femministe e che alcune artiste sono attiviste, alcune ma non tutte, questa però non è una biennale "al femminile". Ho solo cercato di mettere insieme una pluralità di voci, che poi siano state più quelle delle donne è un caso. Se ho fatto una scelta *femminile*, lo ammetto, è stato in una delle cinque mostre storiche che costituiscono questa Biennale, raccogliendo le opere di artiste delle avanguardie storiche dimenticate o poco conosciute come Eileen Agar, Leonora Carrington, Claude Cahun, Leonor Fini, Ithell Colquhoun, Lois Mailou Jones, Carol Rama, Augusta Savage, Dorothea Tanning e Remedios Varo. La cosa tristissima è che una domanda come questa non è mai stata fatta a un curatore uomo con l'80 per cento di artisti uomini in mostra. Non c'è stata nessuna reazione negli Stati Uniti o all'estero su questa lista troppo femminile, in pratica succede solo in Italia... una situazione

comica, anche se non c'è da fare molta ironia sulla situazione delle donne. Siamo lontani anni luce dalla parità di genere: altrimenti dovremmo parlare di come in Italia ci siano musei la cui programmazione è da anni solo al maschile, con mostre soltanto di artisti uomini o perché ci siano gallerie che hanno in scuderia solo il 5% di artiste donne. Per fortuna il mondo dell'arte non è così, questa Biennale lo dimostra. Le artiste sono stanche di essere sempre messe a confronto con gli uomini: quelle che ho scelto, le ho scelte perché erano brave e basta».

I due Leoni d'oro alla carriera sono stati assegnati, proprio su sua proposta, a due artiste, Katharina Fritsch e Cecilia Vicuña...

«Ammetto di sentire una grande affinità con entrambe e i Leoni sono un modo per affermarne definitivamente il valore, un valore non ancora del tutto riconosciuto. Katharina Fritsch ha davvero cambiato il modo di fare scultura contemporanea, lavorando in sordina, al pari di artisti come Jeff Koons, ma senza lo stesso successo, almeno per quello che riguarda il mercato. La prima volta che ho visto una sua opera è stato proprio alla Biennale di Venezia, nell'edizione del 1999, curata da Harald Szeemann, la prima Biennale che ho visitato. Ricordo benissimo il suo *Rattenkönig*, il suo *Re dei topi*, una scultura inquietante in cui un gruppo di topi giganteschi è disposto in cerchio, le code annodate, come in uno strano rituale magico. Cecilia Vicuña è un'artista e poetessa che ha dedicato anni a preservare le opere letterarie di molti scrittori e scrittrici dell'America Latina, svolgendo un encomiabile lavoro di traduzione e redazione di antologie di poesie sudamericane che sarebbero andate perdute senza il suo intervento. Per decenni ha lavorato in disparte, con precisione, umiltà e ostinazione, anticipando molti dibattiti recenti sull'ecologia e il femminismo e immaginando nuove mitologie personali e collettive. La sua maestria consiste nel trasformare anche gli oggetti più modesti in arte».

I numeri e i Leoni premiano comunque le artiste donna. Se gli uomini sono in minoranza vuol dire allora che la loro creatività è in ribasso e che in qualche modo bisogna «salvare l'artista maschio»?

«No. Questa Biennale è piuttosto una Biennale post-umana che documenta la fine della centralità del genere umano. Una Biennale oltre il genere? Sarebbe bello. Mi piacerebbe moltissimo, anche se riconosco di essere forse troppo ingenua, che i visitatori guardassero le opere senza pensare mai se a realizzarle è stata una donna o un uomo. E che non si dicesse più che l'80 per cento delle artiste in mostra sono donne, ma che piuttosto è una Biennale bella come si è detto delle precedenti».

Come sarà dunque questa Biennale?

«Una Biennale nata dal desiderio di raccontare come gli artisti guardano alla metamorfosi del corpo e dei corpi nel proprio lavoro. Ovviamente l'idea della metamorfosi è un'idea che è con noi da centinaia, migliaia di anni. Quando ho iniziato a lavorare a questa Biennale proprio qualche settimana prima dello scoppio della pandemia, mi sembrava che fosse un argomento estremamente attuale, abbastanza vasto da raccogliere tanti argomenti a cominciare dal genere, dall'identità, dalla razza, temi che sono al centro del pensiero di tantissimi artisti in questo momento. Poi tutto quello a cui stavo lavorando in modo poetico è diventato con la pandemia estremamente reale. Mi sento di dire che questa Biennale mette in scena un'esigenza sempre più concreta, quella di trovare un nuovo rapporto tra noi e l'universo, tra noi e l'ambiente, il pianeta e le altre specie».

Quali esigenze emergono in modo evidente?

«Potrei dire la concretezza. È una mostra prima di tutto molto concreta, molto materiale, nel senso che ci sono fisicamente tanti quadri, tante sculture, tante installazioni: una scelta scaturita dall'aver guardato per due anni l'arte soltanto attraverso lo schermo del mio computer. L'esperienza dell'arte fatta in questo modo è stata e resta orribile. In pratica ho portato in mostra quello che mi è mancato di più: il contatto fisico con l'arte. Quindi in questa Biennale c'è molto poco di arte concettuale e c'è abbastanza poco di nuove tecnologie. Non ho voluto esagerare con la realtà aumentata, non ci sono Nft e Black Chain, perché li ritengo esperienze abbastanza deludenti».

In che senso deludenti?

«Portare l'arte sui canali digitali, ad esempio digitalizzando le mostre, l'ho trovato terribile sia come esperienza culturale che emozionale. Resta un'esperienza tecnologica assolutamente interessante, ma non certo dal punto di vista dell'estetica o dell'arte. Piuttosto un effetto di grandi speculazioni economiche più utile alla conservazione e al tracciamento delle opere che non all'ispirazione. Trovo terribile sentir dire che dopo gli Nft non ci sarà più arte: non può essere. Non ho niente contro l'augmented reality ma, oltre a non sapere come mostrarla, a me piace avere un'opera d'arte davanti, poterla girare attorno, ogni tanto persino per toccarla se si può. E oggi sono davvero saturati di queste esperienze virtuali. Vorrei che questa Biennale ci restituisse quello che ci è mancato, l'esperienza corporea dell'opera d'arte. Il viaggio virtuale va benissimo, ma siamo già stati abbastanza nella bolla per due anni. È il momento di uscirne».

La sua esperienza a New York con l'High Line Art può essere il modo per dare un futuro alla città?

«Il fatto che fosse New York rende questa formula ancora più vincente. Ma il suo successo nasce da non avere necessariamente una missione o un Dna specificamente artistico. Otto milioni di persone all'anno non si muovono certo solo per l'arte, ma perché l'High Line è un luogo ibrido dove si passeggia, si guarda il panorama, ci si incontra e si possono vedere opere d'arte. Quel-

lo dell'ibridazione dei linguaggi è un concetto utile per la città, soprattutto le città d'arte come Venezia, un modello con cui dovranno confrontarsi sempre più spesso anche i musei tradizionali che dovranno aprirsi verso nuove esperienze».

A quali Biennale si sente più vicina?

«Ne cito tre: *dAPERTutto*, quella del 1999 di Harald Szeemann per la cacofonia e la globalità; *Sogni e conflitti*, quella di Francesco Bonami del 2003 perché ha ritrovato l'energia e l'effervescenza che sembravano essere andate perdute negli anni a favore di una spettacolarizzazione inutile; *Angelus Novus*, quella di Okwui Enwezor del 2015 per il senso politico e per l'impegno, forse la Biennale più lontana dalla mia sensibilità e dal mio modo di pensare l'arte, ma che mi è stata molto utile perché il confronto è un elemento essenziale».

Una definizione per la Biennale di Cecilia Alemani?

«La Biennale del ritorno a stare insieme».

Stefano Bucci

© RIPRODUZIONE RISERVATA



La curatrice **Cecilia Alemani** porta in Laguna 191 artiste e 22 artisti. «Ma io non guardo la targhetta di un'opera per capire il sesso. La mia è una proposta oltre: **oltre i generi, oltre la pandemia**»



La metamorfosi dei corpi, il Covid. E la guerra. «Abbiamo aiutato il Padiglione dell'**Ucraina**, mentre i russi hanno deciso di chiudere il loro. Però è impossibile pensare la cultura senza la **Russia**»

«Sarà la Biennale del ritorno a stare insieme, una piazza che supera pandemie, discriminazioni, guerre. Un canale aperto anche con la Russia»

«La creatività maschile è in ribasso? Bisogna salvare l'artista maschio? No. Questa mostra documenta la fine della centralità del **genere umano**»

La prima volta dell'Uganda

Radiance. They Dream in Time a cura di Shaheen Merali (scrittore nato in Tanzania e da anni trapiantato a Londra) segna la prima partecipazione dell'Uganda alla Biennale di Venezia. Il tema del Padiglione a Palazzo

Palumbo Fossati si lega alle esperienze vissute dagli artisti Acaye Kerunen e Collin Sekajugo nel loro dialogo con i tanti territori dell'Uganda, ma anche al commercio e alle condizioni di vita nei suoi centri urbani.

L'infiltrato della Finlandia

Pilvi Takala è l'artista che firma *Close Watch*, l'installazione video ospitata nel Padiglione della Finlandia ai Giardini del Castello curato da Christina Li. L'installazione multicanale (incentrata sul tema della sicurezza) si basa

sull'esperienza diretta di Takala, artista «fuori dagli schemi» che lavora spesso sotto copertura, assumendo una doppia identità e infiltrandosi in comunità remote per esplorarne direttamente i comportamenti.

