



Alfredo Jaar, The End of the World, 2023-2024. Cobalt, Rare Earths (Neodymium), Copper, Tin, Nickel, Lithium, Manganese, Coltan (Niobium), Germanium (Argentium), Platinum 4 × 4 × 4 cm. Photo by Luca Zambelli Bais. 61st International Art Exhibition – La Biennale di Venezia, In Minor Keys. Courtesy La Biennale di Venezia.

A piccoli/grandi passi nella Poesia dell'Arte

Suggerimenti dalla Biennale di Koyo Kouoh

Patrizia Mania

La spinta propulsiva del costruito di questa Biennale “in chiavi minori” (1) è stata interamente dettata dalla sua curatrice, la compianta Koyo Kouoh, venuta a mancare a lavori iniziati e a cui sono voluti e riusciti a rimanere fedeli i componenti del suo staff. Portarne avanti il disegno con estrema tenacia è stato soprattutto un modo non scontato per mantenerne viva la memoria e per continuare a vivere dei suoi pensieri. Le tracce della sua impronta restano dunque fondanti e si riverberano nelle opere e nel percorso in cui si dà spazio, come lei aveva ardentemente desiderato, al riposo, alla contemplazione e all'ascolto profondo. In questo recupero della contemplazione, di cui si fanno carico opere e scrittura espositiva, e che è teso a coinvolgere insieme anima e intelletto, la strada indicata è quella di un sottrarsi alle accelerazioni frenetiche di questo nostro tempo confidando in una ricerca artistica nei cui risvolti poetici asseconda precipuamente la pratica collaborativa del fare insieme. Un timbro mantenuto dal suo team nel dar corpo ad un progetto visionario fondato su intrecci di arte, poesia e istanze sociali.

Di questo sembrerebbe esserci già tutto nell'installazione *Soft Offerings to Silenced Voices and to All Who Have Turned to Dust* (2026) dell'artista nigeriana Otobong Nkanga che introduce il percorso espositivo all'ingresso del Padiglione centrale con un rivestimento in mattoni di provenienza locale delle quattro bianche colonne che sostengono la facciata e su cui ha installato dei vasi in ceramica anch'essi prodotti con argilla di provenienza locale. Le piante coltivate su questi ultimi nel corso della durata dell'esposizione cresceranno e così cambieranno di continuo la conformazione dell'installazione completata in alto con le luci delle “lampade” forgiate da artigiani vetrai di Murano e sulle pareti con delle tavolette di ceramica su cui sono iscritti i versi di alcune sue poesie. Tra i versi -“Fall in place/ Fall in love/ Fall apart/ Fall in line /Fall Back on / Fall down / Fall Off / Fall over / Fall for / Fall

behind / Fall short / We will” -sembrerebbero offrirsi come il viatico/preludio tra poesia e natura proprio a quelle “minor keys” che sono il sestante dell’intero progetto espositivo (2).

“Segnali persistenti della terra e della vita”. Così li riconosceva Kouoh e nella miriade di testimonianze presenti alcuni lavori in particolare se ne fanno incarnazione. Come per esempio le ghirlande di fiori sorrette da corde che ci parlano della vita, del suo divenire e del suo spegnersi, nella profumata installazione di Dan Lie *Ephemeral temple for decaying beings* (2026). Un’installazione immersiva, quasi un santuario che celebra appunto il ciclo della vita. Nel tempo espositivo i fiori inevitabilmente si essiccheranno e insieme ai fiori si trasformeranno anche le corde – tra l’altro, va ricordato che gli spazi delle corderie che le ospitano in un refrain site specific erano originariamente gli spazi destinati alla costruzione delle corde – così com’è, perennemente e improcastinabilmente, nella parabola dell’esistenza.



A sinistra. Ootobong Nkanga, *Soft Offerings to Silenced Voices and to All Who Have Turned to Dust*, 2026. Sculptural installation: local bricks, earth/clay, ceramic pots, creeping plants, wooden sculpted insect houses, murano handblown glasses, water, engraved rock, 12 high temperature-fired ceramic tablets imprinted with poems and drawings. Photo by Jacopo Salvi.

61st International Art Exhibition – La Biennale di Venezia, In Minor Keys. Courtesy La Biennale di Venezia.
Al centro. Theo Eshetu, *Garden of the Broken Hearted*, 2026. Sculptural installation, olive tree, rotating platform, spotlights, video, sound. Dimensions variable. Photo by Marco Zorzanello.

61st International Art Exhibition – La Biennale di Venezia, In Minor Keys. Courtesy La Biennale di Venezia.
A destra. Cauleen Smith, *The Wanda Coleman Songbook*, 2024 4-channel video, vinyl EP, scent, console, books, carpets, seating. Dimensions variable. Photo by Marco Zorzanello.
61st International Art Exhibition – La Biennale di Venezia, In Minor Keys. Courtesy La Biennale di Venezia.

In questa cornice si colloca anche il grande ulivo protagonista del monumento mobile di Theo Eshetu, *Garden of the Broken Hearted* (2026). Nella sua struggente imponenza, disposto su un palcoscenico rotante, muta nel movimento circolare la sua consistenza iconica grazie anche ad una proiezione video che parrebbe quasi smaterializzarsi e smaterializzare il corpo materico dell’albero stesso. Il titolo, “il giardino dei cuori infranti”, rimanda ad un lutto collettivo di perdita della bellezza, dei sogni e delle speranze che ritrova però proprio nell’idea del giardino come spazio di interconnessione e in quella dell’albero la possibilità di un’unione e di un riscatto di riconciliazione per l’umanità intera. Essendo proprio l’ulivo simbolo dell’unione e della riconciliazione per eccellenza il messaggio sembrerebbe quindi essere quello di passare per il suo tramite fisico ripristinando un rapporto diretto e non mediato dall’immagine video (che infatti lo smaterializza) e così ritrovare la pace e la serenità perduta e nostalgicamente agognata.

Riscoprire dunque l’intelligenza e la poesia delle piante e così anche per il loro tramite le radici comuni. Le stesse a cui guarda in una forma che è nella prassi e nel risultato scelta di resistenza politica l’artista palestinese Vera Tamari. In *Tale of a Tree* (2002), 660 piccoli alberi d’ulivo stilizzati realizzati in argilla sono posti in dialogo con la grande foto in bianco e nero di un secolare albero

d'ulivo che vi fa da sfondo quasi invocando un rimboschimento artistico affinché di quell'albero non resti solo la memoria fotografica.

Un accento politico sullo sfruttamento della natura è diversamente proposto dai film di Florence Lazar tra cui *125 hectares* (2019) in cui l'artista dà voce a una donna, Vèronique Montjean, componente di un collettivo di agricoltori martinicani che ha sottratto 125 ettari di terreno alla speculazione edilizia facendo della cura e della coltivazione di questo appezzamento un ecosistema di agricoltura di sussistenza basato sulla biodiversità.

Il grido d'allarme sull'ecosistema a repentaglio e sulle sue prospettive future trova però altrove in un'altra opera, all'interno di uno spazio chiuso che obbliga all'isolamento, la sua più categorica definizione. Dieci minerali – cobalto, terre rare, stagno, manganese, nichel, litio, coltan, germanio, platino – che costituiscono i componenti essenziali dell'attuale dimensione nelle due antinomiche polarità della transizione verde e della produzione bellica impilati in un cubo di quattro centimetri quadrati sono il centro dell'ambiente/cappella rosso cremisi *The End of the World* (2023-2024) di Alfredo Jaar. Questa "fine" è forse però solo l'inizio di un'altra storia di mondo che spinge a intraprendere nuove traiettorie in risposta alle inaggirabili consapevolezze a cospetto delle quali ci pone questo intenso lavoro di Jaar, decisamente tra i più perentori che interpuntano il percorso espositivo.



A sinistra. Dan Lie, *Ephemeral temple for decaying beings*, 2026. Flowers, rope, textile. Dimensions variable. Photo by Luca Zambelli Bais. 61st International Art Exhibition – La Biennale di Venezia, In Minor Keys. Courtesy La Biennale di Venezia.
A destra. Vera Tamari, *Tale of a Tree*, 2002. Approx. 660 clay olive trees set on plexiglass base. Photo transfer on plexiglass. Sculptures: 7 × 3 cm each; phototransfer: 118 × 119 cm; platform: 26 × 220 × 153 cm. Photo by Andrea Avezzi. 61st International Art Exhibition – La Biennale di Venezia, In Minor Keys. Courtesy La Biennale di Venezia.

Accanto al dialogo tra arte, natura e poesia, un altro reiterato innesto che si dispiega tra le opere concerne le tradizioni autoctone e i saperi artigianali. Anch'esso da riconoscersi come un punto saliente del pensiero di Kouoh che aveva scritto: "il tempo perdurante del capitale e dell'impero ha denigrato come chimere i saperi locali, indigeni e terrestri, e ha liquidato come destinate alla decorazione o a rituali devozionali le pratiche artistiche co-costitutive come l'artigianato" (3). In questa visione, trovano significativamente agio le grandi sculture totemiche di Big Chief Demond Melancon. Una figura che, riconosciuta come guida della tribù degli *Young Seminole Hunter*, incarna paradigmaticamente il ruolo centrale dei *Black Masking Indians*, tradizionale tribù radicata a New Orleans tra il XVIII e il XIX secolo. Dare spazio a queste imponenti sculture cerimoniali all'interno di un'istituzione canonica come la Biennale di Venezia segna indubitabilmente l'ulteriore superamento di un confine cruciale. Si tratta di totem antropomorfi dai costumi sfarzosi e dai piumaggi complessi, dove ogni singolo elemento è il risultato di un meticoloso processo di realizzazione e cura e all'interno del quale le figure narrative sono per esempio costituite da migliaia di perline di vetro cucite a mano su pannelli di tela, poi assemblati su telai rigidi. Spostare questa pratica – intrinsecamente comunitaria e partecipativa – nello spazio della mostra veneziana significa promuovere il riscatto di un radicato segno di appartenenza a tradizioni locali consentendo l'acquisizione di uno statuto culturale che

legittima questi manufatti al pari di espressioni artistiche storicamente assodate. Sebbene non inedito, si presenta con un accento marcatamente esplicito.

C'è di fondo, soprattutto nell'*hand made*, l'istanza di un guardare oltre e diversamente in un ventaglio espanso di possibilità. Eloquently lo si può constatare in *When the land is in plumage* (2020) di Ebony G. Patterson dove un grande sontuoso uccello bianco fatto di ornamenti calca la scena in un subbuglio di pizzi, perline, foglie d'oro creando un cortocircuito tra la dimensione intima e quella cerimoniale che dà voce ad un mondo, propriamente a quello di appartenenza dell'artista, caratterizzato da un eccesso di produzione decorativa che ci imbriglia e ci sgomenta. Il suo "giardino" e i suoi strascichi fatti di macerie e di detriti - abbacinanti specchi del consumismo quotidiano - si scoprono ad un'attenta disamina aver a che fare in particolare con la sua storia caraibica sullo sfondo delle scorie del lascito coloniale e le delusioni dello stato nazionale postcoloniale. Lasciti che si rigenerano costruendo nuovi inaspettati immaginari.



A sinistra. *Big Chief Demond Melancon*, Africa, 2011. Glass beads and rhinestones on canvas with velvet and feathers. 96.5 × 122 cm. Photo by Andrea Avezzi. s 61st International Art Exhibition – La Biennale di Venezia, In Minor Keys. Courtesy La Biennale di Venezia.

A destra. Ebony G. Patterson, *when the land is in plumage...*, 2020. Glitter, glue, beads, plaster, conch shells, gold leaf, porcelain, paint, trimmings, jewelry, embellishments, fabric, jacquard tapestry, paraffin wax. 274.3 × 312.4 × 497.8 cm. Photo by Andrea Avezzi. 61st International Art Exhibition – La Biennale di Venezia, In Minor Keys. Courtesy La Biennale di Venezia.

Seppur su un registro assai differente, lavorando principalmente con tessuti, abiti dismessi e scritte a mano, anche Georgina Maxim recupera materiali pregni di memorie vissute nella cui cura, revisione, ripristino, propone inediti potenziali di riuso (4).

Sebbene non si tratti di procedere per accumulo e assemblage, anche per Billie Zangewa i materiali prescelti sono stoffe di scarto. Con queste compone collage di figure fatte interamente a mano. Nello specifico utilizza frammenti di seta grezza Dupion con i quali dà vita a piccole scene di vita quotidiana di cui sono esclusive protagoniste figure femminili. Come ricorda Jareh Das è la stessa artista a chiamare questi spaccati della vita di tutti i giorni, fatti di lavoro, riposo, tempo, il suo "femminismo quotidiano" (5). Ritratti intimi in interni domestici che in un'epoca di complessiva automazione celebrano proprio nelle modalità delle pratiche del lavoro femminile un'idea di tempo lento, di pausa e al contempo di resistenza, condizione intrinseca alla stessa costruzione dell'immagine.

Tessili sono anche le grandi sculture di Senzeni Marasela che all'Arsenale piovono come stalattiti-mantelli dal soffitto e che al di là del potente effetto architettonico scenografico che generano si nutrono a monte anche qui di dettagli della biografia dell'artista. Cresciuta in Sudafrica nei dintorni di Johannesburg in prossimità del sito Comet noto per l'intensa attività mineraria estrattiva dell'oro, l'artista fa di questa realtà territoriale lo sfondo del suo lavoro cui rimandano oltre ai titoli che fanno riferimento ad alcuni drammatici incidenti minerari di cui riportano località, numero delle vittime e anno (6) anche alla forma delle sculture che replicano il modello dei grandi mantelli utilizzati proprio dalle donne di quegli stessi villaggi rurali per segnare il passare del tempo nelle cerimonie.

Tra i materiali industriali fanno invece capolino le scultoree *Hair Jackets* di Marcia Kure realizzate con capelli sintetici appesi come fossero giacche. Coerenti con le ricerche sui segni che caratterizzano la

poetica dell'artista le inscrivono in un registro di intrecci valoriali e ecosistemici. Si tratta infatti di prodotti il cui materiale proviene dall'industria petrolchimica e in cui si condensano strati semantici multipli. Industrie estrattive, lavoro di genere ed economie dell'estetica – fashion design – riconfigurano palinsesti che si danno come metafora del modo in cui le infrastrutture economiche, ecologiche, tecnologiche ed epistemiche plasmano alcuni modelli estetici della vita contemporanea. A imporsi l'arduo compito di mettere insieme due figure emblematiche del riscatto femminile dal sud del mondo è María Magdalena Campos-Pons che vi rende omaggio in un polittico dove enfatizza lo stretto imprescindibile legame che le ha avvinte alla natura e alle sue commistioni di specie: da un lato proprio Koyo Kouoh, la rimpianta curatrice di questa Biennale, dall'altra, Toni Morrison la grande scrittrice africana insignita nel 1993 del premio Nobel per la letteratura. Entrambe "prime", prima donna africana ad essere nominata curatrice della Biennale di Venezia, Kouoh, prima donna africana a ricevere il premier Nobel per la letteratura, Morrison. Nella grande raffigurazione che le celebra i loro ritratti campeggiano tra magnolie giganti colte nei diversi passaggi del loro ciclo vitale. Fiore conosciuto per la sua tenacia, simbolo incontrastato di dignità e perseveranza, ben si attaglia a far da corredo a due imponenti donne che hanno segnato un passo differente nella critica d'arte e nella scrittura letteraria. *Anatomy of the Magnolia Tree for Koyo Kouoh and Toni Morrison* (2026), questo il titolo dell'opera, si compone di otto pannelli a parete che raffigurano infatti, speculari l'un l'altra, i ritratti delle due donne in posa su rami di magnolia ai quali sembrano aggrapparsi con degli "artigli". Metafora nella metafora, quest'ultima evoca solidità e al contempo mobile capacità di trasformarsi e creolizzarsi nei ritmi e nelle essenze della natura dalla terra al cielo.



A destra. María Magdalena Campos-Pons, *Anatomy of the Magnolia Tree for Koyo Kouoh*, 2026. Aches archival paper, inkjet print, .watercolour, ink, gouache on 4 framed panels. 335 × 305,3 × 4 cm. Photo by Andrea Avezzi.
 61st International Art Exhibition – La Biennale di Venezia, In Minor Keys. Courtesy La Biennale di Venezia.
 A sinistra. Walid Raad, *Far from quieting*, 1969-2026. 11 paintings on wood. Oil, acrylic, pigmented ink and pencil on wood. 44 × 56 × 3 cm (part.) Photo by Andrea Avezzi.
 61st International Art Exhibition – La Biennale di Venezia, In Minor Keys. Courtesy La Biennale di Venezia.

Seppur linguisticamente e geograficamente distante, un esplicito ulteriore richiamo letterario è compiuto da Cauleen Smith in una potente installazione audio video. All'interno dell'installazione *The Wanda Coleman Songbook* (2024) che concerne un modo di guardare alla realtà della città di Los Angeles proprio attraverso la poesia di Coleman, Smith utilizza tra l'altro anche proiezioni a stencil che creano silhouette e ombre sulle pareti traslando alcune immagini iconiche della città di Los Angeles – per esempio gli elicotteri che riferiscono della costante sorveglianza aerea e della perenne presenza delle forze dell'ordine nei quartieri della comunità nera della città o i corvi sui fili della luce allusivi al suo paesaggio urbano -. Un paesaggio dunque d'ombre che dialoga e confligge con i video a quattro canali visualizzando l'orrore e la bellezza della città di Los Angeles in un omaggio ai versi di Wanda Coleman.

Ancora un suggestivo richiamo letterario è nell'avvolgente installazione di Èric Baudelaire. Il disperato attaccamento alla vita, soprattutto quando ci preavvisa dell'imminenza della fine è il senso della citazione pirandelliana che dà il titolo al suo lungometraggio *Death Passed My Way and Stuck This*

Flower in My Mouth (2021). L'ambientazione è in un grande magazzino di fiori di Aalsmeer nei Paesi Bassi. Sono fiori che provengono per lo più dall'Africa e dal Sud America e che da lì vengono esportati in tutto il mondo. Nonostante il ritmo meccanico lavorativo che pervade il racconto scorre sottotraccia la dimensione umana che pulsa negli sguardi, nei movimenti, nei passaggi di chi anima il mercato di questi fiori che, recisi, quindi morti, si fanno metafora di quel sentirsi la morte addosso che spinge ad assaporare ogni minimo e apparentemente insignificante dettaglio del trascorrere quotidiano della vita nel quale darsi tempo.



A sinistra. Florence Lazar, *125 Hectares*, 2019. Colour video, stereo sound. 33 min © Florence Lazar - Sister Productions. Photo by Luca Zambelli Bais. 61st International Art Exhibition – La Biennale di Venezia, In Minor Keys. Courtesy La Biennale di Venezia.
A destra. Yo-E Ryou, *Breath Orchestra*, 2026. Nine-channel sound installation with two synchronised single-channel videos. Photo by Luca Zambelli Bais. 61st International Art Exhibition – La Biennale di Venezia, In Minor Keys. Courtesy La Biennale di Venezia.

Concedersi una pausa e del riposo. Prendersi tempo appunto. Anche negli spazi del riposo destinati ai visitatori che cadenzano il percorso: questo è l'invito. A tematizzare il riposo c'è in una singolare accezione un lavoro che guarda nello specifico ad un riposo forzatamente dislocato relativo ad un personaggio della storia politica che suo malgrado ha dovuto per molti decenni fare del pellegrinaggio notturno la sua dimensione esistenziale. “Si dice che Yasser Arafat, leader dell’OLP, non abbia mai dormito nello stesso letto per due notti di fila. Scampato a più di quaranta tentativi di assassinio, non poteva permettersi di abbassare la guardia e così viveva - e dormiva- sempre in movimento. Ho passato gli ultimi trent’anni a cercare le case e i letti in cui si dice che Arafat abbia dormito. Questa ricerca ha portato a una serie di disegni e dipinti di camere da letto – bozze che non riesco a quanto pare a portare a termine”. Così descrive il ductus della sua serie intitolata *Far for quieting 1969 2026* l'artista Walid Raad. Realizzata su tavola in piccole dimensioni (44 x 56 x 3 cm.) l'artista ha provato a descrivere e a documentare i probabili giacigli di Arafat. Tra semplici stuoie e sontuosi letti con il baldacchino, in città e luoghi diversi in una geografia espansa che spazia da Amman a Tripoli, al Libano, a Kuwait, all’Algeria, a Ginevra, a Mosca, a Tunisi, allo Yemen a Oslo a Riyadh. L'indeterminatezza di riferimento di alcuni luoghi – stati, regioni- è eloquente così come lo sono le inquadrature prescelte che descrivono l'anonimato degli spazi significando e accentuando il racconto nella precarietà del vivere legata alla necessità strategica di sopravvivere alle minacce. Una storia a margine che rivolge lo sguardo a toni sommessi, intimi ma particolarmente suadenti di una condizione.

Così sintonizzandosi su differenti e anche individuali bisogni quotidiani, promossi a soggetto di esplorazione, l'invito principale è a guardare e ad ascoltare con l'arte le pause e i suoni della vita. Come accade paradigmaticamente anche nel monito di *Breath Orchestra* (2026) di Yo -E Ryou che si concentra sull'atto del respirare e sulla sua condivisione perseguendo suggestive armonie di accordo. In un modo, anche qui specifico e unico, in cui ci si lascia andare e in cui risuona e confluisce una nota del preludio della stessa Koyo Kouoh: “[Respira profondamente] [Espira] [Rilassa le spalle] [Chiudi gli occhi]” (7).

- 1) Biennale Arte 2026. *In Minor Keys*, di Koyo Kouoh, 9/5/2026 – 22/11/2026
- 2) Otobong Nkanga, *We Will*, tavoletta in ceramica cotta ad alte temperature impressa con poesia, 60x41,5x1,5 cm..
- 3) Koyo Kouoh, "In Minor Keys. Parte I", in, 61. Esposizione Internazionale d'Arte. *In Minor Keys*, di Koyo Kouoh. – La Biennale di Venezia. 2026. Catalogo, p.27.
- 4) Georgina Maxim, *33 letters of knowing you will reply*, 2026.
- 5) Jareh Das, "Billie Zangewa" in, 61. Esposizione Internazionale d'Arte. *In Minor Keys*, di Koyo Kouoh. – La Biennale di Venezia. 2026. Catalogo, pp. 597-599.
- 6) Senzemi Marasela, *Coalbrook 435*, 1960, 2025. *Kinross 177*, 1986, 2025. *Marikana 34*, 2012, 2025. *Stilfontein 77*, 2024, 2025. *Vaal Reefs 104*, 1995, 2025. *Welcom 30*, 2023, 2025.
- 7) Koyo Kouoh, "In Minor Keys. Parte I", in, 61. Esposizione Internazionale d'Arte. *In Minor Keys*, di Koyo Kouoh. – La Biennale di Venezia. 2026. Catalogo, p.25.



Èric Baudelaire, *Death Passed My Way and Stuck This Flower in my Mouth*, 2026 Audiovisual installation: *This Flower in my Mouth*.
 Five-channel video with six-channel audio 25 min 25 sec. Photo by Luca Zambelli Bais.
 61st International Art Exhibition – La Biennale di Venezia, *In Minor Keys*. Courtesy La Biennale di Venezia.



Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale