



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale

in

Economia e Gestione delle Arti e  
delle Attività culturali

ordinamento ex D.M. 270/2004

Tesi di Laurea

Biennale Internazionale d'Arte Contemporanea Sacra  
delle Religioni dell'Umanità:  
un viaggio oltre i confini del tempo e dello spazio

**Relatore**

Ch. Prof. Federico Pupo

**Correlatore**

Ch. Prof. Giulio Pojana

**Laureanda**

Clara Martina Cappello

Matricola 869326

**Anno Accademico**

2022/2023



*Alla mia Famiglia, con immenso amore.*  
*Al mio Relatore, con infinita riconoscenza,*  
*al mio Correlatore, con tanta stima.*  
*A Chiara Modica Donà dalle Rose, fonte di ispirazione.*

## INDICE

INTRODUZIONE	p. 3
CAPITOLO 1 <i>Le esposizioni internazionali d'arte</i>	
1.1 Le esposizioni d'arte nel tempo, una storia	p. 5
1.1.1 Una breve storia dell'arte	p. 5
1.1.2 L'arte nelle sue forme	p. 12
1.1.3 L'Ottocento e le Esposizioni Universali	p. 16
1.1.4 Il Salone delle belle arti di Parigi	p. 24
1.1.5 Il 1863 e il Salone dei Rifiutati	p. 28
1.2 La Biennale di Venezia	p. 32
1.2.1 L'origine della Biennale	p. 32
1.2.2 L'idea di una Biennale d'Arte a Venezia	p. 39
1.3 Il ruolo dei padiglioni e dell'arte	p. 42
1.3.1 Il ruolo dei padiglioni nazionali	p. 42
1.3.2 Arte e biennali come strumenti di diplomazia culturale	p. 48
1.4 La documenta di Kassel e Manifesta	p. 51
1.4.1 La documenta di Kassel: storia, esposizioni, protagonisti	p. 51
1.4.2 Manifesta: storia, esposizioni, protagonisti	p. 54
1.5 La nascita di nuovi format e i diversi protagonisti	p. 56
1.6 Biennali di arte sacra nazionali ed internazionali	p. 58
1.6.1 Breve introduzione del sacro nell'arte	p. 58
1.6.2 La nascita delle Biennali d'Arte Sacra	p. 60
CAPITOLO 2 <i>La Fondazione Donà dalle Rose</i>	
2.1 Storia e attività della fondazione	p. 64
2.1.1 La nascita del progetto	p. 64
2.1.2 La storia della famiglia Donà dalle Rose	p. 66
2.1.3 L'attività della Fondazione	p. 69

CAPITOLO 3 *La Biennale Internazionale di Arte Contemporanea Sacra delle Religioni dell'Umanità*

3.1 BIAS: un'introduzione	p. 71
3.1.1 Rosa Mundi	p. 74
3.1.2 La tradizione artistica e culturale della Sicilia	p. 78
3.2 La spiritualità di Wassily Kandinsky	p. 81
3.3 I Padiglioni Spirituali e gli spazi utilizzati	p. 84
3.4 BIAS 2016: <i>La creazione</i>	p. 87
3.5 BIAS 2018: <i>La Porta: itineris dicitur longissima esse</i>	p. 97
3.6 BIAS 2020: <i>The Game: the time of the game and the game of the time</i>	p. 105
3.7 BIAS 2022: <i>Human Posology</i>	p. 112

CAPITOLO 4 *Tra arte e sostenibilità*

4.1 Mecenatismo e arte	p. 121
4.1.1 L'origine del mecenatismo	p. 121
4.1.2 Il mecenatismo dell'arte contemporanea	p. 125
4.2 Agevolazioni fiscali e Art bonus	p. 129
4.3 L'impatto sulla realtà sociale	p. 134

CONCLUSIONI	p. 140
BIBLIOGRAFIA	p. 143
SITOGRAFIA	p. 148
RINGRAZIAMENTI	p. 153

## INTRODUZIONE

La prima esposizione d'arte vede la sua realizzazione nel 1667, al Palais-Royale di Parigi dove l'Accademia Reale di pittura e scultura espone le opere dei suoi membri. A partire dal XIX secolo e dalle prime esposizioni commerciali, cominciano a svilupparsi le grandi mostre d'arte a livello internazionale. Queste furono i punti di partenza per la nascita del "fenomeno biennale" ovvero la proliferazione di esposizioni con carattere artistico, frutto di incroci di culture e condivisione di idee accomunati da un unico scopo: rappresentare le tendenze artistiche del panorama contemporaneo. Tra queste, La Biennale di Venezia, Manifesta e documenta. Quando si parla di arte, infatti, si fa riferimento ad un concetto molto vasto, di difficile definizione e che riguarda la creatività. Questa si rivela mediante diversi ambiti, come la scultura, l'architettura, il teatro, la danza, la musica, la letteratura e il cinema. In virtù di ciò, nel corso del tempo si sono sviluppati diversi format che hanno creato uno spazio di dialogo e di riflessione su differenti temi, organizzati con frequenza annuale, biennale o triennale. È il caso della BIAS che sarà oggetto di studio nel seguente elaborato. Nel 2009 nasce a Palermo la Biennale Internazionale di Arte Contemporanea Sacra delle Religioni dell'Umanità, ampio titolo dell'acronimo BIAS, che, tuttavia, si discosta fin da subito dalla tipologia di Biennale d'Arte di Venezia e dalle varie biennali di arte sacra contemporanea. La Biennale di Venezia si configura come evento al quale partecipano gli Stati tramite i Padiglioni Nazionali. L'artista, dunque, si configura come artista di stato con una conseguente arte di stato. Le biennali di arte sacra, invece, trattano di diverse epoche, ma appartengono generalmente ad una confessione, ne rappresentano i dogmi nell'arte e, solitamente, sono legate a questioni di proselitismo. La BIAS viene ideata dalla Contessa avvocato Chiara Modica Donà dalle Rose e dall'artista Rosa Mundi, e organizzata con il supporto della Fondazione Donà dalle Rose e WISH, tra Venezia, la Sicilia e gli Stati partecipanti. Attraverso questa manifestazione si vuole scardinare l'idea dell'artista che si configura come patrimonio di una nazione, come avviene per il caso di Venezia e, allo stesso tempo, si vuole andare al di là dell'espressione di una sola confessione religiosa. L'obiettivo è quello di far emergere la spiritualità dell'artista, la quale si ispira ai principi di Kandinsky e vuole coinvolgere gli attori di

tutto il mondo abbattendo le barriere nazionali, linguistiche, culturali e religiose. Vengono così creati i Padiglioni Spirituali, allestiti all'interno dei luoghi più caratteristici della città. BIAS, infatti, nasce cercando un intreccio autentico con il luogo: a Palermo, e non solo, questa si caratterizza come un grande progetto volto a riqualificare tutti quegli spazi abbandonati e dimenticati dalla popolazione. La biennale, dunque, acquista anche un'ulteriore funzione: diventa promotrice di un nuovo sviluppo artistico, sociale e territoriale.

L'obiettivo della presente tesi è quello di mettere a fuoco il ruolo contemporaneo degli eventi culturali mediante due aspetti che si ripercuotono sulla società, ovvero quello artistico e quello economico-gestionale. L'elaborato esaminerà questo particolare format, unico al mondo nel suo genere, partendo proprio da come questo si discosta dalle altre forme di biennale d'arte per affermare la sua identità.

Nel primo capitolo si ripercorre la storia delle biennali, e in generale delle manifestazioni artistiche internazionali, che hanno caratterizzato la scena mondiale a partire dalle sue origini fino ai giorni nostri. Nel capitolo successivo l'attenzione si focalizza sull'artista Rosa Mundi e sulla Fondazione Donà dalle Rose, rispettivamente l'ideatrice e l'organizzatore della biennale. Il terzo capitolo approfondisce le edizioni che si sono svolte dal 2016 al 2022 sia dal punto di vista artistico che curatoriale, fino ad osservare, nell'ultima parte, l'aspetto organizzativo-economico e i risultati raggiunti nel tempo dalla manifestazione.

## CAPITOLO 1 *Le esposizioni internazionali d'arte*

### 1.1 Le esposizioni d'arte nel tempo, una storia

#### 1.1.1 Una breve storia dell'arte

Per poter spiegare che cosa sia una Biennale, è necessario capire prima di tutto da dove questa ha origine e come nel tempo si è arrivati ad esporre le opere con finalità commerciali. Bisogna porre attenzione anche alla riflessione sul concetto di cosa sia l'arte e di come questa assuma significati e funzioni diverse durante il corso del tempo: nonostante sia molto difficile riuscire a darne una definizione oggettiva, il vocabolario la definisce come *“ogni capacità di agire o di produrre, basata su un particolare complesso di regole e di esperienze conoscitive e tecniche, quindi anche l'insieme delle regole e dei procedimenti per svolgere un'attività umana in vista di determinati risultati”*<sup>1</sup>.

Sempre in termini tecnici, la parola arte ha una provenienza latina, *ars*<sup>2</sup>, che rimanda primariamente a tutte quelle attività finalizzate alla costruzione e alla progettazione armonica di qualcosa.

L'arte, dunque, può intendersi come la più alta manifestazione ed espressione della creatività umana, è il momento massimo in cui l'essere umano esteriorizza la sua interiorità, le proprie emozioni, i pensieri e gli stati d'animo.

Facendo un breve excursus della storia dell'arte, intesa nel più ampio senso del termine, si può partire dall'arte preistorica e dai suoi caratteristici dipinti rupestri: si

---

<sup>1</sup>Treccani, *Arte*,

<https://www.treccani.it/enciclopedia/arte#:~:text=In%20senso%20lato%2C%20ogni%20capacità,in%20vista%20di%20determinati%20risultati> [ultimo accesso 18 giugno 2023].

<sup>2</sup> Ars, dalla parola sanscrita Ar- ovvero andare verso. Ars, dal latino, significa adattare, fare, produrre.



tratta di forme di pitture che si sono sviluppate a partire dall'epoca del Paleolitico<sup>3</sup> e che rappresentavano funzioni ben precise. Comunemente, sulle pietre, vengono rappresentate scene quotidiane, animali selvaggi e impronte umane. La funzione principale, nel Paleolitico, si può attribuire a rappresentazioni di riti magici, religiosi e propiziatori in quanto la vita dell'uomo, in quel periodo, si raccoglie intorno alla caccia e alla raccolta e veniva quindi posta molta attenzione a questi aspetti della vita. Nel periodo successivo, durante il Neolitico<sup>4</sup>, importanti scoperte da parte dell'uomo permettono di conferire all'arte un altro valore. Dalla raccolta e dalla caccia si passa all'agricoltura e all'allevamento, si comincia a prestare maggiore attenzione alle stagioni e ai conseguenti fenomeni atmosferici. Si scopre l'utilizzo dell'argilla come un eccellente materiale per la costruzione di oggetti e utensili di uso quotidiano ed è proprio qui che si cominciano a decorare vasi e anfore con figure umane e animali stilizzati. L'arte, da un precedente uso propiziatorio, diventa decorativa, configurandosi sempre di più come una forma di comunicazione extralinguistica. Tuttavia, alcune delle funzioni religiose dell'arte durante il paleolitico sono riprese dalla civiltà egizia: in particolare, l'arte è la rappresentazione delle celebrazioni funerarie e dell'esaltazione del potere centrale assoluto. All'artista non è consentito creare o sperimentare alcun tipo di rappresentazione, deve occuparsi unicamente di riprodurre le potenze terrene ed ultraterrene. Esempio per eccellenza sono le pareti delle piramidi decorate con scene di vita oltremondana.

Questi furono dei passi fondamentali per le basi dello sviluppo dell'arte classica, in particolare grazie alle civiltà minoica e micenea<sup>5</sup>. I famosi edifici cretesi si concretizzano come luoghi commerciali e, grazie alla società micenea che si sviluppa appena dopo, l'arte si configura come un pregiato artigianato che conferisce maggiore importanza al commercio greco.

---

<sup>3</sup> L'età della pietra antica, le datazioni molto spesso sono incerte in quanto, all'interno delle caverne, era uso di dipingere le pareti e quindi si ritrovano spesso materiali con origini più antiche o più recenti.

<sup>4</sup> La nuova età della pietra, circa dal 8000 a.C. al 3500 a.C.

<sup>5</sup> Le due civiltà fanno riferimento alla storia del mondo egeo, in particolare la civiltà minoica si sviluppa nel continente greco, sull'isola di Creta, tra il 2700 a.C. e il 1400 a.C.; la cultura micenea, invece, ha origine nel Peloponneso tra il 1600 a.C. e il 1100 a.C.

L'arte classica<sup>6</sup> nasce dalla condivisione dei tratti artistici cretesi e micenei e viene generalmente suddivisa in quattro periodi: Periodo geometrico (1200-1700 a.C.), Periodo arcaico (700-480 a.C.), Periodo classico (480-323 a.C.) e il Periodo ellenistico (323-30 a.C.). In generale si può osservare una costante ricerca della perfezione data da una serie di modelli studiati nei minimi dettagli che curano l'opera in maniera eccelsa come dimostra, ad esempio, la statua di Policleto, scultura maestra e di ispirazione che viene presa come modello principale anche durante il corso del Rinascimento. La Grecia è la culla per eccellenza delle innovazioni artistiche e culturali, è proprio qui che gli artisti cominciano a sperimentare diversi stili e generi, anche grazie al venir meno dei lavori esclusivamente su commissione.

Grazie all'influenza dei grandi filosofi e pensatori, come Platone<sup>7</sup>, si assiste per la prima volta alla ricerca e alla dichiarazione del concetto del "bello". Secondo il suo pensiero, e nell'opera appositamente dedicatagli, *Il Fedro*<sup>8</sup>, egli afferma che l'oggetto dell'amore non è altro che la bellezza. Aristotele, invece, introduce il concetto di catarsi artistica grazie alla quale l'uomo domina le passioni che vede rappresentate nella scena. Questo si configura anche come un momento utile per gli spettatori, ha una funzione catartica. Nel periodo successivo, compreso tra il 900 a.C. e il 50 a.C., troviamo un altro tipo di arte, l'arte etrusca, che viene solitamente suddivisa in cinque macro-periodi. In ogni periodo si riconoscono grandi influenze derivanti dall'arte greca, in particolare grazie ai consistenti scambi di tipo commerciale che si sono instaurati durante il corso del tempo. L'arte riprende la funzione di rappresentazione pratica e religiosa.

Una svolta all'interno di queste raffigurazioni viene resa esplicita con l'arte romana che deriva da un lungo processo di scambio e di traffici di novità e tendenze in tutto il Mediterraneo. A differenza dei greci, infatti, i romani non vantano di una solida tradizione artistica ma, proprio grazie alle espansioni territoriali, cominciano a diffondersi le prime opere d'arte che celebrano i trionfi delle conquiste raggiunte. Altra

---

<sup>6</sup> Come periodo si fa riferimento al 1200 a.C.

<sup>7</sup> Uno dei più influenti filosofi e scrittori della cultura greca, maestro di Aristotele e allievo di Socrate. Pone le basi del pensiero filosofico occidentale.

<sup>8</sup> Opera risalente al 370 a.C. scritta da Platone, rimanda a tre discorsi tra Aristotele e Fedro che si interrogano sul tema dell'amore.

funzione importante è quella legata alla commemorazione dei personaggi più significativi durante le vicende espansionistiche e degli aristocratici. Questo avviene con sculture caratterizzate da volti estremamente curati che cercano di avvicinarsi il più possibile alla perfezione del reale, ponendo particolare attenzione alle espressioni del viso, alle rughe e alla morbidezza della pelle. L'arte romana vede anche una fase di ripresa e imitazione dell'arte greca e dei suoi canoni, ed è proprio grazie a ciò che ad oggi si può avere parte dell'eredità greca, a differenza di quella originale che è andata perduta nel tempo<sup>9</sup>. Per questi motivi si può affermare che l'arte romana è la costruttrice del *mos maiorum*<sup>10</sup>, ovvero dell'usanza e del costume degli antenati<sup>11</sup>.

L'arte assume anche una funzione didattica, si pone come intermediario tra la sfera religiosa e il popolo analfabeta: tra l'epoca romanica e gotica i più celebri aneddoti biblici vengono rappresentati all'interno delle chiese in modo tale da omaggiare la sfera religiosa e rendere partecipe il popolo.

La scena del XIV secolo viene animata dal periodo del Rinascimento<sup>12</sup>. Il termine allude alla volontà di staccarsi definitivamente da quello che era il periodo precedente, ovvero del Medioevo, considerato come un'epoca buia. Tuttavia, si assiste ad una riscoperta dell'arte greca, in riferimento soprattutto a quelli che sono considerati i canoni di perfezione ed armonia e che si ritrovano principalmente nelle diverse rappresentazioni artistiche ufficiali. I tre maestri principali dell'epoca, Leonardo, Raffaello e Michelangelo, pongono sempre maggiore attenzione alla rappresentazione fedele della natura tenendo in considerazione lo spazio circostante e riprendendo i modelli greci. Un esempio che merita una menzione particolare è l'*Uomo Vitruviano* di Leonardo Da Vinci, simbolo identitario dell'utilizzo perfetto della proporzione e della simmetria. Grazie al periodo rinascimentale gli artisti sono liberi di sperimentare nell'arte tutto quello che fino ad allora doveva rimanere all'interno della loro

---

<sup>9</sup>R. Trizio, *L'arte romana: le caratteristiche fondamentali dell'arte a Roma*, in "Scripta Manent", 2021.

<https://scriptamanentitalia.it/arte-romana-caratteristiche/> [ultimo accesso 18 giugno 2023].

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Cfr. [https://www.treccani.it/enciclopedia/il-mos-maiorum-e-le-origini-troiane-di-roma\\_%28Storia-della-civiltà-europea-a-cura-di-Umberto-Eco%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/il-mos-maiorum-e-le-origini-troiane-di-roma_%28Storia-della-civiltà-europea-a-cura-di-Umberto-Eco%29/)

<sup>12</sup> Periodo compreso tra la metà del Trecento e la fine del Cinquecento, la cui omonima corrente artistica nasce Firenze per poi espandersi nel resto di Italia ed Europa.

creatività, e questa possibilità rappresenta un punto di svolta per la nascita di nuove tendenze artistiche che vanno ad affiancare quelle ufficiali.

Un altro periodo fondamentale è l'illuminismo<sup>13</sup>, il periodo dei lumi della ragione ovvero una qualsiasi forma di pensiero che, come dice la parola stessa, vada ad illuminare il pensiero degli uomini tramite la critica e la scienza, che troppo spesso è offuscato dall'ignoranza e dalla superstizione. L'arte che si sviluppa in questo periodo è dominata dalla razionalità e da rappresentazioni sempre più regolari. Si oppone allo stile barocco puntando ad una leggerezza delle forme decorative e prestando maggiormente attenzione alla luminosità.

Nella fase successiva, quella dell'Impressionismo<sup>14</sup>, l'arte assume una funzione rappresentativa della luce, dei colori e delle forme<sup>15</sup>. Questo è reso possibile grazie alla rappresentazione *en plein air*, una nuova tecnica che permette agli artisti di dipingere sul campo, all'aria aperta. Questa innovazione è legata allo sviluppo industriale e ai nuovi colori in tubetti che potevano essere facilmente trasportati ed utilizzati al di fuori dello studio del pittore. Grazie a questa nuova tecnica, i soggetti rappresentati sono principalmente scene di vita quotidiana e paesaggi. L'impressionismo vede il suo massimo splendore negli anni Ottanta dell'Ottocento, quando le opere d'arte degli artisti cominciano ad entrare all'interno di musei e Salon. La svolta epocale si registra con l'invenzione della fotografia, databile verso il 1830, grazie a Joseph Nicéphore Niépce<sup>16</sup> il quale, per la prima volta nella storia, scatta una fotografia con la camera oscura e riesce a fissarla su un supporto materiale. Ne deriva così *La cour du dolmaine du Gras*, ovvero una eliografia ritraente la vista dalla finestra di Gras. Lo sviluppo di questo primo tentativo di fotografia viene perfezionato e portato avanti da Louis Jacque Mandè Daguerre<sup>17</sup> che, per primo, presenta la

---

<sup>13</sup> Movimento politico, sociale e culturale che nasce in Europa e si sviluppa tra il 1688 e il 1789, terminando con la Rivoluzione Francese.

<sup>14</sup> Corrente artistica che si sviluppa nella seconda metà dell'Ottocento e dura fino al primo decennio del Novecento.

<sup>15</sup> Cfr. Wikipedia, *Impressionismo* <https://it.wikipedia.org/wiki/Impressionismo> [ultimo accesso 18 giugno 2023].

<sup>16</sup> Fotografo e ricercatore francese.

<sup>17</sup> Artista, chimico e fisico francese, collaboratore di Joseph Nicéphore Niépce nella realizzazione della prima fotografia.

dagherrotipia, ovvero il primo processo che è in grado di rappresentare una copia positiva non riproducibile. Da qui seguono diversi studi per poter cominciare a riprodurre le fotografie e realizzare delle copie.

Il XX secolo si apre con aria di cambiamenti dovuti, in particolar modo, alle scoperte in ambito scientifico. Il Novecento viene considerato il secolo della complessità perché, nella percezione di chi viveva questo periodo, la realtà appariva complessa e labirintica.

Inizia così la stagione delle avanguardie<sup>18</sup>, parola che deriva dal francese e appartiene al linguaggio militare. Il termine viene utilizzato già nell'Ottocento per indicare i gruppi che si ponevano a capo di movimenti rivoluzionari. Nel corso del Novecento la nozione si estende e designa alcune tendenze artistiche e letterarie, come il Futurismo, il Dadaismo e il Surrealismo. L'obiettivo principale è quello di rompere e rifiutare radicalmente la cultura del passato e i canoni della comunicazione artistica corrente che rende le opere di facile comprensione a tutti.

Se alla rottura consegue una ricostruzione, per rifondare e ricostruire è necessario distruggere tutto ciò che lega il passato al presente, anticipando il futuro. Ecco che, da questa volontà, vi è l'esigenza di riunirsi in gruppi e formulare manifesti o programmi per chiarire le ragioni di ogni scelta. Le avanguardie presentano quindi un carattere militante attribuendosi un ruolo di forte intervento politico e ideologico. Le scritture d'avanguardia contestano principalmente il sistema del mercato culturale che si era instaurato fino a quel tempo, accusandolo di aver trasformato il prodotto artistico in merce basata su stereotipi e luoghi comuni.

La seconda metà del XX secolo è animata da correnti che sentono sempre di più l'influenza delle guerre mondiali. L'arte informale, ad esempio, punta alla dissoluzione delle forme simile a quella della Seconda Guerra Mondiale che ha distrutto intere città. Si ricerca nell'arte una sorta di opposizione rispetto a quelli che erano i canoni costruiti in precedenza, come ad esempio nell'arte classica. Tutto diventa più astratto, tutto diventa sempre più espressione dei sentimenti degli artisti distrutti anche loro dalla guerra. Il culmine si raggiunge con l'arte concettuale, forma

---

<sup>18</sup> Dal francese *avant-garde*.

artistica in cui si presta più attenzione al concetto stesso che l'artista vuole trasmettere rispetto al senso estetico che l'opera produce.

Nel corso della storia l'arte si configura come un qualcosa in costante evoluzione. Questo va di pari passo allo sviluppo della società e al progresso tecnologico, i quali permettono l'evoluzione e l'innovazione delle tecniche artistiche impiegate e anche l'influenza delle diverse culture, in passato grazie ai fenomeni delle colonizzazioni e delle scoperte, ora grazie alla globalizzazione. L'arte contemporanea, ad esempio abbraccia una vasta serie di media e tecniche attuali come l'arte digitale e concettuale. Attraverso questo breve excursus si può giustificare perché l'arte può essere intesa come un linguaggio attraverso il quale l'uomo exteriorizza la propria interiorità, ma anche come questa sia una fonte preziosa di memoria, di storia e, talvolta, un tentativo di cambiamento del presente. Così come vi sono diverse finalità, l'apprezzamento dell'arte e la sua comprensione sono soggettivi e personali.

La bellezza consiste nella possibilità di utilizzare diverse forme ed espressioni per comunicare idee, concetti ed emozioni, suscitando nell'osservatore sentimenti di varia natura. In ogni epoca l'arte si pone come strumento di riflessione riguardo le preoccupazioni, le idee e le tendenze della cultura in cui essa nasce.

### 1.1.2 L'arte nelle sue forme

L'arte è creatività e la creatività si materializza tramite livelli differenti. Essa dipende principalmente dalla sensibilità e dall'introspezione tramite le quali l'individuo cerca di comunicare un messaggio. Per favorire la buona riuscita di questo processo è fondamentale che l'artista stesso scelga i mezzi espressivi a lui più congeniali.

L'arte è una delle prime forme comunicative utilizzate dall'uomo per interagire con l'esterno. Essa si configura come una espressione creativa e, come tale, assume diverse forme: la pittura, la scultura, la musica, il teatro, la danza, la letteratura e l'architettura. Ogni forma può contenere sfaccettature diverse e, in generale, si possono suddividere in base al loro medium espressivo, ovvero il mezzo di cui si avvale l'artista per trasmettere il suo messaggio, e in base allo scopo estetico.

Tra le arti visive si annoverano la pittura, la scultura e l'architettura. Come sottolinea il nome, esse vengono percepite essenzialmente mediante la vista e vengono realizzate tramite l'utilizzo di forme e colori, tecniche miste come la pittura o la fotografia e l'arte digitale, a partire dagli anni Settanta del Novecento. L'arte visiva è una forma artistica ancestrale e il primo disegno si può far risalire a quasi trentamila di anni fa, dimostrazione del fatto che la creatività nell'uomo è una qualità presente fin dalle origini, così come la necessità di voler condividere e comunicare le proprie emozioni. Una successiva forma artistica è la letteratura ed è intesa come una vera e propria forma di espressione che si avvale dell'uso del linguaggio, scritto e orale, come risorsa principale. Da sempre, essa esprime l'immaginazione e la visione dell'autore attraverso la creazione di immagini, idee ed emozioni espresse mediante l'uso del linguaggio. Tutto ciò può essere apprezzato come una vera e propria opera d'arte ed essere interpretata in modo soggettivo dal lettore, suscitando in lui ulteriori sentimenti. Alle origini della storia, la forma orale è l'unica forma conosciuta dall'uomo non solo per comunicare e interagire con i propri simili, ma anche per tramandare le leggende e i miti che animano le diverse culture. Parallelamente allo sviluppo delle pitture rupestri, ecco che l'essere umano traspone sulla pietra anche le prime parole, costruendosi una prima grammatica. Da quel momento, tutto quello che è orale comincia ad essere riportato anche nella forma scritta. Questo passaggio è stato fondamentale per riuscire a far arrivare fino ai giorni nostri le diverse testimonianze

letterarie che si sono formate nel tempo. Il termine letteratura, così come la pittura, cambia nel tempo adattandosi alle culture e ai contesti storici. La letteratura europea, ad esempio, ha una storia molto antica che risale a migliaia di anni fa, con le opere greche e latine come i capolavori di Omero con *L'Iliade* e *l'Odissea* o le opere dei grandi filosofi Aristotele e Platone.

Menzionando alcuni dei capolavori del Duecento, *Il Milione* di Marco Polo viene scritto per documentare tutti i viaggi in Asia intrapresi insieme allo zio e al padre ed è tutt'ora considerato una delle meraviglie della letteratura di viaggio non solo italiana ma anche francese, in quanto il testo viene redatto con la lingua originale franco-veneta. Altre influenze vengono date da autori provenzali che si aggirano per le corti italiane. Con Federico II, Re della Sicilia e Imperatore del sacro Romano Impero, nasce la poesia d'amore siciliana, dove per la prima volta la lingua e il dialetto siciliano appaiono nella letteratura. Questa tipologia di narrazione dimostra come la letteratura in sé possa variare, molte di queste poesie derivano da manoscritti toscani la cui influenza ha poi "toscanizzato" lo stile. D'altra parte, è proprio nella Toscana, in particolare a Firenze, che si sviluppa la lirica italiana dalla seconda metà del Duecento grazie a Dante e al Dolce Stilnovo. La poesia qui si carica di risvolti filosofici e abbandona i precedenti canoni provenzali, l'esperienza d'amore si intreccia con il senso della vita. Un'altra influenza particolare che arriva verso la fine del secolo è la letteratura religiosa, soprattutto grazie agli scritti di Jacopone da Todi, personaggio francescano spirituale. Egli tende a sottolineare il valore spirituale dell'esperienza francescana e si trova in lotta politica e bellica con papa Bonifacio VIII. Insieme a Dante è uno dei poeti più influenti del Trecento. Durante il XVI e XVII secolo in Inghilterra, Shakespeare dà vita ad una serie di poesie, riprendendo la struttura del sonetto, e scritti per opere teatrali che comprendono commedie, tragedie e romanzi. Ma la letteratura non è un'arte fine a sé stessa, la letteratura si intreccia profondamente con il teatro, un'altra disciplina che viene considerata a tutti gli effetti non solo un'arte ma una delle prime manifestazioni artistiche dell'uomo. Andando di pari passo con la letteratura, le sue origini possono essere ricondotte all'antica Grecia. Lo scopo principale, oltre che essere un veicolo di comunicazione, è quello di rispondere a delle funzioni sociali ben precise, come quella ricreativa, psicologica, politica e religiosa. Durante le feste religiose in onore di Dioniso, dio del vino e del teatro, vengono



rappresentati i drammi, realizzati mediante un coro e da attori che interpretavano ruoli specifici. Durante il corso del Medioevo gli scritti e le rappresentazioni teatrali erano legati principalmente ai temi biblici e religiosi. Successivamente, nel periodo rinascimentale, prevalgono le rappresentazioni teatrali drammatiche e comiche in forma più sofisticata. Il teatro elisabettiano, in Inghilterra, vede l'influenza di Shakespeare che intreccia letteratura e teatro.

Verso il XVIII e XIX secolo vengono create ulteriori forme teatrali: il balletto e l'opera lirica, e, con l'avvento del XX secolo e delle nuove tecnologie, il teatro stesso è influenzato dal cinema, dalla televisione e soprattutto da tutte le innovazioni in questo campo. La danza e il balletto rientrano tra le arti performative, arte che mira a creare un qualcosa di nuovo mediante il movimento del corpo umano, tanto da essere considerata l'arte più pura che viene realizzata dall'uomo.

La musica, oltre che affermarsi e procedere come arte autonoma e performativa, rivela importanti intrecci con la danza, la letteratura, il teatro e le arti figurative durante tutto il suo sviluppo. Nonostante sia difficile stimare una data precisa della nascita della musica, le prime forme musicali si possono ricondurre a funzioni prettamente religiose e di celebrazione. Se convenzionalmente si fa risalire la musica al paleolitico, il suo sviluppo dura lungo tutto il corso dei secoli, adattandosi alle diverse correnti, agli stili e alle tecniche. Nel XVII secolo la musica raggiunge il suo massimo splendore, in particolare grazie alla sua maturazione tecnica e alla notazione universale. Si comincia a parlare di musica come una vera e propria arte che riesce a incarnare stili, emozioni e stati d'animo da esprimere su una tela bianca, lo spartito. A tal proposito, Schopenhauer afferma: *“La musica, dunque, non è affatto, come le altre arti, l'immagine delle idee, ma è invece immagine della volontà stessa, della quale anche le idee sono oggettività: perciò l'effetto della musica è tanto più potente e penetrante di quello delle altre arti: perché queste esprimono solo l'ombra, mentre essa esprime l'essenza (...)”*<sup>19</sup>. La musica prescinde dalla rappresentazione della natura, ovvero della mimesis, e della realtà così com'è; essa, piuttosto, cerca di mantenere autentica la propria origine, andando a cogliere il vero senso delle cose e a trasmetterlo mediante un linguaggio universale. Nonostante la musica sia un perfetto complemento di teatro

---

<sup>19</sup> A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, I, 52 in *Grande Antologia Filosofica*, Marzorati, Milano, 1971, vol. XIX, pagg. 690-691.

e balletto è altrettanto importante sottolineare il connubio tra musica e pittura. Soprattutto durante il periodo di inizio Novecento e delle avanguardie, la musica diventa guida della pittura come con Kandinsky, pittore del movimento dell'astrattismo che associa ad ogni colore un suono, il cui lavoro verrà affrontato in modo più approfondito nelle pagine dei capitoli successivi.

Le esposizioni, che possono avere carattere annuale, biennale, triennale e così via, sono un insieme di tutte queste forme d'arte che, molto spesso, vengono intersecate tra di loro dando vita a ulteriori formati legati alla promozione artistica e culturale. È il caso della BIAS, la Biennale Internazionale di Arte Contemporanea Sacra delle Religioni dell'Umanità la cui attività verrà presa in esame nel corso dei prossimi capitoli.

### 1.1.3 L'Ottocento e le Esposizioni Universali

Con lo scoppio della Rivoluzione francese nel 1789, si raggiungono traguardi che permettono all'Europa di progredire sui fronti politici, industriali e culturali. Questa data, infatti, si pone come spartiacque tra quella che era considerata l'età moderna e l'epoca contemporanea.

Nel 1798, dopo la rivoluzione, in ambito artistico e culturale viene organizzata e promossa la prima esposizione in Francia a carattere nazionale. L'obiettivo è quello di presentare alle altre nazioni i progressi tecnici, scientifici e culturali raggiunti dopo la monarchia. L'esposizione registra un gran successo e un notevole interesse da parte delle altre nazioni tanto da avere un forte seguito nel corso dell'Ottocento.

Il XIX secolo si apre all'insegna di cambiamenti. A livello politico, nel 1815 il Congresso di Vienna si pone l'obiettivo di ristabilisce l'assetto dell'Europa cercando un nuovo equilibrio dopo le guerre napoleoniche. La conferenza, tenutasi dal novembre 1814 al giugno 1815, crea un sistema di alleanze europee che rimane in vigore fino alla Prima Guerra Mondiale. Successivamente, la rivoluzione industriale porta alla creazione di nuove macchine e alla produzione di beni in grandi quantità a cui segue una notevole crescita economica senza precedenti.

Tuttavia, fino al 1850, la situazione in Europa rimane abbastanza movimentata e anche estenuata a causa delle precedenti rivoluzioni e dei nuovi assetti politici e sociali<sup>20</sup>. Il principe Alberto di Sassonia<sup>21</sup> vede negli scambi commerciali ed economici la possibilità di far conoscere tutte le eccellenze nel mondo che stanno nascendo in quegli anni e che si pongono come rimedio alle guerre e all'antagonismo politico e militare tra i diversi paesi. Una delle soluzioni proposte per connettere le varie nazioni è quella di replicare le esposizioni nazionali francesi e che prendono il nome di Esposizioni Universali. Queste si caratterizzano per una cadenza stabilita, inizialmente quinquennale, e con un carattere scientifico-culturale. La finalità è volta al mostrare il progresso scientifico, culturale e tecnologico dei diversi paesi esponendo le proprie eccellenze prodotte e le conoscenze possedute in vari ambiti. Ad ogni stato viene

---

<sup>20</sup> Si ricordi il Congresso di Vienna del 1815, i moti rivoluzionari del 1848, le guerre di unificazione dell'Italia e della Germania, la rivoluzione industriale e la Belle époque.

<sup>21</sup> Marito della Regina Vittoria del Regno Unito dal 1840.

assegnato un padiglione personale in modo tale da utilizzarlo come una vetrina con tutte le evoluzioni. I padiglioni sono visitabili e fungono da rete e da scambio sul progresso tecnico e scientifico. La prima esposizione viene organizzata a Londra nel 1851, ad Hyde Park, durante il controllo della monarchia inglese. Nonostante ci si trovi in un periodo ancora caratterizzato dalle guerre, la partecipazione all'esposizione supera le previsioni stimate e l'affluenza è notevole. Tra i partecipanti emergono ingegneri e progettisti che, nel 1851, presentano tutte le nuove tecnologie che hanno la loro origine nell'esperienza industriale inglese, francese e, in generale, in quella europea. Esempio di ciò è il Crystal Palace, progettato da Joseph Paxton. Il padiglione espositivo, monumentale nella sua dimensione ma anche nella sua capacità di sperimentare due nuovi materiali di produzione industriale, quali il ferro e il vetro, è realizzato nel centro di Londra ma, a fine esposizione, viene completamente smontato e ricostruito nella sua sede permanente fuori Londra, un luogo che all'epoca era completamente immerso nella campagna. La particolarità è che si tratta di un'architettura che nasce per essere allestita e riallestita appositamente nel tempo, tutto il ferro utilizzato poteva anche essere venduto e riutilizzato all'interno delle linee ferroviarie, che si stanno espandendo sempre di più, e per usi civili e militari. Questo magnifico e innovativo padiglione viene circondato da una serie di giardini terrazzati, da vegetazione e specchi d'acqua e viene nuovamente inaugurato nel 1856 come parco pubblico a Sydenham Hill.

Con la prima Esposizione Universale di Londra, considerata la prima maggiore del mondo, e con la magnificenza nell'utilizzo dei materiali industriali, si raggiungono gli obiettivi prestabiliti e pensati dal Principe Alberto di Sassonia tanto da diventare un riferimento per le esposizioni seguenti<sup>22</sup>. Ma non solo, l'esposizione segna il passaggio definitivo all'era industriale di gran parte dell'Europa e del mondo segnando una svolta epocale.

Un'altra città alla pari di Londra, sia dal punto di vista tecnologico che culturale, è Parigi, luogo in cui viene organizzata la seconda Esposizione Universale nel 1855

---

<sup>22</sup> Colombo P., *Le esposizioni universali. I mestieri d'arte sulla scena del mondo (1851-2010)*, Venezia, Marsilio Editori, 2012.

proprio per competere con Londra. In Francia Napoleone III vuole farsi conoscere nel mondo e sfrutta l'occasione per dimostrare la sua grandezza e quella del paese.

Il 15 maggio 1855 il Palais de l'Industrie<sup>23</sup> diventa il protagonista della prima esposizione universale parigina che riguarda principalmente i prodotti dell'agricoltura, dell'industria e anche delle belle arti, il tutto voluto fortemente da Napoleone III che viene nominato imperatore di Francia solo qualche anno prima.

Data la particolare configurazione della manifestazione, questa si può definire come una vera e propria vetrina che mette in mostra il nuovo corso politico francese, il quale si dimostra particolarmente innovativo e creativo per vincere la competizione con la Gran Bretagna. Così facendo, Parigi riesce ad organizzare una esposizione mondiale e si riappropria del primato nell'organizzazione di eventi di grande calibro, tipici del territorio francese. L'area su cui sorge la seconda esposizione occupa quasi sedici ettari, uno spazio molto esteso che ospita trentaquattro paesi, tra cui il Gran Ducato di Toscana, lo Stato della Chiesa e il Regno di Sardegna. L'architetto incaricato, Jean-Marie-Victor Viel e l'ingegnere Alexis Barrault, realizzano una struttura molto simile a quella del Crystal Palace, ovvero il Palais de l'Industrie, composto da una facciata in stile tradizionale e una volta in ferro e vetro. Tuttavia, nonostante i materiali innovativi e le dimensioni, il palazzo non basta per ospitare tutti gli espositori e viene affiancato da un'altra struttura che ne richiama i materiali<sup>24</sup>.

La Francia sente la competizione con la Gran Bretagna, la quale è la vera protagonista della rivoluzione industriale e per questo, per avere maggiore successo rispetto alla rivale, la vetrina espositiva si compone non solo dei prodotti industriali ma si arricchisce di opere d'arte. L'esposizione, infatti, conta più di cinquemila opere realizzate dagli artisti più in voga del tempo, come Jean-Auguste-Dominique Ingres ed Eugène Delacroix<sup>25</sup>, e ciò scatena fortemente l'interesse del pubblico.

Tuttavia, la selezione per la partecipazione è rigida e diversi artisti, ritenuti inadeguati dalla giuria, vengono esclusi dall'esposizione. Questo è un fenomeno che accade non solo nell'ambito delle esposizioni universali, ma anche nel Salone delle belle arti di

---

<sup>23</sup> Palazzo dell'Industria, costruito per l'Esposizione Universale del 1855.

<sup>24</sup> Colombo P., *Le esposizioni universali. I mestieri d'arte sulla scena del mondo (1851-2010)*.

<sup>25</sup> Considerato uno dei principali esponenti del movimento romantico francese insieme a Jean-Auguste-Dominique Ingres.

Parigi. Tra questi vi è la figura di Gustave Courbet, uno dei maggiori esponenti del realismo francese. Egli, non ritenendo corretta la selezione della giuria, decide di trovare degli spazi espositivi in cui radunare tutti coloro che non hanno passato la selezione per l'Esposizione Universale. In questo modo, nel corso del tempo, prende vita il Salone dei Rifiutati, spazio che diventa la culla dell'impressionismo francese e che contribuisce a formare i più grandi pittori del tempo come Claude Monet, Camille Pissarro e tanti altri. L'intento di Napoleone III viene soddisfatto e l'esposizione registra un grande successo con un'affluenza di oltre cinque milioni di visitatori.

Per questa occasione, il governo francese inserisce una politica di accesso volta ad agevolare anche la partecipazione dei ceti sociali meno abbienti attraverso permessi dedicati e prezzi ridotti. Tra le varie innovazioni in campo industriale, in vetrina vengono messe le prime lavorazioni in alluminio e la macchina da cucire della Singer<sup>26</sup>, la quale si aggiudica il premio per l'innovazione. Sempre nell'ambito delle novità, viene presentata da Napoleone III la prima ufficiale classificazione dei vini di Bordeaux, volta a confermare il primato francese nell'ambito vinicolo<sup>27</sup>.

Nonostante la costruzione con materiali innovativi, è da sottolineare come questi elementi non si sono rivelati ottimali poiché, durante i mesi estivi, il caldo veniva amplificato all'interno del padiglione tanto che le oltre quattrocento finestre presenti non riuscivano a far circolare correttamente l'aria e a rinfrescare il luogo. La mostra si conclude il quindici di novembre del 1855 quando, data la forte approvazione da parte degli organi politici, si stava già pensando alla realizzazione dell'esposizione successiva<sup>28</sup>.

La terza Esposizione Universale viene riproposta a Londra nel 1862, sette anni dopo quella di Parigi. L'edificio ospitante viene costruito nella zona sud di Kensington, in cui viene realizzato anche il Crystal Palace e l'ambiente destinato all'esposizione coincide con i terreni della Società di Orticoltura inglese. Il palazzo, progettato da Francis Fowke, si compone di un corpo centrale piuttosto ampio con la presenza di due cupole realizzate in vetro e in ferro. Dalla precedente esposizione cambiano molte

---

<sup>26</sup> Il 12 agosto 1851 Isaac Merrit Singer prende il brevetto per la prima macchina da cucire Singer e nell'Esposizione Universale del 1855 a Parigi vince il primo premio.

<sup>27</sup> S. Fusina, *EXPO: le esposizioni universali da Londra 1851 a Roma 1942*, Milano, Il Foglio, 2011.

<sup>28</sup> Colombo P., *Le esposizioni universali. I mestieri d'arte sulla scena del mondo (1851-2010)*.

cose. La morte del Principe consorte Alberto nel 1861 crea parecchia instabilità nell'organizzazione e le eccessive aspettative per creare una mostra che superasse quella precedente danno vita ad un clima estremamente stressante e caotico. Tutto ciò non risparmia le critiche severe da parte degli osservatori e dei giornalisti. In primo luogo, vengono prese di mira le due cupole poste sull'edificio centrale in quanto accusate di essere più grandi di quelle della basilica di San Pietro a Roma fino ad essere paragonate a delle "coprivivande". In secondo luogo, vi sono diverse critiche riguardo l'organizzazione dell'allestimento in cui i lavori per i padiglioni non riescono ad essere terminati in tempo e l'esposizione inizia con alcuni dei lavori ancora in corso. Ulteriore motivo di critica è dato dall'eccessivo risvolto commerciale dell'esposizione rispetto alle sue finalità di vetrina di progresso e innovazione. Il giorno dell'inaugurazione, nonostante la mancanza della presenza della regina Vittoria in quanto in lutto del marito Alberto, deceduto solo poco tempo prima, vi è la partecipazione di trentanove paesi con il numero record di ventinove espositori partecipanti. Nell'area espositiva centrale vi sono presentate le merci dell'impero britannico con collaterali mostre di arte giapponese e indiana mentre, al di fuori dell'edificio centrale, la corte medievale ospita carrozze, oggetti d'arte e particolari strumenti musicali che richiamano l'attenzione e la curiosità degli spettatori. In esposizione vi è un'ampia sezione dedicata alle innovazioni tecnologiche, tra cui la macchina differenziale, il calcolatore programmabile e un nuovo processo di produzione industriale del ferro. L'esposizione si conclude nel novembre del 1862 con un bilancio di circa sei milioni e cento mila visitatori, un numero record nelle Esposizioni Universali del tempo. L'alto numero di partecipanti è reso possibile anche grazie ai numerosi visitatori internazionali, come la delegazione di operai francesi inviati dalla Francia stessa. In questa via vi è l'incontro tra gli operai inglesi e gli operai francesi e nasce, da lì a poco, la prima internazionale dei lavoratori.

Seguirono altre importanti esposizioni universali, come quella di Vienna nel 1873 e quella di Philadelphia del 1876, fino ad arrivare a quella del 1889 a Parigi con la costruzione dell'iconica Tour Eiffel.

Nel 1873 viene organizzata l'Esposizione Universale in una città diversa rispetto a quelle precedenti: l'Imperatore Francesco Giuseppe vuole come protagonista una città di cultura tedesca, Vienna. La volontà di organizzare una esposizione in territorio

austriaco è un desiderio che preme da tempo ma che, a causa delle guerre asburgiche, è sempre stato impossibile da realizzare. Il contesto geopolitico nel quale si inserisce l'Esposizione Universale è legato, in modo particolare, alla necessità di dover rilanciare la propria immagine di potenza imperale a livello internazionale. Infatti, il regno austroungarico, dopo aver perso la guerra di Prussia del 1866, conta la perdita dei molti dei suoi possedimenti occidentali come, ad esempio, il lombardo-veneto. Vienna, all'inizio degli anni Settanta dell'Ottocento, si presenta come una città volta ad un rinnovamento che parte proprio dalla sua struttura urbana: la sua matrice medievale, rimasta caratterizzante fino all'Ottocento, viene ripensata in termini più contemporanei mediante l'abbattimento delle mura e la creazione di lunghi viali costeggiati da edifici maestosi<sup>29</sup>. L'esposizione viene accolta nel parco Prater in cui, dall'architetto Baron Karl von Hasenauer, viene creato un edificio chiamato la Rotunde. Questo, proprio come suggerisce il nome, è composto da una rotonda centrale in pianta con un tetto realizzato in ferro e con un'altezza di quasi novanta metri e di centodieci di diametro. Sulla punta della cupola viene posizionata volutamente una lanterna a forma di corona per simboleggiare la grandezza dell'impero. Le dimensioni della cupola vantano il primato per quasi più di un secolo. La parte espositiva copre una superficie di circa 223 ettari, cinque volte superiore a quelle delle esposizioni precedenti.

A livello di contenuti, il motto dell'esposizione era *Kultur und Erziehung*, ovvero cultura e istruzione. Nonostante la grandezza dell'impero, questo non può competere a livello di innovazioni tecnologiche con Francia e Inghilterra tantoché, proprio come sottolinea il motto, si pongono al centro gli aspetti sociali e quelli legati alla cultura. Tra le introduzioni dei vari temi sociali si presentano nuovi modelli educativi, la

---

<sup>29</sup> Il periodo di passaggio dal XIX secolo al XX secolo è un periodo denso di avvenimenti di tipo culturale, sociale e politico, si è posta l'attenzione sull'industrializzazione dell'Europa che procede a tappe forzate e dimostra già alla fine dell'Ottocento la ricerca di un'alternativa migliore alle condizioni reali delle città della rivoluzione industriale.

La stessa rivoluzione urbanistica stava avvenendo, ad esempio, anche in Francia grazie a Hausmann, i quale trasforma Parigi nella nuova metropoli industriale basata sull'apertura dei viali e sull'abbattimento delle mura.



multietnicità legata alla varietà del regno e del ruolo riservato allo svago e al tempo libero che vede come centro assoluto della sua riflessione il divertimento.

Nasce qui una nuova modalità organizzativa: gli espositori vengono, per la prima volta, suddivisi in padiglioni nazionali. Nell'edificio principale sono ospitati gli espositori facente parte del regno austro ungarico e, in base alla vicinanza a questo, vi erano tutti gli altri espositori provenienti dalle altre nazioni.

I trend di visitatori non vengono propriamente rispettati per diversi motivi. L'apertura dell'esposizione Universale di Vienna è seguita da uno dei più importanti crack finanziari e immobiliari, un crack che poco dopo si estende ad altre borse europee fino a toccare l'economia degli Stati Uniti. A peggiorare la situazione dopo la grande depressione economica<sup>30</sup> vi è un'epidemia di colera che scoraggia l'uscita dal proprio paese e che quindi non permette di poter partecipare all'esposizione. Il 31 di ottobre 1873 vengono comunque registrati circa sette milioni di visitatori e, come reazione a questa edizione un po'fallimentare si comincia a pensare all'organizzazione di una Esposizione Universale oltre i confini continentali, a Philadelphia.

Tre anni dopo, nel 1876, con il titolo di *Centennial Exhibition of Arts, Manufactures and Products of the Soil and Mine*, viene presentata la prima Esposizione Universale in America, a Philadelphia. La città vuole festeggiare i cento anni di indipendenza della nazione<sup>31</sup> e vede nell'esposizione la possibilità di esaltare l'ascesa economica, politica e industriale americana e il suo essere un leader mondiale consolidato.

Per eccellere nell'organizzazione dell'esposizione, il governo americano aveva già accumulato l'esperienza partecipando all'Esposizione Universale di Vienna. Viene individuata l'area del Fairmount Park, zona al di fuori della città con un'estensione di circa 450 acri. Con questa edizione si inaugura un modello espositivo simile a quello di Vienna: l'esposizione a isole con cinque edifici consente di superare il concetto di unico padiglione espositivo centrale, nato con il Crystal Palace. All'interno del parco vengono creati cinque padiglioni principali dedicati a temi diversi, tra cui il Padiglione Centrale, il Padiglione delle Arti, il Padiglione dell'Agricoltura, il Padiglione dell'Orticultura e il Padiglione dei Macchinari. Tra gli altri padiglioni spicca il

---

<sup>30</sup> Crisi che dura fino al 1895, per più di vent'anni, e che riporta al ripristino delle politiche protezionistiche.

<sup>31</sup> Idea fortemente sostenuta da John L. Campbell, professore di matematica e astronomia.

Padiglione delle Donne, costruzione dal tema innovativo riservato alle iniziative sociali femminili. Tutto ciò che è esposto all'interno dei padiglioni e le strutture stesse sono realizzate nel contesto locale. Tra alcune delle componenti più innovative si ricorda il Telefono di Alexander Graham Bell, alcuni prototipi di macchine da scrivere di Eliphalet Remington o il Telegrafo di Thomas Edison, fino alla presentazione di una salsa diventata nel tempo iconica, ovvero il Ketchup di Henry John Heniz.

Alla fine della manifestazione si contano trentacinque paesi partecipanti provenienti da tutto il mondo nonostante le difficoltà legate alla distanza e ai costi per trasportare i prodotti pesanti fino in America. Per agevolare gli ospiti e gli espositori vengono fatti costruire alberghi e vengono implementate le agenzie di alloggi per turisti e i servizi di trasporto pubblico. La prima Esposizione Universale oltreoceano si conclude, dopo l'assegnazione dei premi, il 10 dicembre 1876 con una presenza di dieci milioni di visitatori. Le fonti storiografiche motivano il numero limitato a causa dei trasporti costosi e del caldo eccessivo che ha caratterizzato tutto il periodo dell'esposizione. La struttura ideata per l'esposizione è stata venduta all'asta dopo l'esposizione e successivamente demolita per motivi finanziari, rimane solo il Memorial Hall utilizzato tutt'ora come museo e diviene modello di riferimento per l'edificazione dei musei statunitensi. Dopo l'esperienza americana, l'organizzazione dell'Esposizione Universale successiva ritorna a Parigi soltanto due anni dopo.

Qualche anno dopo dell'esposizione di Parigi del 1855, nel 1863, il Palais de l'Industrie di Parigi che ha ospitato la grande esposizione universale del 1855 diventa la nuova sede di quello che prende il nome di Salon des Refusés, tipologia di esposizione che verrà affrontata nei paragrafi successivi.

#### 1.1.4 Il Salone delle belle arti di Parigi

Come analizzato precedentemente, l'Ottocento si anima di queste fiere che funzionano da vetrine per mettere in mostra le eccellenze di ogni paese. Le innovazioni tecnologiche e industriali sono quelle che maggiormente conferiscono e rafforzano il titolo di potenza nazionale. Tuttavia, si punta anche al campo artistico, culturale e sociale, si ampliano gli orizzonti per dar spazio a nuove creazioni, dimostrazione di crescita non solo economica ma anche intellettuale e civile. Per comprendere a pieno lo sviluppo del settore artistico e culturale all'interno del panorama delle esposizioni, è necessario ripercorrere brevemente la storia a partire dalla seconda metà del Seicento.

La prima esposizione artistica, o meglio la prima mostra d'arte, viene organizzata nel 1667 dall'Accademia reale di pittura e scultura fondata a Parigi nello stesso anno. La sua istituzione, ispirata al modello dell'Accademia di San Luca a Roma<sup>32</sup>, mira alla professionalizzazione del lavoro dell'artista, in particolare di tutti quelli che sono al servizio presso la Corte francese. Gli accademici, infatti, da tempo ritengono che il loro operato debba ritenersi superiore ai lavori di mero artigianato e vedono nell'Accademia una possibilità per elevare il lavoro degli artisti.

La prima mostra viene creata esclusivamente per gli studenti e i membri dell'accademia stessa, nessun altro artista vi poteva esporre. L'allestimento dell'esposizione, inoltre, viene ospitato dapprima nella galleria del Palais-Royal, palazzo che a fine Seicento è sede del Consiglio Costituzionale e del Consiglio di Stato, e all'interno del cortile privato dell'Hotel Richelieu. Successivamente, dal 1669 viene ospitato all'interno della Grande Galerie del Louvre e dal 1725 trovano uno spazio permanente nel Salon Carré<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> Le origini della sua fondazione sono databili al XV secolo quando, diversi artisti, cominciarono a riunirsi nella chiesa abbandonata. Papa Gregorio XIII, nel 1577, riconosce ufficialmente il sodalizio e viene fondata l'Accademia delle Arti della Pittura, della Scultura e del Disegno, dedicata a San Luca. L'istituzione portava avanti due obiettivi principali, la riforma artistica e l'educazione dei giovani.

<sup>33</sup> Chiamata anche "Salone quadrato", è la sala n.3, situata al primo piano del padiglione Denon del Museo del Louvre a Parigi.

L'esposizione per i membri dell'accademia viene organizzata inizialmente con cadenza biennale ma, data la grande affluenza e l'interesse suscitato tra i partecipanti e i visitatori, a partire dal 1863 viene programmata e presentata con cadenza annuale. La diffusione dei salon comincia a farsi sempre più fitta a partire dal XIX secolo, tanto da configurarsi ufficialmente come una esposizione di opere d'arte. I partecipanti espositori con le loro opere vengono accuratamente selezionati dalla giuria dell'Accademia di belle arti, parte dell'Institut de France<sup>34</sup>.

All'interno di queste esposizioni prevale il genere della pittura accademica, promossa dalle scuole di belle arti. Si tratta di una particolare tipologia di pittura che domina gran parte della produzione artistica del XIX secolo<sup>35</sup> in cui viene prestata assoluta attenzione al dettaglio ma non solo, si sceglie con cura anche il soggetto rappresentato che, generalmente, è legato alla mitologia, a fatti storici e religiosi, prediligendo lo stile neoclassico. Con lo scoppio della Rivoluzione Francese, nel 1789, l'impostazione dei Salon cambia radicalmente. Se rimane predominante lo stile neoclassico e l'impostazione accademica, nel 1791 la partecipazione al Salon non è più ristretta ai membri e agli studenti ma viene estesa a tutta la popolazione, proprio per esaltare i principi fondamentali, ovvero la libertà e l'uguaglianza.

Per garantire ciò, viene introdotta una giuria di ammissione eletta a suffragio universale anche se, nel corso del tempo, si dimostra molto rigida e selettiva, favorendo una sorta di conformismo accademico. Tutti i candidati che non rispettano i canoni accademici vengono esclusi e rifiutati dall'esposizione. È solo durante il periodo del romanticismo francese che la situazione comincia ad essere più tollerante, fino a quando non si valuta di eliminare definitivamente la giuria, idea che, tuttavia, non viene portata a termine.

L'allestimento dei Salon è piuttosto semplice, agli artisti viene data la possibilità di appendere i loro lavori sulle pareti, in modo tale da riempire completamente le stesse, dall'altezza del pavimento fino al soffitto, senza lasciare nessuno spazio. Questo tipo

---

<sup>34</sup> Fondato nell'ottobre del 1795 e che raggruppa diverse accademie, tra cui: belle arti, lingua e letteratura francese, storia e letterature antiche, scienze, scienze morali e politiche.

<sup>35</sup> In realtà era una tipologia di rappresentazione favorita anche dalla classe dominante in cui vengono esaltati i canoni neoclassici legati alla bellezza. Ciò lo si legge soprattutto all'interno delle opere di Canova.

di allestimento dura solamente fino all'inizio del Novecento grazie a Constantin Brancusi, uno scultore francese che, per primo, ritiene che le opere debbano essere esposte in un luogo senza arredi e tappezzerie, utilizzando quindi il suo studio come spazio espositivo<sup>36</sup>.

La possibilità di esporre in un Salon rappresenta, per un'artista, un'occasione unica per farsi conoscere e avere visibilità, tutto in funzione della sua futura carriera. Questo vale sia per gli artisti affermati e in carriera, che per gli emergenti.

Inoltre, la partecipazione stessa era simbolo di un accurato lavoro da parte dell'artista, il quale è riuscito a soddisfare tutti i requisiti della giuria. Le opere in mostra sono aperte al pubblico con un prezzo che si aggira tra uno e cinque franchi e i visitatori, talvolta, raggiungono Parigi da ogni parte del mondo.

La fine dell'edizione del Salon è sancita da una manifestazione in cui vengono assegnati diverse tipologie di premi, con valori differenti, agli artisti migliori. Successivamente, ogni commissione, e alcune volte anche il Re, stabilisce se ci sono, e quali, opere possono entrare ufficialmente nella collezione dello Stato.

Per la chiusura ufficiale è prevista l'organizzazione di un'altra cerimonia volta a celebrare gli artisti vincitori e le loro opere, che vengono ulteriormente poste in mostra. Quest'ultima manifestazione è aperta alla stampa e ai critici, attraverso la cui opinione si può ottenere più o meno risalto dell'opera stessa. Denis Diderot, importante filosofo e scrittore francese a cui si deve l'opera dell'*Encyclopédie*, è un visitatore abituale dei Salon francesi ed è solito a recensire e fare un'accurata critica e analisi delle varie esposizioni. In particolare, egli afferma: *“Per descrivere un Salon a mio e a vostro piacimento, sapete, amico mio, cosa bisognerebbe avere? Tutti i tipi di gusto, un cuore sensibile a tutte le attrattive, un animo soggetto a un'infinità di entusiasmi differenti, una varietà di stile che corrispondesse alla varietà dei pennelli”*<sup>37</sup>

Questo particolare mondo dell'arte viene documentato anche da Charles Baudelaire, sempre sulla stessa via introdotta da Diderot. Baudelaire, nelle sue riflessioni in merito al Salon del 1846, pone attenzione alla rivoluzione tematica della pittura che occupa

---

<sup>36</sup> Questa teoria espositiva da vita ad una nuova concezione dello spazio e dell'ambiente circostante, teoria che verrà ripresa nelle gallerie contemporanee.

<sup>37</sup> D. Diderot, *I Salons*. A cura di Maddalena Mazzocut-Mis, Massimo Modica, Bompiani, Firenze, Milano, 2021.

gran parte dell'Ottocento e permette una nuova lettura alla successiva arte figurativa, restituendone il bello e la componente meravigliosa contenuta in essa. In particolare, egli scrive: “*Il meraviglioso ci avvolge e ci bagna come l'atmosfera; ma non lo vediamo*”<sup>38</sup>. Nonostante l'eccellenza e l'acclamata fama dei Salons, nel 1863 questi cominciano ad essere affiancati da altre da altre esposizioni che cercano di porsi in contrasto rispetto alla mostra ufficiale. Si tratta del Salon des Refusés, ovvero il Salone dei Rifiutati, esposizione che nasce con l'appoggio di Napoleone III per sostenere tutti gli artisti che vengono scartati dalle giurie dei salons e delle grandi esposizioni.

---

<sup>38</sup> Baudelaire C., *Salon del 1846*, cap. XVIII in *Scritti sull'arte*, Einaudi, Torino, 2004

### 1.1.5 Il 1863 e il Salone dei Rifiutati

Dal tardo XIX secolo, Parigi si configura come il più grande centro artistico, questo grazie anche alla presenza del Museo del Louvre che, una volta affermata la sua eccellenza in tutto il mondo, mette in mostra le opere dei propri artisti non solo al pubblico interessato ma anche ai potenziali acquirenti e alla critica.

Tuttavia, la partecipazione non è libera ma è necessario rispondere a determinati canoni artistici stabiliti da una giuria molto selettiva. Infatti, lo stile accademico presente nelle gallerie del Louvre è uno stile fortemente legato ai principi del romanticismo con un'attenzione meticolosa ai dettagli delle figure mitologiche rappresentate. Nel 1863 la giuria del Salon ufficiale rifiuta circa quattromila opere d'arte, opere che quindi non avrebbero mai avuto visibilità in quell'anno. Napoleone III, consapevole dell'importanza dell'esposizione delle opere d'arte per dare riconoscimento agli artisti, reagisce istituendo un nuovo salon, il Salon des Refusés che nel tempo si configura come una sorta di movimento di riforma che punta all'inclusività e alle novità.

Molto spesso capita che gli artisti selezionati dalla giuria si rifiutano di intrattenere relazioni con quelli esclusi in quanto non sono considerati adeguati. D'altra parte, però, gli artisti rifiutati vedono in questa esclusione una grande possibilità di sperimentare di uno stile totalmente diverso rispetto a quello imposto dall'accademia, e anche la possibilità di esporre per un pubblico considerato imparziale e obiettivo. I lavori proposti dagli artisti esclusi sono frutto di scambi di idee provenienti da lunghi dibattiti, specialmente serali, tra alcuni degli artisti che successivamente ottengono un grande successo, come Edgard Degas, Nadar, Claude Monet e Pierre-Auguste Renoir. Nel 1863 viene istituito il primo Salon des Refusés all'interno del Palais de l'Industrie di Parigi, palazzo che in precedenza ha ospitato la sede dell'Esposizione Universale del 1855. In questo luogo Édouard Manet, Paul Cezanne e Camille Pissarro espongono le proprie opere anticonformiste suscitando critiche e divertimento tra gli spettatori. Infatti, le persone partecipanti al Salon, curiose delle opere e degli stili non conformi a quelli imposti, osservano i lavori degli artisti esclusi criticandoli e classificandoli come opere non accademiche e non professionali, ancora legate al mondo romantico e realista. La tela con più critiche, ritenuta maggiormente scandalosa, è quella di Manet,

*Le Déjeuner sur l'herbe*. Il tratto più inconcepibile è proprio la modernità dell'opera stessa. Nel dipinto sono raffigurate quattro persone in un bosco, tra cui una donna nuda che con lo sguardo mira allo spettatore. I due uomini seduti accanto sono vestiti in modo formale e alle loro spalle vi è una seconda giovane donna, coperta da una sottoveste, che è in procinto di fare un bagno. Nell'angolo inferiore sinistro vi è la colazione, simbolo per il quale il dipinto prende il nome. Manet, dopo un'accurata analisi delle opere dei maestri presenti al Museo del Louvre, acquisisce un bagaglio di elementi simbolici e di competenze che entrano fin da subito a far parte della propria opera. È possibile riconoscere nella tela espliciti riferimenti al *Giudizio di Paride* di Raffaello per quanto riguarda la posizione del gruppo centrale composto dai due uomini e dalla donna. Il tema generale, invece, è un chiaro riferimento al Giorgione e al suo *Concerto Campestre*. In particolare, quest'ultima, nel 1510 rappresenta la nudità come allegoria del divino e della virtù. Nel dipinto di Manet, invece, il tema della nudità viene rappresentato in maniera contraria, quasi provocatoria, con uno sguardo di sfida e con personaggi facenti parte della borghesia parigina. Manet rivoluziona anche i colori e le tecniche del chiaroscuro prediligendo la contrapposizione di colori chiari e di colori scuri e riducendo le sfumature. In tal modo, le forme appaiono definite in maniera più violenta. Da una breve descrizione della tela si nota come questa non presenta nessuna delle caratteristiche richieste per il Salon ufficiale, quindi la sua esclusione, in un certo senso, è motivata.

L'esposizione di questa tela al Salon des Refusés segna l'inizio di una nuova libertà di espressione, una libertà che va oltre i canoni tradizionali legati al mondo antico e che dà spazio agli ideali più contemporanei. Diversi autori, come Alan Bowness, critico britannico, affermano come il 1863 dovrebbe essere considerato ufficialmente l'anno di inizio della pittura moderna.

Tra alcuni dei dipinti accademici che ritraggono questo nuovo gruppo e che viene esposta all'interno del Salon, è quella del pittore Henri Fantin-Latour. Egli riporta un tipo di pittura che richiama uno stile perfettamente ottocentesco. Mediante l'uso di colori prevalentemente scuri, dipinge *Studio a Bantignolles*, un quartiere in periferia di Parigi in cui diversi artisti riescono a prendere in affitto uno studio. La tela è animata da un gruppo di artisti che si riuniscono intorno a Eduard Manet, intento a dipingere. Tra tutti gli artisti, Manet viene considerato il maestro ispiratore di una delle correnti



più importanti che si sviluppano proprio grazie al Salone dei Rifiutati, l'impressionismo<sup>39</sup>. Accanto a Manet vi sono Pierre-Auguste Renoire, uno dei principali esponenti dell'impressionismo, Emile Zola, critico e amico di Manet e infine Claude Monet, il vero creatore dell'impressionismo. È interessante la considerazione dello scrittore Emile Zola riguardo a Manet rispetto al poco riconoscimento ottenuto dal pubblico. In particolare, egli afferma: “*attorno alla figura di un pittore offeso dal pubblico si è creato un fronte comune di pittori e scrittori che lo considerano come un maestro*”<sup>40</sup>. Gli artisti partecipanti al Salon des Refusés, oltre che avere l'occasione di esporre le loro opere, riescono a fondare una importantissima corrente artistica mediante l'opportunità di sperimentare nuovi stili e tecniche pittoriche. Il 15 aprile del 1874 alcuni degli artisti rifiutati dai Salon espongono le loro opere allestendo una vera e propria mostra nello studio del fotografo Nadar. La mostra non riscontra particolare successo, anzi al contrario viene fortemente criticata per non essere rappresentazione di uno stile accademico. Monet presenta un'opera intitolata *Impression, soleil levant*, una veduta del porto di Havre durante il sorgere del sole. La particolarità è che, durante la realizzazione della tela, egli vuole trasporre in essa l'impressione visiva del paesaggio. Louis Leroy, affermato critico d'arte del tempo, nell'osservare la tela definisce, in modo sprezzante e ironico, lo stile dell'artista “impressionista”. Ed è proprio da qui che comincia ad affermarsi la corrente artistica degli impressionisti. Questi artisti cominciano ad abbandonare i loro atelier come unico spazio in cui dipingere e prediligono la tecnica *en plein air*; muniti di cavalletto e di tubetti di colore essi si recavano direttamente sul posto da raffigurare e ne coglievano l'impressione. Attraverso pennellate di colore puro, brevi e veloci gli impressionisti prestano attenzione alla rappresentazione della luce e della luminosità. Viene abolito l'utilizzo del colore nero e per la rappresentazione di colori scuri si sovrappongono altri colori

---

<sup>39</sup> Tuttavia, egli non esporrà mai nelle mostre impressioniste in quanto il suo principale obiettivo è quello di essere riconosciuto come parte dei salon ufficiali e di quelli che nascono nei tempi successivi.

<sup>40</sup> Ado, Studio a Batignolles di Henri Fantin-Latour, 2021,

<https://www.analisedellopera.it/studio-a-batignolles-di-henri-fantin-latour/#:~:text=Infatti%20Zola%20scrisse%3A%20%20Attorno%20alla,ottennero%20dal%20pubblico%20dei%20Salon> [ultimo accesso 18 giugno 2023].

per ottenere il medesimo risultato. Non è inusuale che lo stesso soggetto venga rappresentato più volte in momenti differenti: questo è fondamentale per mostrare come la luce, in momenti diversi della giornata, sia capace di trasformare forme e colori. Nonostante l'impressionismo si configuri come un movimento artistico unitario, le diverse personalità presentano tratti peculiari che caratterizzano la propria produzione, distinguendola dagli altri artisti dello stesso movimento. Ogni artista, quindi, predilige un ambiente diverso. Monet, Pissarro e Sisley sono coloro che rappresentano maggiormente la natura e i paesaggi campestri. Le produzioni di Renoir, invece, vantano di una maggiore rappresentazione di soggetti femminili e di ambienti familiari e conviviali, così come Berthe Morisot. Degas viene subito riconosciuto per le rappresentazioni di ballerine e di danza mentre Cézanne si sofferma sullo studio delle forme e della loro essenza geometrica ponendo attenzione ai volumi degli oggetti rappresentati. La rivoluzione dell'impressionismo, che parte da dentro e ha origini profonde, è il risultato della necessità di innovare un linguaggio artistico ancora troppo legato a canoni rigidi che non permettono la totale rappresentazione della realtà, gettando le basi per le successive avanguardie del Novecento. Sulla base del Salon des Refusés vengono successivamente create altre tipologie di Salon e di esposizioni. Qualche anno dopo, nel 1884, viene creato il Salon des Indépendants, una mostra che nasce sempre in risposta all'esclusione da parte del Salon ufficiale e viene organizzato da un gruppo di pittori avanguardisti con l'obiettivo di mostrare i movimenti d'avanguardia più significativi di fine Ottocento, con il contributo di Seraut e Signac. Conseguentemente, nel 1903, nasce il Salon d'Automne, o salone d'autunno, che si pone anch'esso in contrasto con i salons precedenti. Il salon più dinamico nato a metà Novecento è il Salon des Surindépendants. Essi si pongono nettamente in contrasto con la giuria di ammissione e con le regole stabilite dal Salon des Indépendants. L'organizzazione, dunque, era basata non sulla nazionalità degli artisti ma bensì sullo stile. La storia dei Salon, a partire da quelli più conservatori fino a quelli avanguardistici, getta le basi per la creazione delle gallerie d'arte e biennali che ad oggi si configurano come punto di incontro tra artisti, collezionisti e appassionati d'arte.

## 1.2 La Biennale di Venezia

### 1.2.1 L'origine della Biennale

*Un fantasma sulle sabbie del mare, così debole,  
così silenziosa, così spoglia di tutto al di fuori  
della sua bellezza, che qualche volta,  
quando ammiriamo il suo languido riflesso nella laguna,  
rimaniamo incerti su quale sia la città e quale la sua ombra.<sup>41</sup>*

Per poter raccontare l'origine della Biennale di Venezia è indispensabile delineare non solo il panorama artistico europeo legato alle grandi Esposizioni Universali ma anche e soprattutto la condizione della Serenissima durante la seconda metà dell'Ottocento. La storia della gloriosa repubblica marinara vede il suo definitivo declino nel 1797 quando essa, dopo secoli di dominazione sul Mediterraneo e sui vari traffici commerciali stabiliti tra l'Europa e l'Oriente, si arrende definitivamente a Napoleone. L'inizio dell'Ottocento ritrae Venezia come una città esanime, stordita e senza forze, incapace di qualsiasi reazione davanti allo sgretolarsi dei palazzi e alla spoliazione delle maestose chiese cinquecentesche. I canali, una volta protagonisti dei traffici commerciali, stagnano inanimati così come il silenzio nelle chiese rimaste prive dei loro tesori. La situazione viene ben descritta dalle parole di Lord Byron<sup>42</sup> nella sua Ode a Venezia già nel 1817, dove afferma: *“Di tredici secoli di ricchezza e di gloria non rimangono ora che ceneri e pianto”*.<sup>43</sup>

La città, a partire da inizio Ottocento, si trova senza una solida organizzazione politica, totalmente disorientata dopo anni di governi efficaci e valorosi. Inoltre, con l'annessione all'Italia, perde lo status di serenissima capitale e diventa un modesto

---

<sup>41</sup> Ruskin, *Stones of Venice*, 1851.

<sup>42</sup> George Gordon Noel Byron, VI barone Byron, conosciuto con il nome di Lord Byron, è stato un politico e un poeta britannico attivo tra la fine del Settecento e l'inizio del Novecento.

<sup>43</sup> Lord Byron, *Ode a Venezia*, 1817.

capoluogo di provincia. La situazione si mantiene pressoché immutata anche dopo l'annessione e si continua a vivere in un passato nostalgico e idealmente irripetibile. È proprio da questo contesto che la città diventa un mito che porta ispirazione ad artisti e poeti di tutta Europa, nella perenne ricerca di un mistero racchiuso tra le calli e le sue acque. Venezia diventa oggetto e soggetto di rappresentazione artistica dei più grandi artisti del tempo, come Renoir, Corot, Manet, Monet e tanti altri. I suoi colori, che si riflettono nel mare insieme alla nebbia che avvolge misteriosamente la città, folgorano Turner, il quale, proprio da questa esperienza, stravolge inaspettatamente il suo stile pittorico.

A partire dalle testimonianze di Lord Byron e di Turner, Venezia si rianima culturalmente e artisticamente grazie ad un grande flusso di pittori, poeti e letterati provenienti da tutto il mondo, alimentando così una curiosità di sogno e fantasia che tutt'ora è rimasta ininterrotta. Questo sentimento ovattato di nostalgia per il passato che si respira nella città di Venezia, tuttavia, impedisce ai diversi artisti ed autori di rompere con il passato e di aprirsi alle novità che stanno affiorando nella scena europea, come a Vienna, Parigi e Monaco.

Venezia, nell'Ottocento, ha sicuramente bisogno di essere rianimata e ripopolata di speranza e di sostegno, ma allo stesso tempo deve essere risolledata sia dal punto di vista economico che da quello artistico e culturale. Una data importante, a tal proposito, è il 1887: Venezia si cimenta nella prima realizzazione di una mostra d'arte. In Italia già altre città avevano organizzato delle grandi mostre, puntando soprattutto su quello che era l'artigianato locale e regionale, tenendo conto anche di una storia diversa. Venezia, invece, si discosta da questa tipologia di rappresentazione proponendo una Esposizione Nazionale di pittura e scultura. Questa raccoglie circa mille opere di artisti nazionali, esposte in locali costruiti appositamente all'interno dei Giardini Napoleonici<sup>44</sup>. Realizzata mediante il sostegno economico di diversi imprenditori dell'industria e della finanza del Veneto, la mostra si preannuncia come un vero e proprio successo, un'idea geniale che costituisce la premessa per la creazione di un progetto più vasto e più importante, quello della Biennale. L'esposizione si

---

<sup>44</sup> I Giardini Napoleonici, chiamati anche giardini della Biennale, sono i giardini più estesi della città di Venezia ubicati nel sestiere di Castello e voluti da Napoleone I nel 1807.

conclude con un trionfo quasi inaspettato, sia dalla parte del pubblico che si rivela numeroso per la visita alla mostra d'arte, sia per il grande numero di opere vendute<sup>45</sup>. Questo soddisfacente risultato fa sì che si parli a lungo di questa iniziativa artistica, e diversi intellettuali, tra cui lo stesso sindaco di allora Riccardo Selvatico, propongono di istituire in maniera permanente un incontro internazionale d'arte<sup>46</sup>.

All'interno del Caffè Florian di piazza San Marco nasce così l'idea di creare una rassegna a cadenza fissa, per l'appunto biennale, che riunisce i numerosi artisti provenienti dalle nazioni di tutto il mondo. Tuttavia, il percorso che porta alla fondazione della Biennale si rileva particolarmente tortuoso, con diversi ostacoli burocratici che provocano spesso il suo ripensamento. Ad oggi abbiamo una documentazione che attesta le varie vicissitudini; in particolare, il verbale del Consiglio Comunale del 19 aprile del 1893, che viene redatto dal sindaco Selvatico, prevedeva *“una istituzione di pubblica utilità e beneficenza (...) per ricordare in modo perpetuo il venticinquesimo anniversario delle nozze dei sovrani d'Italia Umberto e Margherita di Savoia”*<sup>47</sup>. Ma, in onore del passato commerciale e dei grandi mercanti veneziani, si sostiene che le esposizioni debbano avere il duplice scopo di *“giovare al decoro e all'incremento dell'arte e di creare un mercato artistico dal quale la città potesse ricavare anche non un lieve vantaggio”*<sup>48</sup>.

Il carattere di esposizione con cadenza biennale viene sostenuto fortemente dalla decisione del 1893 con il fine di conferire alla città il titolo ufficiale di “città d'arte” grazie al suo ruolo attivo e puntuale. Per tale motivo viene creata una commissione speciale composta da Bartolomeo Bezzi, Marius De Maria, Antonio Fradeletto, Giuseppe Minio, Emilio Marsili e Augusto Sezanne. Ad essi è affidato l'incarico di *“assicurare all'Esposizione il migliore risultato, sia nei riguardi artistici sia in quelli economici”*<sup>49</sup>.

---

<sup>45</sup> L'esposizione si concluse a livello economico con un utile elevato che fu donato a favore di opere di beneficenza.

<sup>46</sup> Cfr. E. Di Martino, *La Biennale di Venezia 1895-1995: cento anni di arte e cultura*, Milano, Mondadori, 1995, p. 13.

<sup>47</sup> Verbale del Consiglio comunale 19 aprile del 1893, cit. pag 13 ibid.

<sup>48</sup> Ibidem.

<sup>49</sup> Ibidem.

Nell'anno seguente, il 30 marzo del 1894, il consiglio comunale comincia a mettere a punto alcune disposizioni per lo svolgimento della manifestazione: il sistema di partecipazione è regolato da inviti e tra gli invitati deve essere garantita una certa percentuale riservata agli artisti stranieri. Tuttavia, vi è la possibilità, per gli artisti italiani, di essere scelti dalla giuria nonostante non siano parte degli invitati. Selvatico stabilisce come data di apertura della manifestazione il 6 aprile del 1895 e contemporaneamente viene nominato Segretario generale Antonio Fradeletto. I lavori non si concludono così facilmente in quanto è necessario affrontare il problema degli spazi per l'allestimento dei diversi padiglioni. Tra il 1894 e il 1895 vengono ultimati i lavori per la realizzazione del palazzo dell'Esposizione ai Giardini di Castello, sotto il controllo dell'architetto Enrico Trevisanato e dell'artista Marius De Maria, responsabile della facciata del palazzo.

A fine aprile 1895 viene inaugurata l'apertura della prima Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, con la presenza di Margherita di Savoia e del re Umberto I dando vita ad una esposizione artistica senza precedenti. La prima edizione della Biennale d'Arte si conclude con la partecipazione di circa 285 artisti, divisi tra nazionali ed internazionali, e un'esposizione di ben oltre 500 opere. L'affluenza di visitatori è stata inaspettata: 225 mila presenze si sono registrate nei sei mesi di esposizione. L'esposizione ha, da sempre, come caratteristica principale quella dell'internazionalità legata non solo agli artisti espositori ma si comincia a prestare attenzione anche alle commissioni, le quali sono formate dagli artisti più celebri, che si occupano di selezionare in modo egualitario 150 artisti italiani, 150 artisti stranieri e altri 150 artisti selezionati da una dedicata giuria di accettazione.

Altro elemento di estrema modernità è la creazione di due comitati specifici relativi alla stampa e alla pubblicità. In tal modo si è certi di accogliere adeguatamente i giornalisti italiani e provenienti da ogni parte del mondo offrendogli un ottimo soggiorno nella città veneziana. L'ufficio vendite contribuisce al lancio dell'esposizione sui fronti internazionali e si configura come strumento di promozione degli artisti sul mercato dell'arte.

Grazie a Riccardo Selvatico nel 1895 inizia ufficialmente la Biennale di Venezia. Tutte le edizioni registrano un gran successo tantoché, nel 1907, l'architetto Léon Sneyers progetta la costruzione del primo padiglione nazionale del Belgio all'interno

dei Giardini. Nonostante l'acclamazione da parte del pubblico, la Biennale non risparmia la presenza di rivali e di proteste. Nel 1910, anno di grande attività degli artisti avanguardistici, vi sono le prime manifestazioni anti-biennale, organizzate primariamente da Filippo Tommaso Marinetti, scrittore e militare fondatore del movimento del futurismo.

Quattro anni dopo, nel 1914, ai Giardini si contano altri sette padiglioni nazionali: il padiglione del Belgio, dell'Ungheria, Germania, Gran Bretagna, Francia e Russia, oltre ovviamente al padiglione dell'Italia. Durante il periodo del primo dopoguerra il Segretario generale Vittorio Pica dimostra un particolare interesse e sensibilità verso i movimenti innovativi che andavano sviluppandosi, come il movimento degli impressionisti, gruppo di artisti ai quali dedica diversi studi<sup>50</sup>. Questa tendenza del promuovere l'arte francese dura per tutto il 1928, anno in cui viene organizzata una mostra per la Scuola di Parigi con i lavori di Chagall, Ernst e Bissière; parallelamente, il padiglione della Francia vede come ospiti Gauguin, Toulouse-Lautrec, Monet, Manet, Degas, Renoir e le loro retrospettive.

Una tappa importante nella storia della Biennale sono gli anni dal 1930 al 1945. Con il Decreto Legge 13/01/1930, n.33 dello Stato fascista, la Biennale di Venezia si configura come Ente Autonomo ed indipendente, cioè non più legato al Comune di Venezia ma sotto il controllo del governo fascista italiano. La modifica statutaria della manifestazione contribuisce ad ampliare le entrate finanziarie della Biennale e, grazie anche alla spinta di Giuseppe Volpi di Misurata, la manifestazione assume carattere multidisciplinare legato ai settori del cinema, della musica e del teatro. Nonostante ciò, durante il fascismo comincia a venir meno il carattere internazionale per far spazio a quello italiano.

La Biennale si costituisce come una vera e propria fondazione culturale con obiettivi attivi non solo in ambito delle arti figurative ma spazia attraverso l'architettura, la danza, il cinema e il teatro. Tuttavia, questi ambiti non vengono esplorati contemporaneamente, nello stesso anno viene inaugurata la Biennale della Musica,

---

<sup>50</sup> Nel 1922 egli si dedica alla prima retrospettiva di Modigliani, fortemente criticata per la vita irregolare e disordinata dell'artista stesso ed è tra i primi ad organizzare una esposizione di scultura nera, anche per questa non vengono risparmiate critiche, legate soprattutto alla classificazione primitiva dei soggetti rappresentati.

unica nel suo genere fino ad allora; nel 1932 si prosegue con l'apertura della prima Mostra Cinematografica e nel 1934 vi è quella del Teatro. Nella seconda metà del Novecento, invece, la Biennale si espande nei settori dell'Architettura all'interno degli spazi dell'Arsenale, grazie all'architetto Paolo Portoghesi, ed è seguito dall'apertura della Biennale della Danza nel 1999.

Lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale, nel 1939, va indubbiamente a ripercuotersi sulla cadenza delle esposizioni. Nel 1942 la manifestazione si interrompe e, nell'anno successivo, Cinecittà occupa i Giardini di Castello in seguito l'armistizio di Cassibile e con la nascita della Repubblica Sociale Italiana. Con la fine della guerra del 1945 Cinecittà ritorna con base a Roma e progressivamente, a partire dal 1946, cominciano ad essere riorganizzate le diverse manifestazioni, prima di tutte la Mostra del Cinema, segue quella della Musica e del Teatro nell'anno successivo e, per ultima, quella dell'Arte, nel 1948. Nel secondo dopoguerra i Giardini tornano ad essere luogo di esposizione artistica e si riappropriano della loro funzione.

La prima esposizione viene organizzata dal commissario Giovanni Ponti, primo procuratore di San Marco. Egli vuole dar vita ad una commissione composta da personaggi eterogenei e affermati, scegliendo quindi cinque critici, tra cui Nino Barbantini, Roberto Longhi, Rodolfo Pallucchini, Carlo Ludovico Ragghianti e Lionello Venturi, e cinque artisti, tra cui Carlo Carrà, Felice Casorati, Marino Marini, Giorgio Morandi e Pio Semeghini. La selezione di personalità differenti ed affermate vuole sottolineare l'intenzione dell'istituzione di rinascita e di svolta, lasciando alle spalle le omissioni e le scelte degli anni della guerra e del governo fascista.

Vengono organizzate personali e collettive sui grandi protagonisti della scena europea, con conseguenti mostre legate al periodo impressionista e agli artisti del regime nazista, con personali di Kokoschka e di Klee. All'interno del padiglione della Grecia viene ospitata la collezione che Peggy Guggenheim pensa apposta per la Biennale, lanciando per la prima volta dei pittori astratti. È in questa occasione che la Biennale rinuncia al primato italiano riconoscendo sempre più spazio alle partecipazioni estere e ottenendo sempre più successo.

Tutti questi oltre centocinquant'anni di storia, talvolta controversi e contraddittori, hanno conferito alla Biennale di Venezia il titolo di una delle manifestazioni



internazionali più importanti al mondo, territorio che diventa luogo di proliferazione di idee e novità volte al dialogo e alla riflessione tra gli artisti, le opere e il pubblico.

### 1.2.2 L'idea di una Biennale d'arte a Venezia

Identificare Venezia come la città dell'arte e sede della Biennale è piuttosto semplice. Venezia si presenta come un terreno fertile in cui diversi artisti, stili e correnti trovano spazio per lasciar fiorire la propria creatività. La sperimentazione è, da sempre, alla base dello spirito veneziano, nel corso del tempo i più grandi maestri veneti hanno creato le loro opere più significative proprio mescolando diverse conoscenze e traendone esempi per i secoli successivi. Di fondamentale importanza è il carattere internazionale della città, che da sempre conferisce a Venezia un posto unico e centrale nel mondo. Grazie al suo patrimonio storico-artistico, la Biennale di Venezia si configura come il luogo per eccellenza in cui conoscere ed entrare in contatto con il panorama artistico-culturale nazionale ed internazionale. È un luogo in cui le innovazioni stilistiche da sempre narrano le vicende e le questioni che caratterizzano le diverse epoche culturali, testimoniando, così, la produzione artistica su scala mondiale.

Considerata la più antica e la più rinomata rassegna internazionale d'arte, durante la fine dell'Ottocento è vista come uno spazio di dibattito sull'evento dell'Unità di Italia e sul regionalismo, reso possibile grazie al raduno di opere e artisti contemporanei provenienti da diverse parti del mondo.

Proprio come afferma Laurence Alloway, *“una grande mostra è come un viaggio compresso, un viaggio verso Oriente o verso l’Africa, che il visitatore della mostra intraprende nell’arco della giornata”*<sup>51</sup>.

Tuttavia, se inizialmente si tende a rappresentare il mondo attraverso l'arte, le biennali successive cominciano a configurarsi diversamente. A partire dal XX secolo, infatti, diventano dei luoghi di riflessione su come gli artisti rappresentino in arte una realtà contemporanea globalizzata. Le biennali, da sempre, uniscono modelli e idee diverse, proprio per questo si parla spesso di queste come delle vere e proprie zone di condensazione che mescolano idee e modi diversi di fare una mostra, questo legato proprio all'internazionalità e all'idea di nazione che si lega alla biennale stessa. Uno degli aspetti fondamentali per il suo successo è sicuramente la capacità di saper

---

<sup>51</sup> L. Alloway, *The Venice Biennale 1895-1968: From Salon to Goldfish Bowl*, New York Graphic Society, Greenwich, Connecticut 1968, p. 38.

sfruttare a pieno il cosmopolitismo della città<sup>52</sup>. Venezia, infatti, fin dalle origini, si è sempre classificata come una città internazionale<sup>53</sup>. Ciò non è un carattere esclusivo della Biennale di Venezia. In passato, le mostre perenni vengono influenzate dall'esperienza delle Grandi Esposizioni universali e delle Secessioni tedesche. Si sono posti come prospettiva la sperimentazione curatoriale assorbendo i caratteri tipici dei festival, delle fiere e dei musei-laboratori, ponendo particolare attenzione alla produzione di un tale discorso. Nel primo decennio del Novecento, la Biennale d'arte di Venezia ottiene talmente tanto successo che gli spazi espositivi compresi nelle sale del Palazzo delle Esposizioni si espandono all'interno dei Giardini<sup>54</sup> assumendo così l'aspetto di un parco a tema definito dalla presenza dei padiglioni nazionali. Nella seconda metà del Novecento, invece, valica i confini dei Giardini di Castello allargandosi ulteriormente in spazi pubblici e privati della città.

La Biennale organizzata nel 1948 è una esposizione che punta ad includere tutti i movimenti di rottura nati durante il periodo di criticità di inizio Novecento per tenere traccia della storia e per dare spazio alle novità artistiche. Questa spinta di libertà avviene su tutti i fronti, anche quello legato alla critica e al giornalismo, tantoché per tutti gli anni Cinquanta vengono mosse critiche per ogni scelta dell'istituzione, legati in particolar modo ai Gran Premi, istituiti nel 1938. Già nell'aprile del 1893 una delibera comunale fonda l'Istituto dei premi. Nella prima edizione vengono stabiliti otto premi di cui quattro sia per artisti italiani che stranieri, due per gli artisti nazionali e due per gli artisti veneziani. Inizialmente questi vengono rilasciati mediante un referendum popolare, e il primo premio viene aggiudicato al *Supremo Convegno* di Giacomo Grosso, opera che non risparmia critiche per il suo contenuto ritenuto scandaloso. La stessa modalità di assegnazione del premio viene ripresa per l'ultima

---

<sup>52</sup> Festival dell'arte contemporanea, *Tutto sulle Biennali*, Milano, Electa, 2010.

<sup>53</sup> A tal proposito si ricordi Venezia che diventa capitale della Repubblica Veneta, una delle maggiori potenze europee e, proprio per la sua peculiarità di città sul mare e quindi città marittima, è sempre stata molto forte negli scambi internazionali via mare. Venezia è come un polmone d'acqua, costituita flussi in continuo movimento, che entrano e che escono, tra i canali, nella laguna e nella città. È una città sincretica.

<sup>54</sup> Isola di Sant'Elena a Venezia, sestiere di Castello.

volta nella biennale del 1930, anno in cui il regime fascista amplia e arricchisce i premi stessi, che vengono assegnati principalmente agli artisti italiani.

Con l'ascesa del fascismo la Biennale si configura sempre più come un'istituzione con "*funzione tipica di mecenatismo*"<sup>55</sup>: partendo da questo assunto, spesso si tende ad assegnare ad un artista uno specifico tema da sviluppare per cercare di incanalarlo in un determinato stile pittorico ed estetico. Come affermato in precedenza, il 1938 viene ricordato per l'istituzione dei Gran Premi, che vengono mantenuti per circa trent'anni. Questi vengono conferiti a tre categorie di artisti: scultori, incisori e pittori, uno italiano e uno straniero. Nel 1986 i Gran Premi vengono sostituiti dal Leone d'Oro per gli artisti, Premio dei Paesi per il padiglione migliore e Premio Duemila rivolto ai giovani talenti.

---

<sup>55</sup> Cfr. Ventimiglia, op. cit., p.186 in E. Zorzi, *Le vicende dei premi alle Biennali dal 1895 al 1930*, in "Rivista mensile della città di Venezia", n.10, IX ottobre 1930.

### 1.3 Il ruolo dei padiglioni e dell'arte

#### 1.3.1 Il ruolo dei padiglioni nazionali

Una volta decretati tutti gli aspetti organizzativi e amministrativi per la realizzazione della Biennale, è necessario affrontare un ulteriore aspetto: la costruzione di un padiglione centrale che si configuri come il fulcro dell'esposizione stessa. Enrico Trevisanato<sup>56</sup> è il primo ad occuparsi della costruzione del padiglione centrale, inizialmente chiamato Pro Arte e successivamente diventa quello che è l'attuale Padiglione Italia. Il padiglione viene edificato ai giardini di Castello e si compone di una grande sala centrale affiancata da nove sale più piccole. La facciata viene affidata al progetto di Marius De Maria, pittore e architetto a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento promotore della secessione liberty, e viene realizzata in tempi record proprio grazie ai materiali utilizzati. Infatti, grazie all'impiego dello stucco, del gesso e del finto marmorino, questa viene ultimata in poche settimane e rimane intatta fino al 1914<sup>57</sup>. Lo stile è un eclettismo classicistico che riprende la forma di un tempio greco, ed è composta da quattro pannelli raffiguranti alcuni temi legati alla vita, quali la luce, l'amore e i loro opposti, ossia le tenebre e la morte. Sulla cuspide, invece, giace una figura alata in simbolo di vittoria. Successive modificazioni ed ampliamenti vengono realizzati nel corso del tempo proprio per il grande successo della mostra, come la cupola ottagonale frutto di un gruppo di artisti, tra cui Galileo Chini e Giò Ponti. La trasformazione del padiglione Pro Arte nel padiglione Italia, che avviene durante il periodo fascista, vede il contributo di Dulio Torres, professore veneziano di disegno architettonico, il cui lavoro è rivolto principalmente alla facciata del padiglione con l'aggiunta di diverse colonne in ingresso e una sorta di attico al livello superiore. Gli oltre cinquecentomila visitatori risultanti dalle prime due edizioni della Biennale d'Arte affermano il suo successo e sostengono le promozioni future del festival. Riscontrando anche un'affluente partecipazione da parte dei paesi esteri, la Biennale vuole dare l'opportunità di costruire, per ogni nazione, un padiglione

---

<sup>56</sup> Ingegnere del Comune di Venezia.

<sup>57</sup> Cfr. E. Di Martino, *La Biennale di Venezia: 1895-1995 cento anni di arte e cultura*, p. 14.

rappresentativo in cui ospitare opere e progetti. Antonio Fradeletto, segretario generale attivo nell'organizzazione della Biennale, ha una visione lungimirante sul successo di una rassegna artistica internazionale a Venezia. Egli ideò anche il concetto di padiglione espositivo per tutti gli altri stati, idea che riprende il concetto dei padiglioni realizzati per le Esposizioni Universali. Nella sua visione, ogni paese partecipante alla Biennale deve avere un proprio padiglione che lo rappresenti. Ad ogni paese si lascia così l'opportunità di costruire, a proprio piacimento e a proprie spese, un padiglione di cui poi ne diventa il proprietario e al cui carico vi spettano tutte le spese di costruzione, allestimento e gestione. In questo spazio personale vengono accolti ed esposti tutti i lavori relativi alla nazione partecipante. Nel 1907 il Padiglione Centrale, edificato ai Giardini di Castello, viene affiancato dalla realizzazione di alcuni padiglioni stranieri. È il caso del Belgio, il primo stato che, nello stesso anno, costruisce il proprio padiglione. Nel corso del tempo i Giardini della Biennale sono arrivati ad ospitare ventinove padiglioni esteri con aspetti sempre più innovativi. Nel 1932 i Giardini ampliano i loro confini e la Biennale comincia ad espandersi anche verso Rio dei Giardini. Come primi protagonisti vi sono il padiglione Venezia, su progetto di Brennero Del Giudice e, diversi anni più tardi, il padiglione dell'Austria con l'importante progetto di Josef Hoffman. Quest'ultimo in particolare viene definito da Bruno Zevi, architetto romano, *“una testimonianza preziosa della prima generazione del movimento moderno”*<sup>58</sup>. Sempre sulla stessa impostazione nasce il padiglione dell'Olanda il cui progetto di Gerrit Rietveld sostituisce quello eretto nel 1912. Sempre in ambito dei progetti innovativi, Alvar Aalto propone un padiglione del tutto smontabile e rimontabile, richiamando il Crystal Palace di Londra.

La possibilità di realizzare un padiglione auto rappresentativo è una delle più grandi innovazioni che conferisce alla biennale lo status di modernità e di apertura verso l'esterno e verso il futuro. Inizialmente, l'allestimento di questi padiglioni rispecchia l'allestimento dei Salon: le opere e i dipinti vengono posizionati l'uno sopra l'altro cercando di incastrare il più possibile i quadri, mentre il mobilio segue uno stile

---

<sup>58</sup> Archivio degli architetti, *La Biennale di Venezia: Architettura per le mostre / Architettura in mostra*, [http://www.architetti.san.beniculturali.it/web/architetti/percorsi/scheda-percorsi?p\\_p\\_id=56\\_INSTANCE\\_4xpN&articleId=19308&p\\_p\\_lifecycle=1&p\\_p\\_state=normal&viewMode=normal&ambito=percorsi&groupId=10304](http://www.architetti.san.beniculturali.it/web/architetti/percorsi/scheda-percorsi?p_p_id=56_INSTANCE_4xpN&articleId=19308&p_p_lifecycle=1&p_p_state=normal&viewMode=normal&ambito=percorsi&groupId=10304) [ultimo accesso 27 giugno 2023].

semplice ed essenziale. In questo modo vengono occupate tutte le pareti della stanza, da cima a fondo, sfruttando a pieno lo spazio disponibile. Nel corso del tempo, i padiglioni diventano sempre di più lo specchio della nazione, tantoché niente viene più lasciato al caso ma si cercano elementi di elevazione artistica nazionale. Proprio per affermare una tale importanza, diversi padiglioni nel corso del tempo hanno subito interventi di ricostruzione e restauro e talvolta vengono scelti architetti affermati per conferire maggior prestigio. Lo spazio espositivo comincia ad essere concepito non solo come uno spazio a sé stante e con l'unica finalità di ospitare le opere, ma bensì diventa parte del tema del padiglione relazionandosi con i lavori esposti dagli artisti selezionati. Un esempio è il padiglione del Venezuela, situato ai giardini della Biennale. Durante gli anni Cinquanta del Novecento, Carlo Scarpa<sup>59</sup>, uno dei maggiori architetti del XX secolo, occupa parte del suo lavoro nella progettazione e in allestimenti di diversi padiglioni per la Biennale a Venezia. Il primo progetto è dedicato al padiglione del Venezuela, un padiglione al quale è destinata una superficie piuttosto ristretta confinante tra quello della Svizzera e dell'URSS. Egli accetta l'incarico in quanto Venezia, a metà degli anni Cinquanta, è protagonista di un fervore architettonico e artistico che incide molto positivamente sugli artisti. Il principio teorico di Scarpa riflette una predisposizione al dialogo tra lo spazio architettonico previsto e le opere esposte, prediligendo un continuum tra di essi. Vi sono degli standard da rispettare che vengono istituiti da Pallucchini, segretario della Biennale. Trattandosi di una superficie già confinata, bisogna mantenere la caratteristica della cortina di alberi esistente e di predisporre un cortile volto all'esposizione di statue e sculture. La necessità del far dialogare le forme si estende anche all'esterno della struttura<sup>60</sup>. La progettazione architettonica ideata da Scarpa parte dallo studio dell'ambiente circostante e dalle proprietà confinanti. Il padiglione dell'URSS<sup>61</sup> si presenta come un cubo piramidale distribuito su due piani con due

---

<sup>59</sup> Architetto veneto attivo nella città di Venezia durante il corso del Novecento. A lui si attribuiscono le maggiori opere architettoniche nella città, quali alcuni interventi sulla storica università di Ca' Foscari, in particolare le aule del Rettorato e degli Atti Accademici.

<sup>60</sup> M. Mulazzani, *I Padiglioni della Biennale di Venezia*, Milano, Electa, 2004.

<sup>61</sup> Realizzato dall'architetto russo Alexej Shchusev nel 1914, con una superficie di oltre 500mq.

grandi spazi espositivi, mentre il padiglione della Svizzera<sup>62</sup> si estende in larghezza con una forma piuttosto piatta e si interseca con i platani storici protetti.

La formulazione di un progetto armonioso e dialogante per il padiglione del Venezuela prevede una forma architettonica sobria con una struttura che si eleva in altezza proprio per rispondere alle dimensioni delle strutture adiacenti. Per conferire questa caratteristica, si procede con la realizzazione di un piano sopraelevato rispetto a quello naturale, luogo in cui è collocata l'entrata mediante un patio che permette l'inclusione dei platani presenti. Il percorso all'interno del padiglione si articola quindi tra spazi con altezze differenti e con volumi di luci che si susseguono tra penombra e piena luce creando un effetto suggestivo per il visitatore. È evidente come si comincia a prestare sempre maggior attenzione al contenitore e non solo al contenuto e come questi debbano essere in sintonia e in una forte relazione. Diventa sempre più frequente lo stabilire regole e indicazioni relative ai padiglioni stranieri, diversi quindi da quello dell'Italia. La finalità è relativa a duplici motivazioni: da una parte si preferisce puntare alla qualità piuttosto che alla quantità; quindi, si devono preferire pochi autori e poche opere ma che siano quelle più rappresentative, e dall'altra, inevitabilmente, si vuole evitare che la partecipazione estera si trasformi in una partecipazione caotica ed esagerata. Per favorire questa disposizione nel 1930 viene siglato un protocollo d'intesa in cui viene sottoscritto che, per il raggiungimento di questi obiettivi, la Biennale contribuisce alla corretta identificazione degli autori e delle opere che vengono esposte. Questo si configura come un grande strumento di forza per coloro che si occupano della guida dei padiglioni in quanto si può curare anche l'aspetto internazionale e promuovere gli artisti verso specifiche vie, che si discostano anche dal campo delle avanguardie. Tuttavia, ciò non si presenta agevole come previsto. Antonio Maraini<sup>63</sup> riesce a coordinare la selettività nei padiglioni nazionali esteri ma non ci riesce con il Padiglione Italia, il quale si trova con oltre settecento partecipanti solo qualche anno dopo, questo a causa di diverse pressioni politiche e sindacali. Si tratta di pressioni che coinvolgono in realtà tutti i padiglioni, non solo quello Italia, tantoché, per diverso tempo, vari critici sottolineano la

---

<sup>62</sup> Realizzato da Bruno Giacometti nel 1952.

<sup>63</sup> Politico, scultore e critico d'arte italiano [https://it.wikipedia.org/wiki/Antonio\\_Maraini](https://it.wikipedia.org/wiki/Antonio_Maraini) [ultimo accesso 27 giugno 2023].



precarità di differenti padiglioni. Il 1948 è l'anno di ripresa dopo la guerra per l'esposizione della Biennale d'Arte. Nonostante la partecipazione non veda l'affluenza delle edizioni precedenti, i quindici paesi partecipanti allestiscono i padiglioni con opere molto apprezzate dalla critica, tanto da rendere la XXIV Biennale d'Arte "*la più grande e la più completa mostra mai allestita la mondo d'arte contemporanea*"<sup>64</sup>. Per sfruttare al meglio gli spazi, i padiglioni degli stati non partecipanti non vengono lasciati vuoti ma cominciano ad ospitare mostre speciali. È il caso del padiglione della Grecia e della Germania, stati che non partecipano all'esposizione a causa delle ferite economiche, politiche e sociali derivanti dalla guerra. Il padiglione della Germania vede la presenza di diversi artisti impressionisti e di una mostra dedicata al movimento stesso. Il padiglione della Grecia, come menzionato in precedenza, ospita parte della collezione della mecenate Peggy Guggenheim, donna statunitense che dedica gran parte della sua vita all'arte e che, nel periodo della guerra, acquista i quadri degli artisti delle avanguardie per metterli al riparo e in salvo dai bombardamenti. La presenza della Guggenheim è uno dei valori aggiunti per questa edizione, in quanto le sue 136 opere presentate non erano mai state esposte prima di allora, e racchiude una grande varietà di artisti, tra cui Klee, Kandinskij, Mondrian, Magritte.

Novità e cambiamenti all'interno della Biennale costituiscono uno degli aspetti fondamentali per la sua dinamicità e questi vengono riflessi inevitabilmente sui padiglioni nazionali, specchio della realtà di ogni epoca. Dall'origine della sua creazione fino al XXI secolo, la Biennale subisce trasformazioni in modo continuo. Nel 2009 il Padiglione Centrale è oggetto di modifiche che si concludono due anni dopo, nel 2011. Esso si configura come una struttura polifunzionale che accoglie attività permanenti in spazi rinnovati da architetti di fama internazionale<sup>65</sup>, affermandosi sempre di più come il punto di riferimento dell'esposizione dei Giardini. Oltre allo spazio espositivo, infatti, si presta attenzione all'inserimento di altri luoghi complementari al consumo dell'esperienza della visita alla Biennale, come laboratori

---

<sup>64</sup> E. Di Martino, *La Biennale di Venezia: 1895-1995 cento anni di arte e cultura*, p. 43.

<sup>65</sup> Importante menzionare i lavori di Massimo Bartolini per quanto concerne l'Area Educational "Sala F", Tobias Rehberger per la realizzazione della caffetteria e Rirkrit Tiravanija per il bookstore. Cfr. <https://www.labiennale.org/it/luoghi/giardini-della-biennale> [ultimo accesso 27 giugno 2023].

e spazi per progetti. Infine, proprio per sottolineare l'importanza della Biennale d'Arte, la possibilità di poter costruire il proprio padiglione presso i Giardini è simbolo di partecipazione costante della nazione stessa. In ragione di ciò i padiglioni istituiti presso i Giardini hanno uno status giuridico paragonabile alle ambasciate e consolati, con diritto di extraterritorialità.

### 1.3.2 Arte e biennali come strumenti di diplomazia culturale

L'arte offre una miriade di opportunità. Le opere, che esse siano dipinti, sculture, narrativa, musica o spettacolo, sono concepite per suscitare emozioni, trasmettere significati e mediare le esperienze nel mondo; tuttavia, essa è uno degli aspetti caratterizzanti di ogni paese ed è un elemento che va a rafforzare le relazioni internazionali. Nel corso del tempo si arriva a parlare di diplomazia culturale e dell'arte, una disciplina che si pone in aiuto alla società per il superamento di barriere politiche, sociali ed economiche derivanti da un contesto nazionale e, talvolta, mondiale. Turbamenti politici e preconcetti rappresentano, infatti, motivi di divisioni e chiusure che contribuiscono ad alimentare tensioni e il distacco. L'Italia si pone come centro culturale diplomatico per eccellenza, le cui origini possono essere ricondotte al periodo rinascimentale: già nel Quattrocento, con il fiorentino patrimonio culturale che caratterizzerà tutti i secoli successivi, lo stato diventa un importante centro di formazione diplomatica riconosciuto a livello europeo dal momento che stava cominciando a curare sempre di più i rapporti che intercorrevano su scala internazionale. Sul fronte economico nascono le missioni diplomatiche volte a tutelare gli interessi delle Signorie italiane soprattutto nelle questioni commerciali e fiscali rendendo sempre più forte l'equilibrio costruito con la Pace di Lodi nel 1454 e grazie anche all'istituzione della Lega Italica<sup>66</sup>. Sul fronte del potere religioso, invece, Giulio II della Rovere<sup>67</sup> intraprende diversi progetti che si intrecciano tra politica e arte e che riguardano la *rinovatio* dell'Urbe per conferire alla città di Roma e all'autorità papale lo splendore raggiunto durante gli anni imperiali. In ambito culturale, un primato riguarda sicuramente la musica e il teatro che illuminano la scena dal Seicento fino ad oggi con testi di opere liriche in italiano e autori considerati tutt'oggi artisti contemporanei. Anche le manifestazioni artistiche nel corso del tempo sono state utilizzate come strumento di diplomazia in quanto luoghi di condensazione internazionale.

---

<sup>66</sup> Roccella E., *Arte e diplomazia, una questione di soft power*, febbraio 2021, Exibart, <https://www.exibart.com/mercato/arte-e-diplomazia-una-questione-di-soft-power/> [ultimo accesso 28 giugno 2023].

<sup>67</sup> Conosciuto anche come Papa guerriero e fondatore dei Musei Vaticani.

In particolare, la Biennale di Venezia vede questa funzione durante gli anni del governo fascista: se, inizialmente, da una parte questa rappresentava uno strumento per esaltare primariamente la magnificenza degli artisti e degli stili italiani rispetto a quelli delle partecipazioni straniere, dall'altra si pone come una riflessione su quanto accade nel panorama europeo, diviso tra aspirazioni pacifiste e rivoluzionarie. È proprio grazie ai media e alla stampa che la strumentalizzazione si trasforma in fini propagandistici e la Biennale diventa un terreno fertile e un punto di incontro per gli ideali e gli obiettivi di una convivenza pacifica. Le esposizioni degli anni Trenta del Novecento hanno un unico filo conduttore, legato principalmente alle politiche fasciste europeiste, i cui sviluppi sono spesso riflessi all'interno dei padiglioni nazionali, anche se non sempre in maniera adeguata. Grazie agli accordi di Locarno<sup>68</sup>, stipulati nel 1925, il governo fascista mira a redigere un programma di stabilizzazione politica finalizzato alla pace tra le nazioni durante il primo dopoguerra. In tale contesto, Maraini definisce la Biennale come *“la più antica, più perfetta e completa realizzazione del grande sogno di pacificazione universale del mondo trasformato in un perpetuo paradiso terrestre libero d'ogni confine”*<sup>69</sup>. Effettivamente l'immagine di uno stato impegnato in sforzi stabilizzanti e pacificatori perdura per i successivi dieci anni, fino al 3 ottobre del 1935, quando l'Italia attacca l'Etiopia. Da lì, ecco che tutti i buoni propositi vengono meno e, lo stato italiano viene comparato a quello tedesco. Nel 1935 la stabilità idealizzata si perde e l'Italia comincia a configurarsi sempre di più come uno stato “aggressivo” e, inevitabilmente, la Biennale d'Arte dell'anno successivo risente di questo cambio d'azione. Fondamentale, ancora una volta, è il ruolo di Antonio Maraini, il quale cerca di mantenere elevato lo status della Biennale definendola *“così salda, vigorosa e capace di provvedere sempre al pieno svolgimento dei compiti a lei assegnati nel campo dell'arte, con spirito di comprensione veramente*

---

<sup>68</sup> Per questo motivo la città di Locarno viene considerata come “città della pace”, dopo giorni di trattative si arriva alla stipula del patto che prevede un periodo di distensione e collaborazione tra gli stati europei nel primo dopoguerra.

<sup>69</sup> *L'omaggio dell'Internazionale veneziana dell'Arte al genio artistico della Francia*, in “Gazzetta di Venezia”, 14 settembre 1930.

*universale*<sup>70</sup>” cercando di difendere a spada tratta l’istituzione nonostante questa si ponga principalmente come uno strumento per la promozione dell’arte esclusivamente italiana, sia nella stessa nazione che nelle mostre organizzate all’estero. Le biennali del dopoguerra assumono, dunque, un carattere maggiormente politicizzante. Ad oggi, la diplomazia culturale segue il concetto moderno di soft power, termine coniato da Joseph S. Nye, ovvero “*potere, influenza sottile e penetrante, che fa leva su argomentazioni di carattere ideale o su una capacità di suggestione*”<sup>71</sup>. A livello pratico riguarda la capacità di catturare l’attenzione delle persone, di influenzarle e persuaderle positivamente per raggiungere i propri obiettivi. Il termine, dunque, per modalità e fini, si contrappone a quello dell’hard power, ovvero il potere forte, quello imposto direttamente dall’alto in modo violento e invasivo. Il soft power si intreccia con la diplomazia culturale poiché la cultura stessa si pone come una risorsa preziosa, un terreno fertile per incontri di civiltà, scambi e dialoghi tra i diversi paesi del mondo in grado di mediare situazioni economiche, politiche e sociali su scala globale, idealizzando un mondo senza confini. A tal proposito, un altro esempio di diplomazia è proprio *Manifesta*<sup>72</sup> la quale, grazie al suo carattere itinerante e alla sua mission, è volta a costruire tramite l’arte uno spazio democratico per stimolare la riflessione sugli eventi politici, sociali ed economici che si sono susseguiti a partire dalla Guerra Fredda in Europa. In questo caso si può considerare il dialogo come una merce, come un bene di scambio tra i diversi popoli. Ma non è solo il dialogo a configurarsi come una merce ed elemento di scambio, la cultura stessa ricopre questa funzione nel mercato globale aiutata soprattutto da queste grandi manifestazioni internazionali. Talvolta diventa mezzo di condivisione e integrazione, basti pensare all’apertura del Louvre ad Abu Dhabi o al Pompidou a Shanghai. Seguendo questa via si costruiscono solide infrastrutture culturali tra le nazioni che si pongono come strumento di equilibrio e di mediazione.

---

<sup>70</sup> A. Maraini, *Introduzione alla XX Biennale*, in *Esposizione Biennale Internazionale d’Arte*, catalogo della mostra, Venezia, 1936, p. 27.

<sup>71</sup> Treccani, Soft power, [https://www.treccani.it/vocabolario/soft-power\\_%28Neologismi%29/](https://www.treccani.it/vocabolario/soft-power_%28Neologismi%29/) [ultimo accesso 28 giugno 2023].

<sup>72</sup> Una tipologia di Biennale d’arte contemporanea europea.

## 1.4 La documenta di Kassel e Manifesta

### 1.4.1 La documenta di Kassel: la storia, le esposizioni e i protagonisti

Attualmente documenta<sup>73</sup> si presenta tra le manifestazioni d'arte contemporanea più prestigiose al mondo, insieme alla Biennale di Venezia e Manifesta. Per poter parlare di che cosa sia la documenta di Kassel, è necessario definire il contesto storico della Germania nella prima metà del Novecento. Nel 1937 la città, per la sua posizione geografica particolarmente strategica, diventa la sede delle industrie belliche e dei ministeri militari, ricoprendo un punto di riferimento nella politica del Terzo Reich. Durante la Seconda guerra mondiale, nel 1943, la città viene bombardata e più del settanta per cento della stessa viene rasa al suolo<sup>74</sup>. Una volta terminata la guerra, la situazione della Germania era disastrosa e la nazione si stava preparando al nuovo prospetto del quadro politico ed economico. La città, oltre che per la sua nomea in ambito bellico, è sede della prima esposizione Bundesgarten, ovvero l'Esposizione federale dei giardini. Per la seconda edizione, si pensa inizialmente ad uno spazio allestito davanti al museo Federicianum ma presto l'idea viene sostituita da una proposta particolare avanzata da Arnold Bode. Il museo Federicianum, imponente struttura che richiama un tempio classico progettato da Louis Simon du Ry e realizzato nel 1779, si trova in una situazione precaria<sup>75</sup> a causa dei bombardamenti del 1942 e del 1943. Nonostante l'edificio si presenti con le sole strutture portanti, si tratta di un ambiente molto vasto e, grazie anche alla sua neutralità spaziale, viene visto come un ottimo spazio espositivo, flessibile alle esigenze di qualsiasi tipo di mostra. Arnold Bode, artista e architetto tedesco, propone un allestimento anticonvenzionale e anti-museale, sulla scia delle Bauhaus, proprio nei resti dello spazio del Federicianum. È

---

<sup>73</sup> Il nome documenta viene scritto con l'iniziale minuscola.

<sup>74</sup> I bombardamenti avvennero per gran parte della durata della guerra, soprattutto negli anni dal 1942 al 1945. Il 1943 vede il bombardamento più grande che causa la morte di oltre diecimila persone e oltre centocinquantamila case bombardate.

<sup>75</sup> Situazione che perdura fino al 1982, anno in cui vengono realizzati diversi interventi per il suo restauro.

da questa sua intuizione che nasce, nel 1955, documenta, una mostra alternativa rispetto alle classiche istituzionali, con lo scopo di documentare la situazione della città, e più in generale della Germania, post-guerra. Le tre edizioni di documenta sono curate da Haftmann e pongono attenzione al movimento progressivo dell'arte moderna che evolve lentamente nell'astrazione informale<sup>76</sup>. Questo dialogo dell'arte astratta che avviene tra il fronte orientale e occidentale tedesco, si rivela un importante discorso politico tramite il quale affiorano gli ideali di libertà occidentale che si contrappongono a quelli dei paesi socialisti e dittatoriali. Il successo internazionale acclamato da questa esposizione fa sì che documenta venga organizzata con una frequenza periodica e che si ponga alla pari della Biennale d'Arte di Venezia. Tuttavia, Bode si assicura che la sua organizzazione non coincida con altre manifestazioni di fama internazionale, come quella di Venezia. Egli intende mantenere ideologicamente separate le due esposizioni, anche per sola associazione, tantoché rifiuta la classificazione di partecipazione della Biennale per nazioni, così come rifiuta che la selezione degli artisti avvenga solo per le giurie nazionali di competenza. Si istituisce quindi una giuria che si configura come ente autonomo rispetto alla manifestazione stessa. Le tre prime edizioni vengono allestite per dar lustro alla città grazie a retrospettive sulla trasformazione dell'arte moderna europea nel periodo dittatoriale. La partecipazione di artisti e di paesi è abbastanza eterogenea, tranne nelle prime edizioni in cui si ha una netta affluenza europea rispetto a quella internazionale. Questo avviene soprattutto in base al contesto politico e sociale, in particolare nella prima edizione si fa riferimento all'arte europea e a quella nazionale per far valere la voce dei pittori che erano stati considerati inadeguati da parte del regime nazionalsocialista<sup>77</sup>.

Questo si riflette anche nelle opere esposte, le quali nelle prime edizioni presentano una percentuale molto alta di artisti nazionali, mentre con le edizioni successive si instaura un equilibrio duraturo con la presenza di artisti stranieri ed europei. Un altro aspetto da tenere in considerazione riguarda i visitatori: come esposto nei paragrafi precedenti, sia per le Esposizioni Universali che per la Biennale, si sono sempre

---

<sup>76</sup> M. Vecco, *La Biennale di Venezia e documenta di Kassel. Esposizione, vendita, pubblicizzazione dell'arte contemporanea*, Milano, FrancoAngeli, 2002, p. 117.

<sup>77</sup> Cfr. *ivi* p.142.

registrati grandi numeri di pubblico proveniente da tutto il mondo. Già dalla prima edizione i centotrentamila visitatori superano le stime di quasi tre volte, aspetto fondamentale se si tiene in considerazione la condizione instabile e problematica della città. L'aumento dei visitatori segue una tendenza positiva in tutte le successive edizioni tantoché il 1997 registra documenta X come l'esposizione di arte maggiormente visitata<sup>78</sup>.

A documenta, nata per caso dalle macerie di una città distrutta, viene riconosciuto il merito di aver saputo risollevarsi una città sui fronti economici, politici, diplomatici e sociali, configurandosi ad oggi come una delle manifestazioni internazionali più importanti. Proprio per questo Fritz Bauer, procuratore generale del Land di Essen<sup>79</sup>, propone Francoforte come città in cui svolgere documenta, in quanto ritenuta maggiormente interessante e adatta per ospitare un evento di tale calibro<sup>80</sup>. Diverse sono le opposizioni a questa scelta poiché, nel tempo, documenta è diventata un vero e proprio simbolo di riconoscimento per la città. La manifestazione, infatti, non si limita solo alla rivendicazione della città in senso artistico, ma viene riconosciuta come importante centro termale e congressuale con conseguente crescita turistica ed economica. Dal 1972 viene stabilita con cadenza quinquennale e va ad occupare oltre trentadue spazi espositivi di Kassel.

---

<sup>78</sup> *Il Giornale dell'Arte*, n. 164, marzo 1998, pp. 18-19.

<sup>79</sup> M. Vecco, *La Biennale di Venezia documenta di Kassel. Esposizione, vendita, pubblicizzazione dell'arte contemporanea*, p. 161.

<sup>80</sup> Articolo-intervista apparso su *Zeit Magazin* del 29 luglio 1977, cit. da Kimpel, op. cit., p.112.



#### 1.4.2 Manifesta: la storia, le esposizioni e i protagonisti

Manifesta nasce dall'interazione tra gli artisti, i prodotti culturali e il territorio di riferimento in un nuovo contesto, quello del boom dell'economia della conoscenza e in un futuro proiettato alla pace e all'assenza di guerre. Nel 1996 dopo la caduta dell'Unione Sovietica, Hedwig Fijen, storica dell'arte olandese, decide di creare a Rotterdam uno spazio paneuropeo in cui possano dialogare le arti visive contemporanee e i diversi stati europei. Nonostante la sua fama sia riconosciuta a livello internazionale al pari della Biennale di Venezia e della documenta di Kassel, questa cerca di distaccarsi mediante una mission creata ad hoc e con una visione più moderna. Crea un netto distacco da tutto ciò che richiama le grandi Esposizioni Universali o le altre manifestazioni internazionali i cui luoghi espositivi sono generalmente confinati in grandi spazi chiusi, quasi privi di qualsiasi tipo di allestimento. Nascendo da questo rifiuto, Manifesta pone sempre maggior attenzione agli spazi e alla figura del curatore: egli è colui che riesce a far dialogare spazio, artisti, opere e pubblico, creando una interrelazione duratura nel tempo. *“Manifesta è la biennale dei curatori. Gli artisti sono importanti, sì, ma i curatori a Manifesta lo sono di più”*<sup>81</sup>. La nascita della figura del curatore si deve infatti al passaggio di esposizioni concepite semplicemente come giustapposizione di quadri e di opere ad una esposizione che viene pensata nei minimi dettagli e sovrintesa dal soggetto responsabile. Il ruolo di curatore lo si incontra anche nelle edizioni precedenti della Biennale d'Arte di Venezia e nella documenta di Kassel ma è proprio in questo nuovo tipo di biennale che devono essere espletati molteplici e diversi criteri. Un altro aspetto riformatore riguarda la continua ricerca di terreni fertili e innovativi in cui far combaciare ciò con modelli espositivi e pratiche curatoriali all'avanguardia. In tal modo il pubblico nazionale ed internazionale osserva le novità in ambito artistico. Organizzata con una cadenza biennale, la manifestazione si svolge ad ogni edizione in una sede espositiva differente, classificandosi come *“anti-biennial as a new*

---

<sup>81</sup> Bonami F., *Curator: Autobiografia di un mestiere misterioso*. Venezia, Marsilio Editori s.p.a., 2014.

*institution*”<sup>82</sup>. La candidatura e la selezione della futura sede per Manifesta avvengono secondo precisi criteri: possono presentare domanda tutte le città, regioni o isole europee e tra queste viene scelta quella che maggiormente rispecchia il clima artistico, sociale ed economico contemporaneo europeo. In questo modo è possibile dar vita ad una manifestazione culturale che influisca positivamente sullo sviluppo della città. La proposta di partecipazione avviene mediante un “*Bid*” e viene successivamente selezionato dal Direttore e dal Consiglio della Fondazione Manifesta dopo un’accurata valutazione degli aspetti geo politici, socioculturali e delle conseguenze positive sulla città derivanti dalla stessa. Fino ad ora sono state realizzate ben quattordici edizioni, tutte puntuali ad ogni anno pari a partire dal 1996 e sono sviluppate tra i Paesi Bassi, il Lussemburgo, la Slovenia, la Germania, la Spagna, l’Italia, il Belgio, la Russia, la Svizzera e nel Kosovo.

Richiamando la finalità delle Esposizioni Universali legata alla messa in mostra delle innovazioni e delle trasformazioni avvenute in campo artistico e con l’obiettivo di coinvolgere il pubblico, e in particolare la popolazione locale, la manifestazione si compone non solo di una mostra ma anche di convegni, incontri e dibattiti per stimolare le riflessioni e porre in dialogo tutti i diversi paesi europei partecipanti. Per quanto concerne gli artisti espositori, essi, a differenza della Biennale di Venezia suddivisa in padiglioni, non sono rappresentanti di uno stato specifico né tantomeno sono rappresentazione del loro paese d’origine.

Ogni edizione realizzata ruota attorno ad un tema specifico e al raggiungimento di determinati obiettivi. La prima, ad esempio, prevede la realizzazione di opere create in onore dell’evento stesso e distribuite tra quindici musei e tra una quarantina di spazi pubblici. La mostra si configura come un sistema perfetto che vede l’interazione continua tra gli artisti, i curatori, gli spazi, i visitatori e le opere con la finalità di stimolare la riflessione sul contesto contemporaneo. Questa ricerca di un coinvolgimento a tuttotondo viene particolarmente apprezzata nell’undicesima edizione, quella organizzata a Zurigo; in particolare, la critica ammira notevolmente il superamento della rigidità istituzionale dei musei nel coinvolgimento verso l’esterno.

---

<sup>82</sup> Voorhies J., *Beyond Objecthood: The Exhibition as a Critical Form Since 1968*, The MIT press, Cambridge, 2017.

## 1.5 La nascita di nuovi format e i diversi protagonisti

All'interno del panorama globale contemporaneo si assiste periodicamente alla nascita di nuovi format, festival e manifestazioni di larga scala che vanno a interessare tutte le diverse tipologie di arti. Come è emerso dai paragrafi precedenti, la maggior parte di questi eventi è legata all'ambito delle arti visive. Si tratta di esposizioni che hanno un carattere nettamente diverso rispetto a quello delle classiche installazioni museali in cui si è legati, molto spesso, ai dettami istituzionali. Si tratta, piuttosto, di veri e propri luoghi espositivi che ospitano le tendenze artistiche del momento o nuove tipologie di format ed esposizioni che necessitano di uno spazio personalizzato o talvolta non trovano possibilità nelle istituzioni. Diventa quindi quasi lecito poter parlare di fiere dell'arte, dove le finalità non sono legate esclusivamente all'ambito del ritorno economico ma si punta ad una promozione di artisti, di tendenze artistiche, di memorie del passato e di un tuffo nel futuro. Dato il forte carattere della manifestazione della Biennale di Venezia, molto spesso si allarga il termine "biennale" a questi eventi, anche quando la cadenza non è tale ma presenta diverse periodicità. Anche la classica definizione di mostra d'arte contemporanea cambia il suo significato proprio in relazione al nuovo format delle biennali, la sua evoluzione parte dal suo originale carattere di Esposizione Universale ottocentesca per configurarsi come mostra tematica contemporanea. Bruce Altshuler, Professore del Museum Studies a New York, riconosce l'importanza del saper utilizzare come chiave di lettura i diversi modelli espositivi per creare un filo logico che contestualizzi la produzione artistica e culturale con il quadro storico, sociale ed economico. È solo in questa maniera che è possibile comprendere la funzione di queste manifestazioni.

*“Una cosa che le mostre ti permettono di fare è guardare contemporaneamente a molte cose di cui vorresti parlare, e di considerare eventi storici e storico-artistici da differenti prospettive: questo perché le mostre sono punti di intersezioni di molte influenze e narrazioni.”*<sup>83</sup> Queste sono le parole di Bruce Altshuler il quale, durante un'intervista condotta da Carlos Basualdo, ribadisce l'importanza delle mostre: queste si delineano a partire da una miriade di sfaccettature che intersecano aspetti diversi e

---

<sup>83</sup> Festival dell'arte contemporanea, *Tutto sulle Biennali*, Milano, Electa, 2010, p. 27.

coinvolgono soggetti diversi, quali gli artisti, i progettisti, i collezionisti, i critici, le istituzioni e il mercato, soggetti che solitamente vengono considerati separatamente ma che la loro relazione risulta fondamentale per lo strutturarsi dei diversi format.

Soffermandoci proprio sui protagonisti del mondo dell'arte e su queste nuove tipologie di esposizioni, oltre alle classiche figure di artisti e curatori, nel corso del tempo sono nate nuove professioni che affiancano gli artisti e i loro lavori per mantenere l'arte sempre aggiornata e sviluppata, pronta per ogni evenienza. In tal senso si può far riferimento al periodo del Covid: dal 2021 la pandemia ha messo in discussione tutte le certezze acquisite fino a quel tempo in campo artistico. Tutti gli enti culturali sentono la necessità di affiancare ai loro artisti figure professioniste legate agli ambiti di marketing culturale, art project manager e fundraising, per andare ad integrare il loro modello di business in risposta alle diverse necessità emergenti. Se il settore culturale durante la pandemia ne ha risentito notevolmente in parte ciò si può attribuire alla carenza organica volta alla gestione della comunicazione online, ad oggi di fondamentale importanza. L'arte e i diversi format che essa crea non si esauriscono solo nelle mostre dal vivo ma si completano tramite lo sviluppo in altri settori rendendo sempre più accessibile i loro contenuti. Ma non è solo il modello espositivo a cambiare, è anche l'arte stessa che si sviluppa tramite diverse discipline come, ad esempio, la sua applicazione nella blockchain e negli NFT.

## 1.6 Biennali di arte sacra nazionali ed internazionali

### 1.6.1 Breve introduzione del sacro nell'arte

Come affermato nel paragrafo precedente, le esposizioni internazionali differiscono non solo per la loro cadenza e per il luogo di realizzazione, ma anche per la tipologia di tema trattato. Se l'istituzione della Biennale si dirama tra arte, cinema, teatro, musica e danza, durante il tempo l'esposizione d'arte vede la nascita di ulteriori nuovi format particolari e specifici, tra questi le biennali di arte sacra. Talvolta queste possono soffermarsi su un periodo specifico, come quello contemporaneo, oppure possono trattare in maniera generale l'arte sacra nelle sue diverse accezioni. Titus Burckhardt, filosofo svizzero e studioso di arte e architettura islamica, è considerato uno dei massimi esperti dell'arte sacra grazie ai suoi studi che esplorano sia l'ambito religioso che quello spirituale delle diverse confessioni presenti al mondo. Egli afferma che con questo particolare settore dell'arte non si fa riferimento a tutte quelle opere che presentano un soggetto o una scena religiosa, ma piuttosto a quelle che riflettono la visione spirituale di una determinata religione<sup>84</sup>. Una delle caratteristiche dominanti dell'arte sacra è il simbolismo, per questo motivo “*esso manifesta il suo archetipo in virtù di una certa legge ontologica*”<sup>85</sup> servendosi di strumenti semplici. Essa rientra nella disciplina delle belle arti e si colloca al vertice, al di sopra dell'arte religiosa. Le prime forme di rappresentazione di questa disciplina si hanno in ambito architettonico e sono collegate alle progettazioni di santuari e templi, considerati come le case delle divinità. L'arte sacra, infatti, a differenza delle altre tipologie di arte, non vuole raggiungere una funzione catartica legata alle emozioni ma, ponendosi come simbolo, deve riflettere il suo significato autentico. Un esempio ne sono le icone dell'arte cristiana orientale. Esse, nel corso del tempo, mantengono invariato il loro stile

---

<sup>84</sup> T. Burckhardt, *L'Arte Sacra in Oriente e in Occidente*, traduzione di Elena Bono, 2ª ed., Milano, Rusconi, 1990.

<sup>85</sup> Ivi. p.6

derivante da una solida tradizione secolare che, grazie al magistrale utilizzo dei colori e delle luci conferisce all'opera stessa la gloria di Dio<sup>86</sup>.

---

<sup>86</sup> Wikipedia, Arte sacra, [https://it.wikipedia.org/wiki/Arte\\_sacra#CITEREFTitus\\_Burckhardt](https://it.wikipedia.org/wiki/Arte_sacra#CITEREFTitus_Burckhardt) [ultimo accesso 16 luglio 2023].

### 1.6.2 La nascita delle Biennali d'Arte Sacra

Sia a livello nazionale che internazionale, nel corso del tempo, si sono sviluppate le biennali d'arte sacra, che possono comprendere un periodo più o meno vasto. Questo avviene principalmente per il forte interesse storico e culturale che questa tipologia di arte ricopre, un significato trasversale che riflette periodi, epoche e società diverse, tutte legate da un medesimo soggetto. In Italia si assiste alla nascita della prima Biennale nazionale di arte sacra contemporanea nel 1954. Nata come una “*grande rassegna aperta a tutte le tendenze, a tutte le espressioni, a tutte le formule, a tutti i formati, a tutte le destinazioni*”<sup>87</sup> si configura come una biennale proprio per la sua cadenza ogni due anni. A differenza delle altre manifestazioni artistiche che prevedono l'esposizione in padiglioni o in luoghi allestiti appositamente, qui gli spazi privilegiati diventano le chiese così come tutti i soggetti protagonisti sono legati alla sfera del sacro. In Italia, la prima edizione coincide con la nascita dell'Antoniano di Bologna, una istituzione fondata dai frati del convento di Sant'Antonio della stessa città con l'obiettivo di promuovere manifestazioni che spaziano tra la solidarietà, l'intrattenimento e comunicazione sociale<sup>88</sup>. Ma non solo, proprio per il suo fine culturale e solidale viene riconosciuta come ONLUS, in particolare grazie alle attività ricreative, come il teatro, il coro dello Zecchino d'Oro e gli aiuti sociali ed economici. L'Antoniano, per circa vent'anni, dal 1954 al 1972, sarà promotore della Biennale d'Arte Sacra Contemporanea con la finalità di “*suscitare un risveglio di religiosità attraverso la presentazione di soggetti sacri in pittura e scultura, curati con ogni scrupolosità non solo artistica ma anche morale, come si addice all'altissimo tema*”<sup>89</sup>. La dimensione del sacro è volutamente lata<sup>90</sup> al confine del suo significato al fine di far rientrare paesaggi e soggetti celebranti il suddetto tema. Come già affermato in precedenza, la finalità delle rappresentazioni religiose, che esse siano dipinti, affreschi

---

<sup>87</sup> Biennale Nazionale d'Arte Sacra Contemporanea, 5° *Biennale Nazionale d'Arte Sacra Contemporanea 1962*, Antoniano, Bologna, 1962, p. 7.

<sup>88</sup> Wikipedia, *Antoniano*, <https://it.wikipedia.org/wiki/Antoniano> [ultimo accesso 16 luglio 2023].

<sup>89</sup> Biennale Nazionale d'Arte Sacra Contemporanea, 7° *Biennale Nazionale d'Arte Sacra Contemporanea*, Motta Editore, Milano, 1966, pp.1-2.

<sup>90</sup> Cfr. *Ibidem*.

o opere architettoniche, non mirano alla trasmissione di sentimenti ed emozioni ma riguardano spesso attività di proselitismo. La chiesa, infatti, non si pone come mediatrice culturale tra pubblico, artisti e tendenze, tantomeno si configura come collezionista. Essa “*si occupa d’arte per l’unica ragione per cui vive ed opera*”<sup>91</sup> e, allo stesso tempo, le biennali che nascono in questo ambito durante gli anni Sessanta hanno primariamente il compito di sensibilizzare il clero. Se, molto spesso e sempre di più, l’arte contemporanea viene vista come una rappresentazione di evasione dell’artista cercando di comunicare il suo mondo e il suo mezzo di fuga anche tramite le biennali e le manifestazioni internazionali, ecco che si presenta il primo punto di distacco tra l’arte sacra e l’arte contemporanea. Negli anni successivi si sono susseguite altre edizioni di biennali realizzate dall’Antoniano, tutte con la stessa cadenza e con una attività espositiva di circa un mese. Il regolamento per l’esposizione segue il filo della Biennale d’Arte di Venezia per la maggioranza delle edizioni: la partecipazione avviene su invito e dopo aver passato l’ammissione della commissione. Inoltre, si dà grande spazio a tutte le diverse tecniche di produzione come olio, acquarello, tempera, affresco, xilografia, acquaforte, bronzo, legno, terracotta, gesso, vetrate... Il tema che viene scelto dalla giuria può variare di edizione in edizione, pur mantenendo sempre il suo carattere sacro. Nella quinta edizione della Biennale Nazionale d’arte Sacra Contemporanea del 1962 il soggetto, ad esempio, era legato a San Francesco d’Assisi. La rigidità di questa scelta col tempo comincia a venir meno, in particolare la prima eccezione avviene durante la settima edizione: qui si lascia libertà di scelta all’artista sulle tematiche da affrontare. Questo rappresenta un aspetto innovativo che comincia ad aprire la manifestazione ad un pubblico sempre più ampio che apprezza e sostiene il format tanto da essere portato all’interno di case e abitazioni moderne, uscendo dalla locazione prettamente religiosa. Inoltre, l’edizione comincia a diventare itinerante, svolgendosi non solo nel territorio di Bologna ma allargandosi anche tra Milano e Roma. Questo è reso possibile dalla collaborazione con gli editori

---

<sup>91</sup> Biennale Nazionale d’Arte Sacra Contemporanea, 5° *Biennale Nazionale d’Arte Sacra Contemporanea* 1962, p. 8.



Anselmo e Virginio Motta di Milano che hanno istituito il premio Federico Motta Editore<sup>92</sup>.

Grazie a queste edizioni di biennali è come se si fosse pian piano riscoperto il ruolo dell'arte all'interno delle chiese e come quest'ultime si configurino come dei veri e propri luoghi espositivi carichi di storia e di cultura. Sempre sulla stessa via, in Puglia, si sviluppa un altro format legato all'arte sacra, ovvero la Bibart, Biennale Internazionale d'Arte di Bari. Il progetto nasce all'interno della città nel 2016 con la prima edizione aperta al pubblico nel mese di dicembre. Si tratta di un percorso diffuso che si articola tra alcune delle chiese chiuse di Bari vecchia con l'obiettivo di riaprirle e di renderle ancora luoghi attivi di cultura. Le esposizioni si concretizzano cercando di dar forma alla creatività e al pensiero umano stimolando la creazione di rapporti e connessioni tramite azioni e tramite l'arte. All'interno delle chiese vengono ospitate opere dei più famosi autori e non solo, creando un perfetto dialogo tra la dimensione artistica e quella sacra. Il progetto viene sostenuto e portato avanti con le edizioni successive grazie al Museo Diocesano e la partnership con alcune istituzioni locali e associazioni cittadine. Ogni edizione prevede la presenza di molteplici paesi internazionali, oltre i cento artisti partecipanti con un totale di circa trecento opere esposte.

Questi format prendono luogo anche in Europa: a Mentone, in Francia, Liana Marabini<sup>93</sup> fonda la Bacs, Biennale di Arte Contemporanea Sacra, esposizione in stile mecenate in cui tutto il ricavato viene devoluto agli artisti stessi. Anche qui, come nelle altre biennali di arte sacra, il lavoro si raccoglie attorno all'incontro di artisti, fede, ideali e mecenatismo<sup>94</sup>. La mecenate afferma come l'idea del progetto nasca dalla convinzione che un'opera non debba necessariamente presentare la caratteristica del

---

<sup>92</sup> Casa editrice la cui storia inizia nel 1929 come azienda di riproduzione fotomeccanica, nel 1952 vede la prima pubblicazione dell'Enciclopedia Motta e successivamente comincia ad occuparsi della pubblicazione a colori di cataloghi, tra cui quelli della Biennale nazionale di Arte sacra contemporanea. Cfr. <https://www.mottaeditore.it/chi-siamo/> [ultimo accesso 18 luglio 2023].

<sup>93</sup> Produttrice cinematografica ma anche collezionista e mecenate.

<sup>94</sup> Exibart, *Biennale di arte contemporanea sacra, a Mentone. Parla la fondatrice*, gennaio 2021, <https://www.exibart.com/progetti-e-iniziative/la-biennale-di-arte-contemporanea-sacra-a-mentone-intervista-alla-fondatrice/> [ultimo accesso 18 luglio 2023].

sacrilegio per esistere e per considerarsi tale. Al contrario, è l'arte stessa che declina la bellezza in tutte le sue forme per risvegliare i sentimenti da parte degli artisti e dell'osservatore fino a raggiungere la trascendenza<sup>95</sup>. È in questo modo che vengono sostenuti gli artisti, sia quelli affermati che quelli emergenti, puntando allo sviluppo della sensibilità spirituale. Analizzando queste ultime manifestazioni, si nota come l'accezione "sacro" venga utilizzata in maniera differente: non si fa riferimento esclusivamente alla sfera religiosa, qualsiasi essa sia, ma al valore spirituale che si associa all'arte contemporanea in luoghi considerati sacri. Queste premesse sono fondamentali per andare a compiere un'analisi sulla BIAS, la Biennale Internazionale d'Arte Contemporanea Sacra e delle Religioni dell'Umanità, promossa e sostenuta dalla Fondazione Donà dalle Rose, delle quali verrà trattato nei prossimi capitoli.

---

<sup>95</sup> Ibidem.

## CAPITOLO 2 *La Fondazione Donà dalle Rose*

### 2.1 Storia e attività della Fondazione

#### 2.1.1 La nascita del progetto

La fondazione Donà dalle Rose<sup>96</sup> è un'istituzione culturale attiva in diversi campi, tra cui le arti visive, l'architettura, la danza, il cinema, la letteratura e l'editoria, il diritto, la politica e lo sport, con la finalità di promuovere attivamente la cultura italiana, e non solo, a livello nazionale ed internazionale ponendo particolare attenzione ai valori della cultura della filantropia e del mecenatismo. L'istituzione nasce grazie all'unione dei coniugi Chiara Modica e Francesco Donà dalle Rose, due esponenti di famiglie aristocratiche che hanno mantenuto e portato avanti nel tempo la tradizione culturale della famiglia legata in particolar modo al mecenatismo a favore di artisti e di arte antica e contemporanea. L'impegno viene loro trasmesso dalle rispettive famiglie che, fin dal passato, sono impegnate in attività professionali e di studio, in modo particolare nel campo culturale. Diversi sono gli obiettivi della fondazione, la loro attività si sviluppa ponendo sempre attenzione alla promozione della dignità della condizione umana, alla differenza di culture presenti nel mondo e al sostegno della coesistenza e del dialogo tra di esse. In quest'ottica si attiva una sintonia profonda tra l'identità dell'essere umano e la sua tutela, raggiunta nel tempo con la convenzione dei diritti dell'uomo. La ricca eredità artistica e culturale, materiale ed immateriale, lasciata ai due coniugi è stato uno degli elementi propulsori che hanno dato vita alla fondazione, la quale si impegna con forza a traghettare nell'epoca odierna i principi e le dottrine per i quali si batterono a lungo i loro avi e per rendere di fruizione pubblica il loro patrimonio culturale. La passione tramandatagli dagli eredi si ripercuote sulle numerose collaborazioni con diverse associazioni e istituzioni di varia natura esportando il loro sapere anche al di fuori del territorio veneziano, espandendosi in

---

<sup>96</sup> Fondazione Donà dalle Rose, <https://fondazionedonadallerose.org/storia/> [ultimo accesso 18 luglio 2023].

Sicilia, in Siria, in terra Santa, in Sardegna, in Francia ed in Toscana. La fondazione, inoltre, si impegna nella soddisfazione degli interessi della collettività, promuovendo attività con carattere filantropico andando a coinvolgere diversi ambiti che spaziano dall'arte alla musica fino al diritto e allo sport, senza perdere mai il suo carattere autentico<sup>97</sup>.

---

<sup>97</sup> Ibidem.

### 2.1.2 La storia della famiglia Donà dalle Rose

La fondazione Donà dalle Rose ha sede nell'omonimo palazzo sito a Venezia, affacciato sulle Fondamente Nove. Il palazzo appartiene ad una famiglia patrizia di origini antichissime, e viene costruito alla fine del '500 per essere completato all'inizio del '600 per volontà dei fratelli Leonardo e Nicolò Donà. Tutti i componenti della famiglia ricoprono ruoli importanti, alcuni sono membri del gran Consiglio, della Zonta, governatori all'estero, clerici e vescovi. Leonardo Donà era doge di Venezia, dal 1606 al 1612, anno della sua morte, oltre che ambasciatore nelle corti principali d'Europa, come Austria degli Asburgo, Fiandre, Inghilterra di James the first Stuart, figlio di Maria Stuart, alla corte del papa, a Costantinopoli e alla corte di Filippo II il Re di Spagna, denominato anche "il prudente". Nella sua esperienza a Venezia si incontra la volontà di creare un grande immobile che dominasse sulla zona delle Fondamente Nove. Queste, realizzate durante il Cinquecento, rappresentano il confine settentrionale della città e un punto strategico per i collegamenti verso le isole di Murano, Burano e San Michele. A fine Cinquecento la fondamenta era ancora piuttosto vuota, l'unico edificio che dominava la scena era il Collegio della piccola chiesa dei Crociferi, ordine che nel tempo si estinse. Il palazzo viene disegnato da Leonardo e Nicolò Donà con il sostegno di Paolo Sarpi, personaggio polivalente veneziano, grande consigliere del doge. La struttura è imponente, ha una superficie di quasi ottomila metri quadrati e la particolarità è che presenta quattro lati principali, ovvero quattro lati intonacati come la facciata principale, per questo motivo il palazzo prende anche il nome di "palazzo del principe". Esso viene concepito per espletare tutte le funzioni di carattere politico ed amministrativo, al primo piano nobile vi è il portego, sala che generalmente nei castelli viene chiamata "galleria". Qui avveniva l'attività più importante ed ufficiale condotta dal doge, mentre il piano terra si compone di un androne con diverse porte d'acqua e diversi accessi via terra. La famiglia si distinse anche per la partecipazione alla battaglia di Lepanto<sup>98</sup>, ve ne sono testimoni le lanterne utilizzate nelle barche, le armature e le bandiere che sono attualmente conservate nel palazzo stesso.

---

<sup>98</sup> Battaglia navale avventura nel 1571 tra le flotte dell'Impero Ottomano e quelle della Lega Santa.

La storia della famiglia viene narrata nel piano nobile il quale si presenta ornato di ritratti realizzati da Tiziano, Tintoretto e dalla loro bottega, che aveva sede nei pressi del palazzo. Tra questi, spicca la scena di Nicolò Donà, rappresentato con l'utilizzo del broccato nero che si ammira da vicino, mentre parla e cerca di convincere cautamente Filippo II nel partecipare alla battaglia di Lepanto, ritenendo la loro presenza di fondamentale importanza<sup>99</sup>. In un'opera successiva viene ritratto Nicolò appena rientrato dalla battaglia di Lepanto con accanto i puntali con i quali si riconosceva la galeazza della Lega d'Oro che simboleggiava la barca cristiana. Siccome la Lega d'Oro era composta da truppe di tutte le nazionalità, l'unico modo per riconoscersi era il vessillo a forma di croce nell'albero maestro, quindi visibile anche da lontano, mentre gli ottomani avevano la mezzaluna. Spesso nei quadri rappresentati da Veronese, dallo Schiavone e da tutti coloro che rappresentano la Battaglia di Lepanto, le barche che stanno per cadere sono quelle con la mezzaluna, ovvero quelle ottomane, diversamente da quelle cristiane rappresentate con la croce. Nell'angolo sulla sinistra si nota una scritta in cui egli ringrazia dio di "*avermi fatto la vita salva*", di avergli donato la vittoria e di avergli permesso di tornare a casa salvo. Numerose sono le rappresentazioni di Leonardo Donà. Egli è visto come un doge controverso e molto duro, un fervente cattolico con un rapporto molto forte con la chiesa quasi da porsi in netta collisione con il Vaticano il quale, all'epoca, viveva di indulgenze e c'erano sempre più donazioni alla chiesa. Fu il primo a sottolineare come Venezia stava diventando sempre di più sotto il controllo del Vaticano a causa delle donazioni terriere e delle eredità che gli venivano lasciate. Egli, quindi, stabilì che se qualcuno avesse voluto donare qualcosa al vaticano avrebbe dovuto esserci l'unanimità della Zonta e del Gran Consiglio. Un'altra operazione che volle fu la sottoposizione allo stesso trattamento giuridico tra gli ecclesiastici e i cittadini,

---

<sup>99</sup> In quel periodo si poneva molta attenzione all'America e ai commerci con essa, i grandi mercati si stavano sviluppando in quella tratta e l'Europa era come se stesse perdendo piano piano interesse commerciale. Il motivo della partecipazione era rafforzato dall'utilizzo delle barche a disposizione per varcare l'oceano, le galeazze. Queste erano molto alte e riuscivano a battere i caicchi (la galea tipica veneta). Ci si trovava in una posizione dominante, si aveva il controllo sulle altre navi e si poteva anche sparare delle frecce di fuoco, oltre che la polvere da sparo. La probabilità di vittoria era dunque molto alta.

andando contro le volontà espresse dal Vaticano. Da qui si comincia a parlare dell'interdetto: a Venezia il papa vieta qualsiasi sacramento, nessuno poteva sposarsi, poteva essere battezzato ma soprattutto nessuno poteva prendere l'estrema unzione: questo rappresenta la cosa più grave in quanto Venezia si trovava nel periodo successivo alla peste e quindi l'estrema unzione era molto sentita tra i fedeli. Oltre alle diverse rappresentazioni, egli viene ritratto tramite una scultura sepolcrale la cui tomba si trova nell'Isola di San Giorgio Maggiore. Un'altra particolarità e autenticità del palazzo è che questo non ha mai avuto altri proprietari rispetto alla famiglia originaria: la proprietà, infatti, si è tramandata ad oggi di generazione in generazione conservando preziosamente la loro storia.

### 2.1.3 L'attività della Fondazione

La fondazione opera in diversi settori, iniziando da quello artistico si dirama poi nel settore giuridico, editoriale, filosofico, performativo, cinematografico e umanitario. Partendo dall'attività artistica, questa è promotrice della BIAS, Biennale Internazionale di Arte Contemporanea Sacra delle Religioni dell'Umanità, ideata nel 2009 da Chiara Modica Donà dalle Rose e realizzata mediante il supporto di artisti nazionali e internazionali che intendono attribuire un aspetto extraterritoriale ed extratemporale alle loro opere, abbattendo qualsiasi tipo di confine. All'interno del progetto legato alla BIAS, vi è il sostegno di residenze d'artista tra Palermo, Venezia, Sardegna, Francia, Olanda, Egitto e Sinai. La BIAS segue la cadenza biennale, nell'anno dispari viene aperto il bando per la selezione e la partecipazione è aperta a tutti gli artisti, non esclusivamente a quelli delle arti visive. Le edizioni realizzate verranno analizzate in modo approfondito e dettagliato nel capitolo successivo. Grazie agli studi e alle ricerche in campo giuridico e in collaborazione con lo studio legale International Politeama Law Firm la fondazione difende i diritti dei profughi apolidi di Nazioni in guerra in attuazione della convenzione dei diritti dell'uomo con l'appoggio dell'UNCHR<sup>100</sup>.

La fondazione, inoltre, promuove attività editoriali e di studio che comprendono anche gli ambiti filosofici, urbanistici ed ambientali. A tal proposito sono organizzati e promossi workshop e visite con le università ed altre istituzioni per diffondere la conoscenza dell'attività e dell'operato della fondazione.

Una forte collaborazione è stretta con la regione Sicilia e con WISH, World International Sicilian Heritage che si occupa della promozione del ricco patrimonio e dell'identità siciliana nella nazione e all'estero.

La sede, Palazzo Donà dalle Rose, ospita periodicamente eventi, mostre e dal 2023 è diventata residenza di artista. La collezione privata della famiglia è in parte ospitata all'interno del palazzo che si pone come una cornice esemplare simbolo di una perfetta rappresentazione del legame passato-presente-futuro. Nel corso del tempo sono stati ospitati anche i padiglioni della Biennale di Venezia. Proprio per la vastità e la

---

<sup>100</sup>UNHCR Italia, <https://www.unhcr.org/it/> [ultimo accesso 18 luglio 2023].



ricchezza del patrimonio artistico e culturale delle due famiglie, la fondazione lavora al reperimento di fondi economici volti alla digitalizzazione delle fonti presenti nel loro archivio storico per migliorarne la diffusione e la fruizione da parte di terzi<sup>101</sup>.

---

<sup>101</sup> <http://fondazioneadallero.org/attivita-istituzionali/> [ultimo accesso 18 luglio 2023].

### CAPITOLO 3 *La Biennale Internazionale di Arte Contemporanea Sacra delle Religioni dell'Umanità*

#### 3.1 BIAS: un'introduzione

La BIAS si pone come una manifestazione biennale, generalmente organizzata negli anni pari, con la finalità di scardinare il legame tra artista e nazione e superare l'identificazione strutturale e rigida delle diverse confessioni religiose. L'obiettivo della manifestazione si concretizza nella volontà di far emergere la spiritualità dell'artista, una spiritualità che si ispira ai principi di Kandinsky, e che vuole coinvolgere gli artisti di tutto il mondo abbattendo barriere nazionali, linguistiche, culturali e religiose. Questo avviene mediante diverse tipologie d'arte, come quelle figurative e scultura, la fotografia, video installazioni, performance e musica. Il primo concetto di BIAS nasce a Palermo nel 2009 dall'artista Rosa Mundi e dalla Contessa Avvocato Chiara Modica Donà dalle Rose, e la prima realizzazione avviene nel 2016. Questa, come le successive edizioni, si sono svolte in Sicilia, partendo da Palermo e coinvolgendo, al tempo stesso, spazi pubblici di enti regionali e comunali, e spazi privati. Il tema viene lanciato in un bando pubblico nell'anno precedente, solitamente quello dispari, e ha come focus l'arte sacra e spirituale, dove con sacro non si fa riferimento prettamente alle diverse confessioni religiose. Si può affermare che il termine venga utilizzato quasi in modo improprio in quanto attinge di più alla sfera sacrale e spirituale dell'uomo. Nonostante ciò, tutto il significato più puro di questa biennale è racchiuso nella parola "sacro" e nel suo acronimo BIAS: la parola, in inglese, significa pregiudizio. Questo non è altro che la rappresentazione della "non conoscenza", è il giudizio che anticipa questa fase. L'arte, non conoscendo limiti e barriere di alcun tipo, si pone come mezzo di dialogo per conciliare le diverse visioni del mondo. Come già affermato, il concetto di spiritualità nella BIAS, invece, non è da intendere come religiosità e sacralità. Questa è una parte integrante dell'artista e non esiste artista privo di una propria spiritualità. È un tema affrontato da Kandinsky nel suo "*Lo spirituale nell'arte*" ma che viene tutt'ora trattato da diversi autori, non solo nel campo delle arti figurative ma si espande nell'essenza di tutte le cose.

L'artista, il cui significato va inteso nel senso più ampio, soprattutto all'interno della BIAS, mira a superare la sua professione. L'arte, infatti, si può definire come il linguaggio che fa da ponte tra il finito e l'infinito, il materiale e l'immateriale così come l'universale al tangibile, entrando nello spirito delle persone e accendendo riflessioni<sup>102</sup>. A livello espositivo, vengono organizzati diversi padiglioni, tra cui il Padiglione delle Religioni Abramitiche (Cristiana, Ebraica e Islamica), Padiglione delle Religioni Perdute, Padiglione Buddista, Padiglione Darwiniano scientifico, Padiglione ateo, Padiglione filosofico, Padiglione web. Ogni artista può esporre fino in tre padiglioni tra quelli proposti e, nel caso in cui nessun padiglione rappresentasse la sua spiritualità, può proporre un ulteriore padiglione. La biennale si apre a margherita: la prima apertura viene fatta in Sicilia e, nelle settimane successive, vengono a mano a mano aperte le altre sedi, in Italia e all'estero. Un contributo fondamentale nella realizzazione della biennale, oltre a quello della Fondazione Donà dalle Rose, è quello di WISH-World International Sicilian Heritage<sup>103</sup>, un progetto sostenuto da Rosa Mundi<sup>104</sup> e che collabora a stretto contatto con la Fondazione Donà dalle Rose. Si tratta di un'associazione il cui progetto mira a promuovere il carattere internazionale della città di Palermo, ruolo che in realtà apparteneva all'isola fino all'Ottocento. Questo avviene mediante l'organizzazione di eventi culturali di ogni tipo per valorizzare e divulgare l'identità della Sicilia e dei suoi artisti. La stratificazione artistica e culturale della città non è leggibile esclusivamente dal ricco patrimonio architettonico ma anche da una solida tradizione che evidenzia i secoli di umanità che hanno permesso la costruzione della sua bellezza. Tra gli scopi primari del progetto vi è l'intenzione di custodire, valorizzare e promuovere il patrimonio culturale nel mondo, in modo da renderlo fruibile a tutti. È interessante vedere Palermo e tutta la Sicilia con la metafora di una pupilla, intesa come quella parte del corpo degli esseri viventi che mette a fuoco quello che accade. La regione, infatti, trovandosi al centro del Mediterraneo, è sempre stata nei secoli un luogo strategico di incontri e

---

<sup>102</sup> Chiara Modica Donà dalle Rose, intervista.

<sup>103</sup>Wish, <http://www.byronassociati.it/wish-world-international-sicilian-heritage/> [ultimo accesso 9 agosto 2023].

<sup>104</sup> Rosa Mundi è lo pseudonimo dell'artista che dichiara di voler rimanere anonima, collabora a stretto contatto con la Fondazione Donà dalle Rose.

scambi, non solo legati al mondo economico ma anche, e soprattutto, a quello umano e culturale. Le due sfere sono strettamente collegate, la cultura è sempre un sinonimo di risollevarlo morale ed economico, Venezia è considerata la città d'arte per eccellenza, uno dei luoghi con più concentrazione di cultura al mondo. La Biennale di Venezia ne è dimostrazione, riporta economia e respiro in una città che vede sempre di più uno spopolamento ed una emigrazione verso la terraferma e le città limitrofe. Venezia è una città tra le tante che ha dimostrato come sia possibile risollevarlo un luogo mediante la valorizzazione e lo sviluppo della cultura locale, così come la Sicilia, dove con cultura non si fa riferimento all'esclusivo concetto storico-artistico ma anche alla ricchezza spasmodica legata alle tradizioni, alle persone, alla comunità e al patrimonio naturale territoriale, cultura intesa nel senso più ampio del termine che deve essere esportata e promossa.

### 3.1.1 Rosa Mundi

Rosa Mundi è lo pseudonimo dell'artista della quale si conoscono poche cose, tra cui le coordinate geografiche di nascita: 5° 26' 23" N 12° 19' 55" E, e che vive tra un'isola di mare e una di fiume. La sua formazione è legata principalmente alle città di Venezia e Parigi, mentre la sua attività laboratoriale ed espositiva si estende in tutto il mondo. Dalla sua più grande passione, quella del viaggiare, sperimenta molteplici tecniche di fotografia trasportando in arte le reali vicende quotidiane e ambientali. La sua produzione si amplia ulteriormente con la realizzazione di performance, video e installazioni di vario genere cercando sempre di creare un dialogo relazionale tra la dimensione reale e quella dell'immaginazione. Diversamente dagli *street artists*, il cui utilizzo dell'anonimato è legato principalmente a motivi di violazione della legge, la sua scelta deriva da svariate ragioni. L'esigenza di creare delle opere d'arte senza dare un volto è già una contestazione intrinseca: nel pensiero dell'artista l'arte sembra che abbia perso, man mano, la propria identità, configurandosi sempre di più a mo' di "lavori in corso", personalizzando e riflettendo la figura dell'artista e di come questo si rappresenta. La sua idea, dunque, scardina tutto ciò e si vuole porre attenzione non tanto sull'artista in sé ma bensì sull'arte stessa, in modo tale che lo stesso possa essere presente mediante l'arte e le sue opere, creandone una visione immortale e onnipresente. Lo sguardo che caratterizza le opere di Rosa Mundi si può definire "l'infinito dentro"<sup>105</sup>, una riflessione che parte dall'interno dell'opera e procede fino a raggiungere l'infinito. Tra i materiali prediletti vi è il tessuto, il ferro arrugginito, il vetro e la plastica, le cui strutture permettono la trasparenza e il passaggio della luce, elementi fondamentali e utili per ricreare un'immagine sempre diversa. Grazie a tutto ciò, gli spettatori diventano più protagonisti dell'artista in quanto essi percepiscono l'opera d'arte in maniera diversa e, allo stesso modo, si può affermare che l'opera può essere vista con infinite sfaccettature. I suoi lavori si distinguono anche per la sovrapposizione di diverse tecniche, quali la fotografia e la pittura. Quest'ultima, in particolare, si avvale di una tecnica naturale che prevede l'utilizzo di pigmenti di origine organica e della medusa attraverso un procedimento inventato da lei stessa,

---

<sup>105</sup> Rosa Mundi, intervista.

partendo da elementi tutti presenti in natura. Si tratta di materiali molto resistenti che si pongono come buone alternative al vetro e alla plastica, ormai onnipresente. Molte delle sue produzioni richiamano esteticamente delle scatole o delle valigie, sono spazi in cui si cerca spesso di rappresentare la tridimensionalità e sono realizzate con materiali trasparenti che permettono la giustapposizione di significati. All'interno di queste scatole sono presenti delle scritte, generalmente in lingue non più praticate come il greco antico, oltre all'arabo o l'ebraico. La scelta non è casuale: queste rappresentano il significato nascosto dell'opera di cui il collezionista ne è il custode. Esse sono rievocative di un qualcosa di fortemente spirituale, "l'infinito dentro" non è solo in senso materico ma anche in senso linguistico. Le cosiddette lingue morte sono lingue con una bassa densità di persone che le utilizzano, di conseguenza a volte risulta difficile reperire il preciso significato di una parola. Molto spesso è necessario dover reinterpretare un termine per comprenderne il suo significato. L'infinito si trova anche nella parola stessa. Questo deriva da un'influenza della cultura orientale dell'artista che nasce dallo studio della lingua araba, lingua particolarmente interpretabile in base alla scrittura, agli accenti, all'area di appartenenza dal momento che nel mondo arabo e islamico la calligrafia è molto importante per attribuire correttamente un significato. Il messaggio che vuole lanciare, dunque, è una verità che si pone come "*il cuore pulsante e vivente di un'artista che vuole superare il limite temporale della propria esistenza umana*".<sup>106</sup>

Riportando un esempio dei suoi lavori, *Mare Internum Nostrum*<sup>107</sup> è un'installazione fotografica, unita a tecniche di tempera, non di immediata comprensione. Da una parte abbiamo il dettaglio di una palma, al centro vi è il grano in movimento e, in basso, una linea bianca. La palma si configura come l'emblema dell'Africa mentre il grano rappresenta l'Europa. *Mare internum nostrum* è il modo tramite il quale i romani nominavano il Mediterraneo, un mare interno a differenza dell'oceano. Il Mediterraneo è sempre stato scenario di immigrazione, rappresentava e rappresenta tutt'ora il desiderio di salvarsi, ma anche pericolo di morte. All'interno di questo mare,

---

<sup>106</sup> Cit. Rosa Mundi, <http://www.rosamundivisualart.com/it/about/> [ultimo accesso 10 agosto 2023].

<sup>107</sup> Rosa Mundi, *Mare Internum Nostrum*, 2018,

<http://www.rosamundivisualart.com/en/2018/11/07/mare-internum-nostrum/> [ultimo accesso 10 agosto 2023].

in cui le persone cercano vita e sostentamento, che sono rappresentati mediante la palma e il grano, vi è però anche il pericolo, raffigurato dalla striscia bianca, emblema di totale asfissia, un encefalogramma piatto dovuto al precipitare nel mare. Le sue opere, molto spesso, rappresentano un “non luogo” mediante le trasparenze che riflettono le proprie riflessioni senza mai sfociare in un puro concettualismo.



*Figura 1. R. Mundi, Mare Internum Nostrum*

Rosa Mundi, nel 2009 comincia a lavorare ad un progetto che vede la sua concretizzazione nel 2016, si tratta della BIAS, una biennale interdisciplinare che riunisce tutte le tipologie di performance esistenti tra Venezia, la Sicilia e i paesi partecipanti. Coinvolgendo artisti contemporanei provenienti da tutto il mondo, Rosa Mundi vuole stimolare la riflessione su un tema specifico creando uno spazio che sia inclusivo e di dialogo tra tutte le diverse culture, lingue e religioni. BIAS diventa, dunque, un'occasione di incontro finalizzata a superare tutte le barriere esistenti nel mondo contemporaneo attraverso un unico linguaggio universale, quello dell'arte. Oltre alle varie esposizioni, Rosa Mundi collabora a stretto contatto con la Fondazione Donà dalle Rose configurandosi come una delle artiste più importanti della collezione stessa.



### 3.1.2 La tradizione artistica e culturale della Sicilia

La Sicilia è la terra che vanta le maggiori influenze storiche, culturali e sociali del mediterraneo; essa viene considerata la culla della cultura classica e moderna. Partendo dalle origini, sono diverse le accezioni che sono state utilizzate durante il corso del tempo. Nel XII libro dell'Odissea, ad esempio, la terra prende il nome di Thrinakie, ovvero isola a forma di tridente<sup>108</sup>: *“Allora incontro ti verranno le belle spiagge della Thrinakie isola, dove pasce il gregge del sol, pasce l'armento: sette branchi di buoi, d'agnello tanti, e di teste cinquanta i branchi tutti”*.<sup>109</sup>

Ma non solo, un'altra denominazione, molto simile all'attuale denominazione Sicilia, è Sicania, termine che allude alle prime popolazioni dell'isola, ovvero i Sicani e i Siculi<sup>110</sup>. Il nome riflette anche la radice indogermanica: in greco antico la radice “Sik” indicava tutti quei frutti che crescevano velocemente, da qui l'accezione della Sicilia come terra della fecondità. Furono diverse le popolazioni che abitarono l'isola e che contribuirono alla sua storia: successivamente ai Sicani e alla loro influenza iberica, seguirono i Siculi la cui origine, a differenza dei Sicani, si riconduce alla popolazione osco-umbra, legata all'Italia orientale. L'ulteriore influenza fenicia portò alla fondazione della città di Palermo nel IX secolo a.C. Già in questi secoli si denota una prospera ricchezza culturale che venne ampliata dalle numerose colonie greche che si crearono sull'isola, in particolar modo lungo la costa. Tuttavia, lo scopo di tale colonizzazione differisce dal concetto classico: in questo caso il fenomeno era volto alla creazione di nuove comunità autonome, indipendentemente dal territorio ellenico<sup>111</sup>. Le città si configurarono fin da subito come punti prosperosi per il commercio all'interno del Mar Mediterraneo. Nel III secolo a.C. la Sicilia rientra sotto l'influenza dei Romani, i quali ne influenzarono la lingua, la cultura e la politica amministrativa. Dopo la caduta dell'Impero Romano d'Occidente, l'isola viene

---

<sup>108</sup> Facendo riferimento ai tre promontori di Capo Libero, Capo Passero, Capo Peloro.

<sup>109</sup> Omero, *Odissea*, ed. integrale nella versione di I. Pindemonte, introduzione di F. Ulivi, Roma, Newton editore, 2010, p. 194.

<sup>110</sup> Nella parte occidentale dell'isola vi erano gli insediamenti dei Sicani, mentre la parte orientale era insediata dai Siculi.

<sup>111</sup> Cfr. M. Finley, D. Mack Smith, C. Duggan, *Breve storia della Sicilia*, Bari, Laterza, 1992, pp.6-7.

dominata dai bizantini nel periodo che va dal 535 d.C. fino all'arrivo degli Arabi, nel 827 d.C. Le influenze bizantine si riflettono soprattutto nell'arte e nell'architettura della Sicilia. Dall'827 d.C. e per i successivi due secoli, i protagonisti furono gli Arabi che, oltre alle eccellenze architettoniche, come la Cattedrale di Palermo, introdussero numerosi metodi per l'agricoltura che incrementarono notevolmente la produttività dell'isola. L'anno del 1061 vede l'inizio della conquista normanna, il cui impatto ha avuto profonde ripercussioni su tutta la storia artistica e culturale della Sicilia. Provenienti dalla Francia, i normanni sbarcarono a Messina per sottrarre il potere ai musulmani, il cui governo al tempo era in crisi. L'isola presentava un controllo frammentato e disconnesso in quanto si volevano formare emirati indipendenti nelle province di Trapani, Siracusa e Agrigento. Il primo a sbarcare fu Ruggero I d'Altavilla e da qui si susseguirono diverse vicissitudini per arrivare definitivamente alla fondazione nel 1130 dell'impero sotto il governo di Ruggero II. Di fede cristiana, essi introdussero la loro religione all'interno dell'isola assistendo ad una nuova organizzazione del regno. Palermo venne scelta come capitale e iniziò così un lungo periodo che vede la presenza di etnie e religioni diverse che furono fondamentali per la trasformazione della Sicilia in uno dei più importanti centri culturali e politici. La fusione delle culture arabe, bizantine e normanne diede vita a strutture architettoniche senza eguali. La Sicilia, dunque, è un'isola che si pone come un punto di incontro tra varie civiltà, religioni e culture, e che prova ad abbandonare le diverse classificazioni spazio-temporali per puntare ad un unico territorio comune di dialogo. In questo spazio si predilige l'approfondimento e la conoscenza dei propri valori, unici e preziosi, che permettono alle società di relazionarsi con il mondo esterno contemporaneo in maniera differente. È proprio da questa consapevolezza che nasce il desiderio di riflessione e condivisione. La BIAS, pertanto, è rappresentativa di una duplice funzione che richiama gli artisti ad interrogarsi sulla complessa questione della creazione e dell'origine dell'essere umano e, contemporaneamente, è finalizzata alla creazione di una "cultura della solidarietà"<sup>112</sup> volta a mitigare le condizioni politiche e sociali di cui questa terra è reduce. Palermo, inoltre, grazie al suo ricco patrimonio architettonico e

---

<sup>112</sup> BIAS, *Biennale Internazionale d'Arte Contemporanea Sacra delle Religioni dell'Umanità*, a cura di Chiara Modica Donà dalle Rose e Modesta Di Paola, Wish, Venezia-Palermo, 2016.

culturale, ospita la BIAS come un vero e proprio museo diffuso con un percorso espositivo unico tra storia, arte e cultura.

### 3.2 La spiritualità di Wassily Kandinsky

Kandinsky è un artista che riesce a creare un linguaggio pittorico del tutto innovativo fondendo arte, musica e spiritualità. Proveniente da una famiglia con origini tedesche e mongole, nasce a Mosca nel 1866. L'infanzia e l'istruzione principale avviene nella città di Odessa, dove dedica grande passione allo studio della musica, in particolare del violoncello e del pianoforte. La sua formazione segue con gli studi in giurisprudenza a Mosca, senza mai abbandonare l'interesse verso le arti<sup>113</sup> tantoché nel 1896 si trasferisce nel pieno centro delle secessioni tedesche, ovvero Monaco di Baviera, per dedicarsi a livello accademico alla pittura. Da questa esperienza, insieme a Franz Marc, nel 1912 fonda l'associazione artistica *Il cavaliere azzurro*<sup>114</sup>, che si inserisce, a livello stilistico, nel panorama dell'espressionismo. Tuttavia, nel corso della sua vita vi sono due date molto importanti. Il 1910 vede la realizzazione del primo acquarello astratto, una delle sue opere con maggiori ripercussioni sul suo stile. L'anno successivo, il 1911, viene pubblicato il suo scritto *Lo spirituale nell'arte*, la cui pubblicazione riscontra non poche difficoltà, ma anche altrettanto successo. Nel 1926 pubblica il saggio *Punto, linea, superficie* che funge quasi da manifesto per la sua nuova svolta pittorica influenzata dal razionalismo della Bauhaus. I suoi lavori cominciano ad essere dominati da forme geometriche pure, quali cerchi e rettangoli, relazionati da rapporti precisi tra quanto riportato sulla tela e le sensazioni che questi possono generare. Queste premesse sono necessarie per capire la sua poetica dell'arte trasversale a più discipline. Di fondamentale importanza è il suo rapporto con la musica che, da sempre, caratterizza la sua vita. Questa, infatti, rappresenta il termine di paragone più nobile con la pittura e con l'arte in generale. Egli considera la musica come un'arte immateriale e astratta, affermando che: “(...) non usa i suoi mezzi per imitare i fenomeni naturali, ma per esprimere la vita psichica dell'artista e creare la vita dei suoni”<sup>115</sup>. Il raggiungimento di ciò, secondo Kandinsky, è l'obiettivo a cui ogni artista deve anelare. Sempre nel testo egli cita Wagner e Debussy da cui egli trae

---

<sup>113</sup> La visita ad una mostra impressionista nel 1895 ha determinato le sue scelte future.

<sup>114</sup> Der Blaue Reiter.

<sup>115</sup> Kandinsky W., *Lo spirituale nell'arte (1912)*, a cura di E. Pontiggia, Milano, Bompiani, 1993, cit. p. 39.

particolarmente ispirazione in quanto, proprio grazie ad essi, Kandinsky riesce a vedere i colori anche solo attraverso l'ascolto della loro melodia, così come con la musica di Arnold Schoenberg<sup>116</sup>. Scoperto grazie ad un concerto a Monaco, Kandinsky associa a Schoenberg la creazione di un nuovo concetto di bellezza musicale, legata perlopiù alla dimensione psichica. Così come per i brani di Wagner e Debussy, l'intento non è quello di esprimere la realtà ma la vita interiore dell'essere umano partendo dalle sue emozioni più profonde. Il pensiero condiviso tra Kandinsky e Schoenberg permette l'instaurarsi, per diversi anni, di una amicizia con un rapporto epistolare. Una riflessione che relaziona la musica all'arte viene espressa proprio mediante la citazione: *“Il colore è un mezzo per esercitare un influsso diretto sull'Anima. Il colore è il tasto. L'occhio è il martelletto. L'Anima è un pianoforte con molte corde. L'artista è la mano che con questo o quel tasto porta l'anima a vibrare. È chiaro che l'armonia dei colori è fondata solo su un principio: l'efficace contatto con l'anima.”*<sup>117</sup> La teosofia è un'altra componente importante che caratterizza il suo pensiero nonostante non sia citata direttamente ne *Lo spirituale nell'arte*. Si tratta di una teoria filosofica e religiosa che presuppone un'unica origine di tutte le religioni; inoltre, attraverso un cammino di conoscenza fatto di esperienze mistiche e di contemplazione, ci si dirige verso la verità spirituale. Nella prima decade del Novecento furono sempre maggiori i contributi di maestri spirituali che si intrecciano con l'arte, come grazie a Rudolf Steiner, filosofo ed esoterista. Egli sostiene che lo sviluppo dell'essere umano avviene soprattutto da una profonda attività interiore che lo riconnette con la dimensione dell'assoluto. In tal senso si può affermare che la sua ricerca partiva da una consapevole presa di coscienza aminica e spirituale. Kandinsky, grazie alle diverse influenze dei suoi contemporanei e alla stesura del suo libro, struttura la sua filosofia abolendo l'oggetto dalla visione pittorica. La sua scelta può essere giustificata tramite queste parole: *“Lo spettatore è troppo abituato a cercare un “senso”, cioè un rapporto esteriore fra le parti del quadro. La nostra epoca, materialista nella vita e quindi nell'arte, ha prodotto uno spettatore e specialmente un “amatore” che non sa porsi semplicemente di fronte a un quadro e nel quadro cerca tutto il possibile (l'imitazione della natura, la natura interpretata dalla psicologia*

---

<sup>116</sup> Musicista viennese, inventore della dodecaфонia.

<sup>117</sup> W. Kandinsky, *Lo spirituale nell'arte*, cit. p. 46.

*dell'artista, l'atmosfera immediata, l'anatomia, la prospettiva, l'atmosfera esteriore) ma non cerca la vita interiore, non lascia che il quadro agisca su di lui.*"<sup>118</sup> A tal proposito, è possibile notare come il soggetto del suo libro non sia l'arte in sé ma, piuttosto, la spiritualità. Questa, infatti, è elemento sostanziale di tutte le cose, si trova al principio della pittura ed essa ne deve rappresentare l'anima. Durante il periodo del materialismo e del positivismo si assiste ad un maggiore distacco dalla natura e questo, ad esempio, viene sottolineato anche da Picasso, si punta sempre più ad un maggior avvicinamento dell'espressione artistica all'interiorità. Dallo scritto di Kandinsky si evince che: *"La vera opera d'arte nasce dall'artista in modo misterioso, enigmatico, mistico. Staccandosi da lui assume una sua personalità, e diviene un soggetto indipendente con un suo respiro spirituale e una sua vita concreta."*<sup>119</sup> Ogni scelta, dunque, non è consapevole e non dipende dal proprio arbitrio ma segue il "principio della necessità interiore", ovvero quella necessità di esprimere l'anima delle cose, principio da cui nasce la forma.

---

<sup>118</sup> V. Kandinsky, *Lo spirituale nell'arte*.

<sup>119</sup> Ibidem.

### 3.3 I Padiglioni Spirituali e gli spazi utilizzati

BIAS non è solo un appuntamento biennale, ma piuttosto un *“un percorso curatoriale diffuso e drasticamente inconsueto”*<sup>120</sup> che, edizione dopo edizione, permette di riscoprire i luoghi dimenticati, con i suoi misteri, della città di Palermo. Questi vengono definiti i “luoghi dello spirito” che racchiudono non solo la testimonianza del passato, ma anche traccia di tutta quell’umanità che l’ha vissuta e che tutt’ora, al giorno d’oggi, è possibile osservare in una città ricca di storia.

Sono luoghi che si collocano al di là di ogni spazio e tempo, lingua o geografia, e custodiscono opere d’arte del mondo e che attivano un dialogo interattivo e interdisciplinare che sfugge a qualsiasi tempo. L’equilibrio e il dialogo tra passato e presente si configurano non solo in maniera estetica, ma trova legittimazione *“nel contenuto proprio delle opere e nella storia dei luoghi prescelti per ospitarli, nonché nel nuovo status che via via ivi si instaura”*<sup>121</sup>.

Una delle prime sfide della BIAS è stata proprio quella di trasformare ambienti esistenti per non lasciarli solamente ad uso di foresteria, e metterli a disposizione della comunità come spazi espositivi, riconvertendo quindi il loro uso principale. Un esempio sono quelli di Palazzo Belmonte Riso, ovvero la sede del polo museale di arte contemporanea della Regione Sicilia. Qui, tra i cortili centrali e laterali del palazzo, sono state esposte opere con un grande impatto volumetrico. I padiglioni, proprio perché è arte sacra, non sono divisi per nazionalità e quindi non sono espressione ed esaltazione di una nazione. Di conseguenza non sono legati alle lingue e non presentano i limiti della incomprendione e del pregiudizio. Tra i padiglioni che vengono proposti nelle varie edizioni vi sono: il Padiglione Abramitico, che comprende ebrei, cristiani e islamici, in ordine di apparizione sul mondo e non per importanza, nonché tutti coloro che reclamano Abramo come parte fondamentale della loro storia sacra; il Padiglione esoterico, legato all’esoterismo e alle dottrine che devono mantenere il loro tratto segreto, e che da sempre esiste nell’arte; il Padiglione scientifico dove l’artista ha la possibilità di confrontarsi e sperimentare la scientificità; il Padiglione filosofico; il Padiglione zoroastriano; il Padiglione sciamano, il

---

<sup>120</sup> BIAS, *Biennale Internazionale d’Arte Contemporanea Sacra delle Religioni dell’Umanità*, p.15.

<sup>121</sup> Ibidem.

Padiglione delle religioni perdute (archeologie); il Padiglione delle religioni africane, buddiste e induiste, e poi il Padiglione dell'artista web.

Poiché si parla di un percorso curatoriale diffuso, è necessario menzionare gli spazi resi a disposizione e utilizzati per l'allestimento dei padiglioni in Sicilia; in particolare a Palermo la maggior parte di essi si snoda lungo uno dei corsi principali, ovvero Corso Vittorio Emanuele:

- Chiostro e Giardino di San Giovanni degli Eremiti
- Oratorio di San Mercurio
- Chiesa della Madonna dell'Itria o della Pinta
- Chiesa di San Giovanni Decollato
- Palazzo Arcivescovile – Museo Diocesano
- Cortile Palazzo Gaetani di Bastiglia
- Cattedrale di Palermo
- Convitto Nazionale di Palermo
- Immacolata Concezione al Capo
- Palazzo Castrone di Santa Ninfa
- Chiesa del Santissimo Salvatore
- Museo d'arte Contemporanea Palazzo Belmonte Riso – Foresteria, Scala Ovale e Cortili
- Chiesa di San Giuseppe dei Teatini
- Cripta di San Giuseppe dei Teatini
- Palazzo delle Aquile
- Chiesa di Santa Caterina
- Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio, la Martorana
- Oratorio di San Lorenzo
- Chiesa San Giovanni dei Napoletani
- Palazzo Alliata di Villafranca 2018
- Villa Giulia
- Museo Baglio Florio, Trapani
- Museo delle Trame Mediterranee, Gibellina
- Villa Malfitano – Whitaker



- Teatro Massimo di Palermo
- Castello Arabo Normanno di Salemi

Ma non solo, il percorso curatoriale diffuso continua, in Italia, anche nel territorio veneto, toscano, sardo e ligure. Tra le partecipazioni internazionali si annoverano:

- Spagna
- Francia
- Senegal con Dakar
- San Pietroburgo
- Egitto con Nuweibaa
- Penisola del Sinai Nuweibaa Raisatan Dahab
- Stato di Israele e Palestina
- Russia
- Senegal
- Cina
- Giappone
- Kazakistan

### 3.4 BIAS 2016: *La creazione*

L'edizione BIAS 2016 riflette sul tema della creazione, argomento alquanto complesso e controverso che presuppone l'esistenza di disparate teorie. *“La creazione presuppone, nell'umana concezione, la distruzione come l'inizio presuppone una fine, come la luce segue il buio e viceversa.”*<sup>122</sup> Nel corso dei secoli non è mai stato semplice dare una definizione al concetto di creazione, creatore e creatività. Avvalendosi della teologia, essa afferma come *creator* sia sinonimo di Dio. Diversamente, nelle discipline artistiche è difficile comprendere la dialettica che si instaura tra creare un oggetto e ricreare il mondo interiore e profondo dell'artista. Se la riflessione sulla creatività nasce già nell'antichità e, in senso stretto, significava creare un qualcosa dal nulla, Lucrezio<sup>123</sup> nel *De rerum natura*<sup>124</sup> afferma *“ex nihilo nihil”*, ovvero che nulla viene creato dal nulla proprio per volere divino<sup>125</sup>. Nasce da qui una profonda riflessione che vede impegnati gli artisti su questo tema, dove con il termine “creazione” si vuole dare un significato diverso, ovvero la possibilità di creare cose nuove. La considerazione sulla creazione nell'arte viene narrata attraverso i diversi padiglioni espositivi dove, in ognuno di essi, si affronta il tema declinato secondo la spiritualità scelta. Nel Padiglione ebraico, ad esempio, le opere riflettono il pensiero della critica d'arte moderna Ziva Aishai-Maisels. Essa sottolinea come sia cambiata l'arte ebraica nel corso del tempo: se questa originariamente nasce come espressione della sfera divina, oggi è l'autorappresentazione dell'artista. Viene abbandonata la sua funzione primitiva per integrarsi all'interno dell'internazionalità, dando vita ad una nuova tipologia di linguaggi, simboli e significati. Molto spesso, a favore di ciò e per non perdere l'autenticità di una tradizione, si parla di esperienza declinata in ambito moderno e contemporaneo: ad esempio Avram Kampf, professore di storia dell'arte

---

<sup>122</sup> BIAS, *Biennale Internazionale d'Arte Contemporanea Sacra delle Religioni dell'Umanità*, p. 23.

<sup>123</sup> Tito Lucrezio Caro, poeta e filosofo romano.

<sup>124</sup> Lucrezio, *De rerum natura*, a cura di A. Schiesaro, Torino, Einaudi, 2023.

<sup>125</sup> *«Principium cuius hinc nobis exordia sumet, nullam rem e nihilo gigni divinitus umquam.»* (*De rerum natura* I).

all'università di Gerusalemme, non parla di arte ebraica moderna ma piuttosto di "esperienza ebrea nell'arte moderna"<sup>126</sup>.

Tobia Ravà e Abdallah Khaled, nell'ottica di questa riflessione, danno vita ad un'opera bilingue che deriva dalla fusione di due identità, quella araba e quella ebraica. L'idea trae ispirazioni dalla Torre di Babele, la cui distruzione in origine ha creato instabilità e incomprensioni dal punto di vista linguistico e comunicativo. *Con-fusione* è il titolo di un'opera emblematica che, da una parte, allude alla situazione creatasi ma, dall'altra, implica un nuovo punto di vista, una fusione tra diversità che sfociano in progetti di ospitalità. L'arte, infatti, "(...) oggi diviene il luogo supremo per l'incontro tra lingue, linguaggi e personalità, in cui il piacere di ospitare nella propria casa la parola dell'altro è un valore artistico oltre che sociale"<sup>127</sup>.



Figura 2. T. Ravà, *Con-Fusione*

---

<sup>126</sup> BIAS, *Biennale Internazionale d'Arte Contemporanea Sacra delle Religioni dell'Umanità*, p. 27.

<sup>127</sup> *Ibidem*.

Proseguendo nella Scala Ovale di Palazzo Belmonte Riso, appare la *Foresta Abramitica* di Rosa Mundi: qui, essa mira a creare uno spazio temporale senza confini, dove l'unico limite immaginabile è l'infinito del pensiero dell'artista. Rami di alberi leggeri appaiono su plexiglas con scritte in lingue ebraica, latina, greca e islamica rappresentanti le sacre scritture.

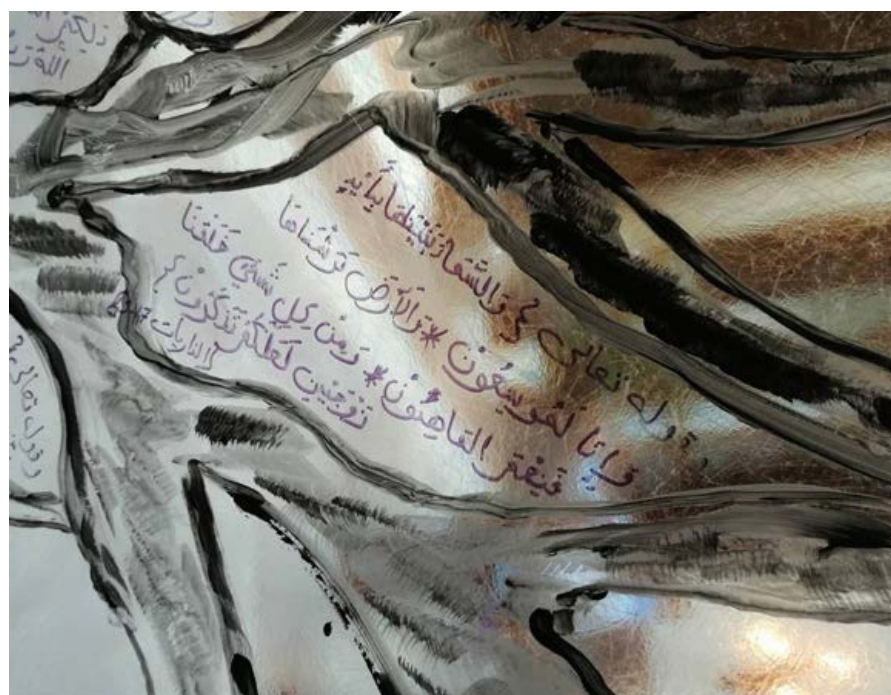


Figura 3. R. Mundi, *Foresta Abramitica*, dettaglio

La creazione, per Marie Malherbe, è una riflessione sulla potenza del Creatore nel riuscire a far emergere dal caos l'essenza delle cose. *And God Said*, opera del 2016, è un riflesso di movimenti e sensazioni capovolgenti dettati dagli alberi specchiati nell'opera stessa.



Figura 4. M. Malherbe, *And God Said*

La creazione, tuttavia, viene ulteriormente indagata sotto un altro aspetto: come può questa essere affrontata e spiegata all'interno di società che si definiscono apparentemente laiche? È possibile comunque prendere delle posizioni spirituali? Nella società contemporanea, e quindi nell'arte contemporanea, si ritiene spesso che il concetto di creatività sia funzionale esclusivamente a scopi sociali, abbandonando l'accurata e perenne ricerca di bellezza. In realtà, la funzione sociale dell'arte è un tratto che è sempre esistito, è lo stesso Durkheim che a inizio Novecento comincia ad analizzare la funzione di questa relazione alla religione e al modo di rapportarsi ad essa<sup>128</sup>. Il cristianesimo, ad esempio, ha improntato la sua arte con le iconografie al fine di mirare ad una funzione educativa e sociale con la raffigurazione non solo della

---

<sup>128</sup> N. Heinich, *La sociologia dell'arte*, Bologna, Il Mulino, 2021, p. 23.

bellezza e della grandezza di Dio, ma rende oggetto di rappresentazione anche la sofferenza, il dolore e del male, come viene raffigurato nelle scene del Calvario, della Passione o del Giudizio Universale. Partendo proprio da questa considerazione, nel Padiglione Cristiano gli artisti rappresentano la loro spiritualità seguendo diversi stili, si spazia dal caos e dall'ignoto fino alla ricerca di armonia e di misticismo. Il viaggio all'interno del padiglione inizia con l'opera di Giuseppe Gallo, *La Palla di Cannone*, una duplice riflessione che vede accomunare due questioni: tutti gli uomini, indipendentemente dalla provenienza nel mondo, si sono interrogati sul perché dell'esistenza umana; allo stesso tempo, la rappresentazione della morte di Cristo è presente in ogni epoca e in ogni tecnica artistica. I materiali utilizzati sono neutri, è l'artista colui che riesce a conferirne una particolarità. In questo caso, egli, nella sua opera riesce a donare leggerezza ad un materiale pesante come il ferro, che sembra volteggiare delicatamente nello spazio.



*Figura 5. G. Gallo, Palla di Cannone - Cristo*

Davanti alla Cattedrale di Palermo viene presentato *Creazione (a mio padre)* opera strettamente simbolica di Vincenzo Muratore. Dalle sue parole: “*La creazione viene interpretata come una rinascita continua e non un fenomeno temporale creduto per fede. Dio è un artista in continuo movimento, freme nelle sue creature, scorre nel mondo liberamente*”<sup>129</sup>. La scultura paragona la rinascita interiore dell’uomo ad una creazione spirituale di un nuovo essere umano, questo avviene solo nel caso in cui ci si lasci aiutare dal Creatore. L’arte presenta una caratteristica in comune con la religione: esse non si esauriscono nel tempo ma si arricchiscono e mutano in nuovi linguaggi.

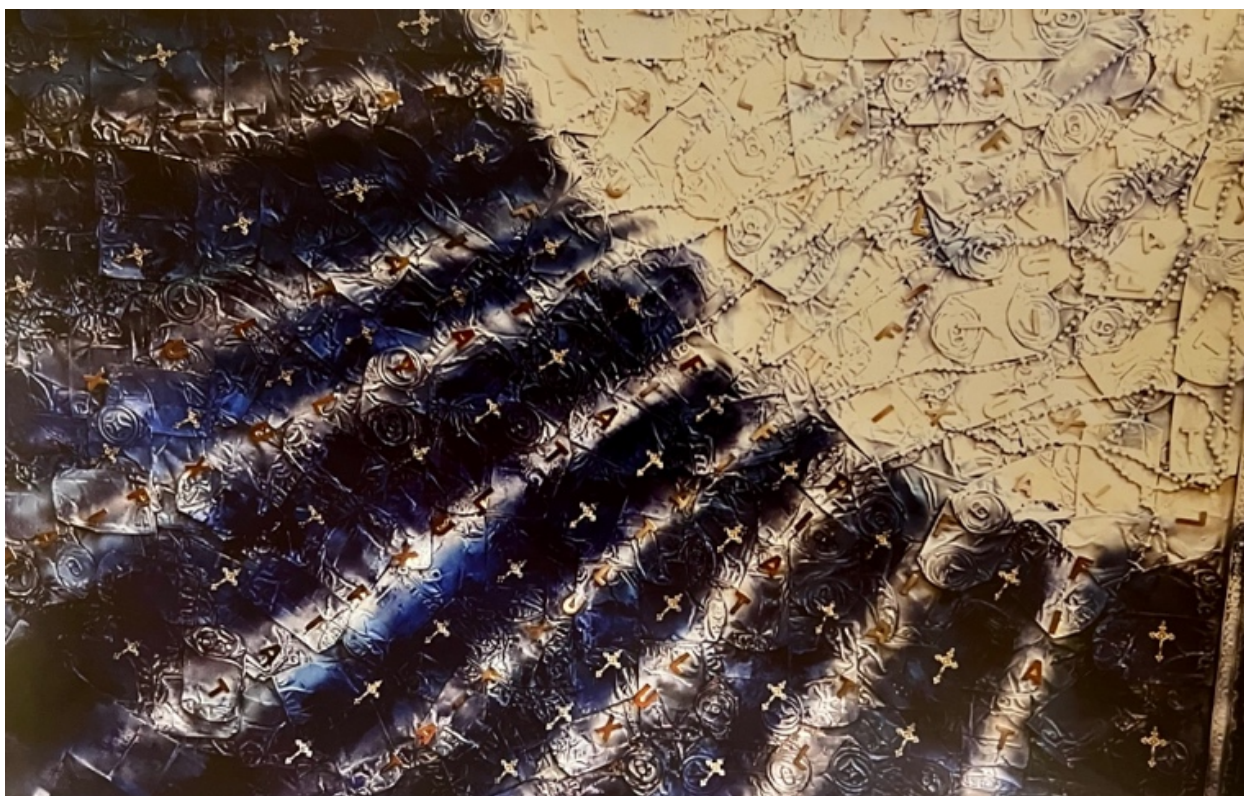


Figura 6. V. Muratore, *Creazione (a mio padre)*

---

<sup>129</sup> BIAS, *Biennale Internazionale d'Arte Contemporanea Sacra delle Religioni dell'Umanità*, cit. p.28.

In chiave pop e contemporanea, il lavoro di Fabio Ferrone prevede una nuova creazione derivante dal riutilizzo e riciclaggio di parti di oggetti. La sua produzione *Creature Viventi* si contraddistingue dai colori accesi, come se fossero luci divine, presenti nella quotidianità di tutti gli esseri umani. Questi oggetti, da meri articoli di consumo, si arricchiscono di un linguaggio diverso, nuovo, creato ad hoc. È fondamentale notare come l'arte si esprima in modi differenti e unici, senza discriminare, o esaltare, una tecnica piuttosto che un'altra.



*Figura 7. F. Ferrone, Creature Viventi*



Soprattutto nel mondo contemporaneo, la creatività è portata alle stelle e non è raro che essa rompa con le regole che hanno caratterizzato per secoli la produzione artistica. Il Padiglione scientifico mostra una spiritualità maggiormente legata a quelli che sono gli aspetti biologici, genetici e fisici. L'arte, dunque, si costituisce a partire da aspetti scientifici e matematici. Federico Bonelli rappresenta *Protoquadro BLU studio n.1* in cui un'immagine prende vita grazie a logaritmi che le conferiscono un movimento lento e senza mai una sosta. La creazione di questo ritmo allude ai momenti unici e irripetibili che caratterizzano la vita dell'uomo.



Figura 8. F. Bonelli, *Protoquadro BLU studio n.1*

La *Spirale* di Lorenzo Bordonaro si avvale delle regole della costruzione matematica per far vedere come, anche da schemi matematici e scientifici, possa esserci espressione. Viene realizzata al suolo una spirale di Fibonacci seguendo la sua successione<sup>130</sup> e si concretizza mediante elementi organici, quali la terra, l'acqua e i semi, che ne vanno ad instaurare il naturale ciclo biologico. In questo senso abbiamo la crescita e lo sviluppo di una funzione matematica.



*Figura 9. L. Bordonaro, Spirale*

Contrariamente all'aspetto scientifico, Padiglione filosofico l'arte si pone come espressione del pensiero e della capacità tecnica dell'artista senza voler aspirare ad alcuna verità assoluta e superiore. In particolare, nelle filosofie post-strutturaliste e decostruttiviste si critica sempre più il concetto di creatore, l'arte sembra rompere con

---

<sup>130</sup> I numeri di Fibonacci prevedono una sequenza di numeri interi e positivi in cui ciascun numero è la somma dei due precedenti: 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13....

tutte le convinzioni del passato e crea, così, il suo divenire in modo autonomo<sup>131</sup>. L'artista, qui, non si configura più con il ruolo del creatore ma si pone come interprete. La creazione, infatti, non è mai *ex nihilo*. Gandolfo David propone *(R)esistenza*, una serie di opere caratterizzate da una totale assenza di schemi specifici e figure che appaiono come nubi lattiginose e cirri. La sensazione che interpreta l'artista si lega alla libertà rispetto a tutto ciò che è fisso, immobile e dogmatico.



Figura 10. Gandolfo David, *(R)ESISTENZE* - serie

---

<sup>131</sup> BIAS, *Biennale Internazionale d'Arte Contemporanea Sacra delle Religioni dell'Umanità*.

### 3.5 BIAS 2018: *La Porta: itineris dicitur longissima esse*

Se la prima BIAS affrontava uno dei temi principali legati riflessione degli esseri umani, ovvero la creazione del mondo e delle cose, la seconda edizione, realizzata nel 2018, si confronta con un tema di altrettanta importanza. *La Porta: itineris dicitur longissima esse*<sup>132</sup> nasce da molteplici esperienze che si concretizzano in un ampio progetto, con plurimi significati, finalizzato alla promozione della dialettica tra passato-presente-futuro e alla demolizione del pregiudizio. La porta viene utilizzata in senso metaforico per indicare un cambiamento, niente è più difficile che abbandonare un *modus vivendi* per abbracciarne un altro. In senso filosofico, è una soglia da attraversare, un *limen* privilegiato, nonché il momento più arduo e lento del viaggio che si compie. È un percorso da iniziare che, talvolta, mette in discussione le certezze acquisite e questo avviene quando si entra in relazione con culture, mondi e individui differenti. Una motivazione che spiega questa difficoltà è il pregiudizio poiché, chi attraversa la porta, può avere ancora atteggiamenti diffidenti che non permettono di vivere in maniera oggettiva l'esperienza. Una volta superato questo, ci si ritrova al di là della soglia con uno sguardo sul mondo libero e autentico. BIAS 2018 prende forma grazie alla realizzazione di ben sette padiglioni spirituali. Il Padiglione Abramitico viene scelto dagli artisti che esprimono la propria spiritualità in una delle tre religioni presenti, pur essendo consapevoli del principio della non unità assoluta o relativizzante<sup>133</sup>. Il loro lavoro si pone come una continua ricerca del rapporto che intercorre tra questo argomento e il presente. Il Padiglione Esoterico prevede una continua indagine tra “*la complessità del simbolo e la profondità di una conoscenza ancestrale, immanente, non immediatamente visibile, non fenomenica, metafisica*”<sup>134</sup>. Nel corso del tempo, l'esoterismo si è declinato nel mondo dell'arte per cercare di svelare alcuni saperi sorti in Occidente dal XII secolo che, originariamente, erano appannaggio di pochi. In questo senso l'arte si pone come uno strumento di indagine

---

<sup>132</sup> “la porta, intesa come inizio, è la parte più lunga di un viaggio”.

<sup>133</sup> BIAS, Wish, Biennale Internazionale d'Arte Contemporanea Sacra delle Religioni dell'Umanità, 2018, p.2, [https://www.comune.palermo.it/js/server/uploads/\\_13042018074119.pdf](https://www.comune.palermo.it/js/server/uploads/_13042018074119.pdf) [ultimo accesso 10 settembre 2023].

<sup>134</sup> Ivi p.3.

finalizzato al raggiungimento della conoscenza, scardinando le dottrine precedenti. Il Padiglione delle Religioni perdute è uno spazio di riflessione piuttosto complesso, l'artista ha il compito di rappresentarsi tramite un nucleo filosofico e ideologico che, nel tempo, si è sempre più cristallizzato. Nonostante esse si configurino come religioni "morte", quindi prive di un attuale riscontro, queste continuano a vivere in tutte le testimonianze artistiche e culturali che si sono conservate fino ad oggi. *"Sono, essenzialmente, motori immobili di una duplice ricerca: consentono, ossia, di meglio comprendere la documentazione del passato, il senso attribuito alle cose dalle popolazioni che l'hanno vissuto, la loro storia, la loro langue culturale, e, al tempo stesso, sono sempre state monoliti formativi, modelli di natura non solo artistica ma soprattutto etica"*<sup>135</sup>. La filosofia, dalle sue origini ad oggi, si è interrogata su due quesiti, affrontati in modo differente dalle varie scuole di pensiero. Il primo è legato al dualismo della natura, vita vs morte, e il secondo al ruolo della religione nell'influenza della vita dell'uomo. Gli artisti partecipanti al Padiglione Filosofico possono scegliere come meglio rappresentare la loro ricerca nella policromia della conoscenza, necessaria all'uomo per dare un senso alla propria esistenza. Al contrario, il padiglione Scientifico si pone come la rappresentazione artistica di un pensiero più razionale. In particolare, la declinazione *darwiniana* del padiglione permette di mantenere un approccio più matematico, dunque ancora più oggettivo. Il Padiglione Buddista richiama sicuramente una delle religioni più antiche del mondo che si è sempre interrogata sulla funzione della vita e della morte. A tal proposito l'artista, che qui si identifica, vuole compiere riflessioni sul suo ruolo all'interno della società e scoprire nuove modalità per vivere se stesso. Il Padiglione delle Religioni Africane, in questa edizione, è strettamente legato a diversi progetti che sono stati sostenuti da Chiara Modica Donà dalle Rose e da Rosa Mundi nel continente africano. Proprio qui vi è una quantità innumerevole di religioni e credenze praticate; il compito dell'artista è, quindi, quello di riallacciare tutte le culture lì presenti per entrare nella logica del sincretismo, uno dei migliori modi per raggiungere la conoscenza e abbandonare qualsiasi forma di pregiudizio<sup>136</sup>. Nell'analisi di questa edizione, si porrà particolare attenzione al Padiglione Esoterico, allestito a Palermo presso l'oratorio di Santo

---

<sup>135</sup> Ivi. p.3.

<sup>136</sup> Ivi p.5.

Stefano protomartire. Se l'esoterismo in passato si configurava come un sapere a cui non tutti potevano accedervi, all'interno della BIAS diviene ricerca rappresentata dalla dialettica tra ciò che conosciamo e l'ignoto. Proprio come esemplifica l'opera di Paolo Bottarelli, tutto acquista un senso nell'*Orizzonte degli eventi*. L'orizzonte si configura come un confine che delimita il comprendere e la nostra conoscenza di ciò che c'è e non c'è. *“Una volta attraversato l'orizzonte degli eventi non si può più uscirne e una volta usciti dall'orizzonte degli eventi non ci si può più tornare”*<sup>137</sup>. Un chiaro riferimento dell'opera, dunque, è legato alla teoria dei buchi neri, in cui la materia si frantuma per poi ricomporsi innumerevoli volte. Al centro vi è il suo significato, un uomo in bilico che cammina su una fune, inquadrato da cerchi concentrici bianchi. L'orizzonte conoscitivo dell'uomo si presenta in maniera instabile e sospesa. È rappresentata così anche la sua condizione precaria rispetto al futuro, nonostante egli cerchi in tutti i modi di mantenersi in equilibrio nell'incertezza.



Figura 11. P. Bottarelli, *L'orizzonte degli eventi*

---

<sup>137</sup> S. Carroll, *Dall'eternità a qui*, Milano, Adelphi, 2011.

Il Padiglione Esoterico raccoglie artisti e riflessioni che differiscono tra di loro, questo perché negli ultimi secoli il termine stesso si è evoluto e ampliato includendo esperienze e significati talvolta troppo esaustivi e inclusivi<sup>138</sup>. Il tema della porta viene declinato da Marck Art, denominato anche “il pittore degli angeli” per la sua storia meravigliosa ma travagliata, a causa delle sue patologie. L’opera rappresenta un passaggio che l’artista valica tutte le notti. Egli accosta il suo lungo periodo di coma alla porta, un posto dal quale si entra e si esce quotidianamente con conoscenze e consapevolezza diverse, talvolta scoprendo i segreti più profondi dell’esistenza umana e il proprio destino. Una soglia che, attraversata o meno, rivela la conoscenza o, talvolta, l’ignoto.



*Figura 12. M. Art, La Porta del Destino*

---

<sup>138</sup> BIAS, Wish, Biennale Internazionale d’Arte Contemporanea Sacra delle Religioni dell’Umanità, 2018, p.16.

Un nuovo spazio a-temporale viene realizzato da Davide Bramante nel suo *Cristo Cosentino*. Partendo dall'opera *La Crocifissione* di Mattia Preti<sup>139</sup>, egli vi sovrappone una fotografia in modo tale da avere una visione simultanea e dar vita uno nuovo spazio-tempo per l'osservatore. Vi è un duplice intento: creare piani paralleli nei quali il pubblico si riflette per trovare la propria visione e, allo stesso tempo, ricordare che la storia è frutto di stratificazioni che vengono riesumate nel corso della vita.



Figura 13. D. Bramante, *Cristo Cosentino*

Debora Garritani ripercorre in maniera onirica il percorso del viaggio intrapreso da chi, dopo un momento di buio, decide di addentrarsi in strade sconosciute e raminghe. Questo avviene tramite un percorso laboratoriale dell'artista durato diversi anni, snodandosi da *Dove finisce l'arcobaleno* ad *(A)scendere*. Per tutto il viaggio, pervade un senso di solitudine accentuato dall'ignoto del percorso e immerso nell'oscurità, così come suggeriscono le sue foto. L'esistenza umana, dunque, viene paragonata ad una

---

<sup>139</sup> Pittore barocco.



sorta di pellegrinaggio che compie l'uomo per sfidare i suoi limiti e per ritrovare, alla fine, la strada di casa. Il percorso proposto dall'artista deriva da un episodio della Genesi nel quale si racconta come l'uomo, dopo aver commesso il peccato, debba sperimentare situazioni complesse come la difficoltà, la malattia e la morte. Il percorso dell'uomo sulla Terra avviene una volta valicata la Porta dell'Eden che, in senso metaforico, porta a momenti di ascesa e di discesa, in base alla condizione dell'uomo, sempre in bilico tra passato e futuro, creazione e distruzione.



Figura 14. D. Garritani, *Ver Sacrum*



Figura 16. D. Garritani, *(A)scendere*



Figura 15. D. Garritani, *Dove finisce l'arcobaleno*

Il ciclo di opere si conclude con *La chiave dell'ultima cena. Omaggio a Jacopo Robusti detto il Tintoretto* di Rosa Mundi. L'artista declina la perenne attualità dei messaggi contenuti nell'opera originale del Tintoretto in diversi aspetti e spazi. Ad esempio, all'interno della BIAS quest'opera viene proposta in differenti forme a seconda del padiglione ospitante. In quello esoterico è esposto il *Dodecadro*. Partendo da una riproduzione dell'Ultima Cena, Rosa Mundi sostituisce il volto di Giuda con uno specchio in cui lo spettatore è invitato a guardarsi dentro per riconoscersi. L'artista prende spunto, in questo caso, dalle parole di San Paolo "*Per speculum in aenigmate*"<sup>140</sup> per riflettere sulla la condizione dell'animo umano e sulla propria responsabilità. L'osservatore incarna, per un istante, il ruolo del traditore, nonché l'emblema dell'umanità che da sempre si ripete nel tempo.



Figura 17. R. Mundi, *Dodecadro*

---

<sup>140</sup> "Vediamo attraverso lo specchio di un enigma".

L'edizione del 2018 non vede solo la realizzazione dei Padiglioni Spirituali, ma anche l'organizzazione di diversi eventi che arricchiscono la mostra transnazionale. Concerti, performance, convegni e spettacoli si susseguono in tutti i luoghi partecipanti. A Palermo il tema della porta viene declinato anche nella dimensione musicale, ripercorrendone la storia dai primordi fino ad oggi. Ciò è stato reso possibile grazie alla collaborazione del compositore Mario Bajardi<sup>141</sup> e dalla numerosa partecipazione degli studenti della scuola coreutica di Palermo che hanno inaugurato la BIAS animando la Cattedrale della città e la sala del Teatro Massimo<sup>142</sup>. Al Teatro greco di Tindari, altro luogo destinato all'esposizione BIAS, viene performato con successo lo spettacolo "*Judas, the guess*"<sup>143</sup> per raccontare uno dei processi più conosciuti nell'interminabile lotta tra il bene e il male<sup>144</sup>. Nell'ottobre del 2018 a Palazzo Belmonte Riso viene presentato il progetto "*Il filo dell'alleanza*" di Daniela Papadia<sup>145</sup>, Riccardo Cassaini Ingoni e con il sostegno del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale. Si tratta di un'opera collettiva, realizzata da diverse donne di origini palestinesi e israeliane, volta a raggiungere tramite l'arte un equilibrio, abbattendo i pregiudizi che si formano nelle diverse culture presenti nel Mediterraneo e nel Medioriente. Daniela Papadia promuove l'attività del cucito e del ricamo come messaggio di pace, "*(...) una via per intrecciare relazioni che rigettano la discriminazione, l'esclusione e la violenza. Facendo interagire insieme gli individui si portano contenuti simbolici carichi di significati adeguati alla giusta percezione di sé e dell'altro.*"<sup>146</sup> paragonando l'attività ad un modo per riallacciare tutti gli strappi causati, nel corso del tempo, dalla mancanza di dialogo e dal permanere dei conflitti.

---

<sup>141</sup> Mario Bajardi, <https://bjmmariobajardi.com> [ultimo accesso 13 settembre 2023].

<sup>142</sup> Liceo Musicale e coreutico Regina Margherita, *BIAS 2018 CONFINES*, <https://www.youtube.com/watch?v=5ZzRbImFbGo> [ultimo accesso 13 settembre 2023].

<sup>143</sup> Tratto dal manoscritto "Il Processo dell'Umanità: Judas the guess" di Chiara Modica Donà delle Rose.

<sup>144</sup> Castelvetrano Selinunte, *La vita di Gesù tra i templi di Selinunte*, settembre 2018, <https://www.castelvetranoselinunte.it/la-vita-di-gesu-tra-i-templi-di-selinunte-foto-e-video/102743/> [ultimo accesso 13 settembre 2023].

<sup>145</sup> Artista e pittrice palermitana.

<sup>146</sup> BIAS, *Il filo dell'alleanza*, settembre 2018, <https://www.bias.institute/2018/09/27/il-filo-dellalleanza/> [ultimo accesso 13 settembre 2023].

### 3.6 BIAS 2020: *The Game: the time of the game and the game of the time*

*The Game: the time of the game and the game of the time* è il cuore dell'edizione BIAS 2020 che pone al centro della manifestazione l'arte intesa come dialettica e riflessione sul concetto di identità. Il tempo e il gioco, due principi cardine di questa edizione, sono elementi sui quali si pone particolare attenzione: all'interno della sfera del sacro, il tempo si trasforma in un qualcosa di circolare dove il prima, il dopo e il durante si fondono per diventare eterni. Il gioco, invece, rappresenta "*l'eterna partita che viene compiuta in questa esistenza*"<sup>147</sup>, diventa un tutt'uno con l'arte la quale riconcilia la dimensione spirituale alla quotidianità. È in questo modo che si può portare nella sfera umana tutto ciò che è ancora sconosciuto e misterioso che caratterizza la sacralità, includendoli nella propria identità. Questo percorso si sviluppa, come sempre, tra la Sicilia e il Veneto creando un ponte tra nord e sud, ma arriva anche in Toscana, in Sardegna, in Liguria, oltre che in mete internazionali quali Barcellona, San Pietroburgo e alcuni paesi del Medioriente. Prende così vita un nuovo percorso artistico in grado di trasformare l'arte in uno strumento di denuncia e conoscenza, andando oltre qualsiasi limite e pregiudizio. Tuttavia, a causa delle difficoltà legate all'emergenza del Covid-19 e le varie chiusure, si è dovuto riprogrammare l'atlante previsto per l'edizione del 2020. Nonostante ciò, le tappe espositive sono state numerose, sparse anche in giro per il mondo e, laddove non è stato possibile presenziare con le opere prescelte, sono state inviate alcune copie in formato digitale, in modo tale da non rinunciare all'esposizione. La BIAS, in questa edizione, si apre a margherita: Venezia, nella sua darsena, vede il primo appuntamento allo Yachting Club dell'Isola di Sant'Elena. La seconda tappa è sempre in Veneto, a Villa Barbarigo a Valsanzibio, struttura seicentesca caratterizzata da un parco con un particolare sistema di fontane performanti. Gli altri appuntamenti si susseguono: a Marsala nel parco archeologico Lilibeo, luogo che si pone in stretta relazione con le religioni perdute; al castello di Morsasco in Liguria; alla Fondazione Orestyadi; nel Loggiato di San Bartolomeo a Palermo; nelle isole Eolie e sul Monte Amiata. La chiusura di questa margherita

---

<sup>147</sup> BIAS: tra sacro e profano, gioco e tempo, torna in Sicilia la Biennale d'arte, luglio 2020, <https://ilsicilia.it/bias-tra-sacro-e-profano-gioco-e-tempo-torna-in-sicilia-la-biennale-darte-video/> [ultimo accesso 11 settembre 2023].

avviene nel mese di dicembre nei paesi esteri come in Senegal e nel Sinai. Le sedi prescelte per l'esposizione vedono un alternarsi di luoghi come chiese, oratori, musei, palazzi pubblici e privati che ospitano le opere contemporanee accanto a quelle classiche e antiche, talvolta resistite anche a grandi calamità naturali. Questa, spesso, è una volontà di sottolineare la precarietà della condizione umana e di creare una comunicazione tra il passato e il presente. È il caso della *Human Condition* di Rosa Mundi, esposta al Mume, Museo Interdisciplinare Regionale di Messina, che viene affiancata al *Nettuno e la Scilla* di Montorsoli: quest'ultima è una scultura resistita a forti terremoti e ne porta con sé i segni.



Figura 18. R. Mundi, *Human Condition*

La struttura portante, infatti, è composta da un sistema basculante che sostiene il monumento tramite un sistema di alta tecnologia ingegneristica. Accanto, viene posta l'opera di Rosa Mundi, una sfera armillare che è rappresentazione della trepidazione equinoziale e, in particolar modo descrive la condizione umana, la quale è in balia del

destino. In questo caso viene inserita in un contesto astronomico, ovvero quello della trepidazione, una teoria medievale per calcolare l'allineamento dei pianeti e quindi prevedere l'equinozio estivo e invernale, la cui funzione poneva in stretta relazione l'uomo e la natura. L'opera presenta due lati nei quali, da una parte, l'artista raffigura un uomo che si contorce, un uomo che rievoca le condizioni di diverse persone che intraprendono il viaggio della salvezza nel Mediterraneo, è una storia che caratterizza tutti i secoli. Nell'altro lato, invece, viene rappresentata una veduta del Krak des Chevaliers<sup>148</sup> in Siria. La rappresentazione allude alla guerra siriana e, infatti, è dominata al centro da una pietra di cannone che sembra essere scagliata da un fascio di luce. Il tema del gioco e del tempo viene ben interpretato anche da *Il Missile* di Camilla Ancillotti, la quale gioca con un accostamento di opere e materiali distinti: se da un lato si trovano elementi antichi, parte della collezione del Mume, dall'altra l'artista accosta materiali contemporanei. La sua installazione, infatti, è una scomposizione geometrica in plastica di un missile, i cui colori richiamano quelli della bandiera della pace.



Figura 19. C. Ancillotti, *il Missile*

<sup>148</sup> Krak dei Cavalieri, si tratta di una fortezza militare in Siria.

Ritorna un'altra trepidazione equinoziale, *Magdala* di Rosa Mundi, accostata alla rappresentazione classica di Magdala. Il gioco del tempo è interpretato dall'astronomia e quindi dal calcolo umano, che talvolta appare impreciso. Magdala racconta più storie: all'interno del Nuovo Testamento, ad esempio, è una delle donne più importanti e rimanda alla storia di Cristo; ma allude anche ad uno dei siti archeologici di maggior interesse della Terra Santa. Tuttavia, il suo significato in quest'opera rimanda ad una figura femminile astratta e senza tempo, che racconta la storia dell'umanità tenendo conto del passato, del presente e del futuro grazie anche ai movimenti casuali che caratterizzano la struttura portante.



*Figura 20. R. Mundi, Magdala*

Il Padiglione scientifico è dimostrazione di come l'arte possa spiegare una dimensione composta da leggi fisiche. Qualsiasi artista che declina nelle sue opere matrici del mondo scientifico può esporre nel padiglione. In questa direzione, Rosario Genovese

propone tre *Dittici Binari a Raggi X*, un'installazione piuttosto complessa ed articolata con dimensioni notevoli, sono circa 7 x 7m che anima questo spazio. Le installazioni richiamano le stelle binarie a raggi x e tutti i dittici sono composti da due elementi. Sono narrazione della storia di quelle stelle gemelle che, nell'universo, condividono la loro esistenza. All'interno della figura geometrica del triangolo, che per eccellenza esprime la perfezione, vi sono poste le scritte *verbo*, *padre* e *spirito*: dialogano quindi due componenti, quella religiosa e quella scientifica.



Figura 21. R. Genovese, *Dittici a Raggi X*



Anche il loggiato di San Bartolomeo si trasforma in una delle sedi della BIAS. Ad animarlo, tra le tante, vi sono le opere di Ileana Milazzo che narrano lo scorrere del tempo. Il punto di partenza dei suoi lavori è legato alle emozioni che derivano dall'osservazione di alcuni particolari. Questi, attraverso una lunga operazione, vengono estrapolati dal loro contesto originario e ricollocati all'interno di un nuovo spazio-tempo. In questo caso, il tempo viene rappresentato da orologi antichi e di diverso stile ponendo attenzione alle lancette che scandiscono i momenti. Oggetti appartenenti ad un passato vengono ricontestualizzati nell'epoca contemporanea proprio per sottolineare la ciclicità del tempo.



Figura 22. I. Milazzo, Orologi

Seguono *Chronos e Chaos* realizzati da Cristiano e Patrizio Alviti<sup>149</sup>. Si tratta di una serie di quattro angeli, inizialmente esposti in coppia nelle sedi del Mume e al Parco Lilibeo a Marsala, per poi essere riuniti a Palermo nel Loggiato di San Bartolomeo. Si tratta di sculture realizzate in gommapiuma e ferro i cui corpi subiscono una

---

<sup>149</sup> Due fratelli romani, in arte ALVITIART.

trasformazione, quasi come se venissero privati della loro pelle. Questo perché si tratta di angeli che rifiutano il loro essere, rifiutano la posizione accanto al padre creatore e, in conseguenza a ciò, perdono le loro ali per entrare a far parte del mondo terreno. Questa metafora allude alla condizione dell'essere umano che, secondo gli artisti, troppo spesso non trova posto nel mondo. Tutte le sculture hanno un nome e una storia. Chronos, come suggerisce il termine, rappresenta il tempo e le sue caratteristiche legate all'essere misurabile, il quale, specialmente nella nostra società, fa vivere l'essere umano all'interno di un ritmo molto veloce che, molto spesso, non lascia spazio al pensiero e alla riflessione, portando inevitabilmente alla distruzione. Chaos, invece, riflette la conoscenza e la consapevolezza acquisita dalla persona ma che, a causa del poco tempo, viene pian piano a mancare. Tartaro si dimena in uno spazio-tempo che non ritiene proprio, una sorta di prigione dalla quale cerca di fuggire. Etere si trova in bilico tra l'eterna agonia e l'abbandonarsi all'estasi. Riprendendo la filosofia aristotelica, per i due artisti il tempo e il gioco sono dimensioni che si ricollegano alla felicità umana che contribuiscono a descrivere la condizione dell'uomo.



Figura 23. Alviart, *Chronos*



Figura 24. Alviart, *Chaos*

### 3.7 BIAS 2022: *Human Posology*

Il tema *Human Posology*, scelto per l'edizione del 2022, viene presentato a Villa Bellini di Catania in occasione dello spettacolo di chiusura della BIAS 2020. Tuttavia, vista la concomitanza con la Biennale d'Arte di Venezia<sup>150</sup>, l'edizione del 2022 ritrova una nuova configurazione condividendo, con il padiglione della Repubblica di San Marino, gli spazi espositivi di Palazzo Donà dalle Rose. Curata da Angela Vettese e James Putnam, la posologia umana viene declinata da Rosa Mundi seguendo il tema della Biennale "*Postumano Metamorfico*" il quale celebra nuove visioni del corpo umano e presta attenzione ad alcune tematiche attuali, come la metamorfosi degli esseri viventi, l'influenza delle nuove tecnologie sull'essere umano e la sostenibilità ambientale. Si tratta, dunque, di una riflessione tra l'individuo e il confine con ciò che definisce la sua identità. All'interno dell'androne del palazzo, l'artista crea una stanza-scigno in cui narra la sua visione filogenetica e ontogenetica dell'uomo e del mondo attraverso sculture e dipinti realizzati con materiali tratti dalla natura. Lo spazio richiama un laboratorio immerso in un universo marino gestito da un essere immaginario che evoca una sorta di gigante e si concretizza al di fuori di qualsiasi definizione di spazio e tempo, lontano dalla percezione umana. È una metafora per ricollocare l'essere nel proprio mondo, come parte integrante e fondamentale di questo. L'artista cerca così di rappresentare il forte contrasto tra "*l'istinto sfrontato e dominante dell'uomo nell'era dell'Antropocene e la realtà dell'impotenza dell'uomo rispetto alla natura e all'ordine del mondo, della galassia e, in definitiva, dell'universo.*"<sup>151</sup> Il percorso inizia con 3333 d.c. un cubo realizzato in marmo nero del Belgio con al centro una sfera in Occhio di Tigre. Qui vi è la rappresentazione del mondo che appare inospitale a causa della non curanza dell'essere umano. I continenti, formati da lastre di marmo lucido, riflettono l'immagine dell'osservatore facendolo sentire parte di questa condizione insostenibile e lo pongono in contrasto con gli oceani neri composti prevalentemente da petrolio e rifiuti tossici. La sfera appare crepata,

---

<sup>150</sup> Questo perché la Biennale d'Architettura prevista per il 2020 è stata rimandata all'anno successivo a causa del Covid-19, facendo slittare tutte le edizioni. Gli organizzatori della BIAS non hanno mai voluto far coincidere le due biennali.

<sup>151</sup> Rosa Mundi, intervista.

come se fosse reduce da uno scoppio. Le pareti del cubo ospitano una serie di immagini che suggeriscono allo spettatore la condizione del mondo prima dell'esplosione: libertà e pace sembrano essere, ormai, solo delle aspirazioni<sup>152</sup>.



*Figura 25. R. Mundi, 3333 d.c.*

---

<sup>152</sup> Rosa Mundi, <http://www.rosamundivisualart.com/it/> [ultimo accesso 13 settembre 2023].

Dopo aver superato il cubo sacrale, un muro, composto da dieci finestre in legno nero carbonizzato, si estende per tutta la lunghezza della parete all'interno della quale fluttuano le meduse. Appare, così, quella sensazione di essere immersi all'interno di uno spazio marino, abitato da esseri marittimi e immaginari. I corpi delle meduse, che sono entità invertebrate, sembrano galleggiare in un abisso i cui diversi colori si fondono in un verde acido.



*Figura 26. R. Mundi, Jellyfish*

Un piccolo spazio delimitato da un muretto, nell'angolo della stanza, riporta un omaggio al Cretto di Alberto Burri, al senatore Corrao e alla Fondazione Orestiadi. Allo spettatore, seduto sulla poltrona, si apre una finestra che riprende uno scorcio di Gibellina. Il tributo sottolinea la gratitudine per tutti coloro che, nel tempo, hanno lavorato per far guarire e rinascere la Sicilia dopo un periodo di distruzione.



Figura 27. R. Mundi, *Omaggio al Cretto di Burri*

Al centro della sala appare come protagonista *Europosaurus*, una complessa installazione che cerca di ripercorrere la storia e la metamorfosi dell'uomo in qualità di essere in continuo cambiamento. Questo viaggio viene raccontato mediante 17 valigie e 15 piccole sfere armillari. L'uomo, da mammifero erbivoro acquisisce le capacità per migliorare la sua vita, passando quindi ad Homo Sapiens Sapiens, fino ad arrivare ad essere considerato come una vera e propria forza geologica in grado di modificare non solo la sua vita ma anche il corso evolutivo del pianeta. Partendo dalla rappresentazione dell'Hominidos, seguono Homo Sapiens Sapiens, Homo Deorum,

Homo Filius Dei, Homo Vitruviano, Homo Herbarius, Homo Gutenberg, Homo Faber, Homo Electric, Homo Bellicum, Homo Morse, Homo Imago, Homo Petroleum, Homo Web, Homo Vaccinum, Homo Digital e Homo sine Homo. Le valigie sono metafore dei contenitori della storia che, nonostante sia superata, sembra vivere ancora nel presente. Le 15 sfere armillari, poste al di sopra delle valigie, sono come anelli cosmici che incarnano metaforicamente la spina vertebrale dell'umanità, facendo riferimento all'uomo mammifero in relazione all'universo. L'uomo sulla terra, da sempre, ricopre un grosso ruolo: il suo impatto parte dal punto di vista intellettuale per svilupparsi fino a quello pratico. L'attività umana si è sempre mossa partendo dal soddisfacimento dei propri bisogni modellando, naturalmente, il mondo a seconda delle proprie esigenze.



*Figura 28. R. Mundi, Europosaurus*

Durante il periodo del Festival del Cinema di Venezia, “*Human Posology*” è stata integrata con un ciclo di conferenze a Palazzo Donà dalle Rose. “*Umano, troppo umano, post umano*” è il titolo dei dibattiti che sono stati diretti dal filosofo Stefano Bonaga e dal regista Andrea Gropplero di Troppenburg. Una volta giunti alla conclusione della Biennale d’arte 2022, il laboratorio di Rosa Mundi è stato mantenuto ed integrato con altre opere. In particolare, sono state aggiunte altre sfere armillari e, poco dopo, è stata inaugurata l’esposizione “*Faceless*” in collaborazione tra Rosa Mundi e Banksy ed esposta tra le sedi di Villa Barbarigo a Valsanzibio e Palazzo Donà dalle Rose. La mostra si compone di opere che ripercorrono la storia dei due artisti anonimi<sup>153</sup> che raccontano la loro visione del mondo inseriti in uno spazio seicentesco. Il percorso inizia con *La porta di Bristol* di Banksy, inserita in una composizione con sette opere di Rosa Mundi. Si tratta di un’opera iconica, una lastra in ferro montata sul legno, proveniente da Bristol, che porta un messaggio positivo: un bambino che cerca di aprire un varco davanti a sé, ovvero quello di un futuro migliore.



Figura 29. Banksy, *La porta di Bristol*

---

<sup>153</sup> Si tratta di due artisti che non vogliono mostrare il loro volto, anche se la motivazione è diversa. Per Banksy, infatti, l’esigenza dell’anonimato nasce per motivi di violazione della legge, la street art nasce proprio per supportare e sostenere la rivoluzione e le proteste.



Appare subito una tecnica che caratterizza gran parte dell'operato di Banksy, quale l'utilizzo dello stencil. Questo rappresenta uno dei motivi per cui egli viene spesso contestato dagli street artists: loro sfidano il mondo correndo il rischio, violando la legge e dedicando tempo e cura ai propri lavori mentre l'utilizzo dello stencil permette la realizzazione dell'opera, in poco tempo, talvolta anche in pochi secondi. La particolarità delle sue opere non è quasi mai il disegno in sé<sup>154</sup>, che appare piuttosto semplice, quanto il concetto che esprime. È solito ad utilizzare le pieghe dell'archeologia industriale e dell'architettura, come la porta inutilizzata, e su queste crea l'opera d'arte. La sua tela coincide al luogo in cui opera, che converge solitamente con uno spazio pubblico con una crepa già presente, come un tombino o una finestra murata. A Banksy tutto ciò serve per reinterpretare il luogo. Accanto alle sue opere sono poste quelle di Rosa Mundi che evocano una sorta di neospazialismo<sup>155</sup> dettato non solo dalla rappresentazione di luoghi esistenti ma anche dalla profondità che denota le sue opere.



Figura 30. Banksy, *Lanciatore di fiori*

---

<sup>154</sup> Banksy, *Banksy: wall and piece*. Milano, L'ippocampo, 2011.

<sup>155</sup> Lo spazialismo era una corrente ideata da Fontana.

Il *Lanciatore di fiori* è una firma che Banksy lascia nel 2007 in Palestina, a Gerusalemme. In particolare, il graffito è posto su un muro che separa la città dallo stato di Israele. La sua azione viene interpretata come un tentativo di voler abbattere tutte le barriere che, da sempre, favoriscono conflitti e incomprensioni. In questo caso l'opera viene trasposta dall'artista su un cartone della pizza usato, altro supporto presente nella vita quotidiana delle persone. Oltre all'utilizzo dello stencil, egli si avvale dell'utilizzo di una tecnica mista con olio e tempera per rappresentare, in maniera accurata, un mazzo di fiori colorato, simbolo di pace e serenità che, metaforicamente, viene lanciata sulle società israeliane-palestinesi. Il carattere di dissenso del gesto del lancio viene contraddetto dalla purezza dei fiori. Un'altra firma piuttosto critica è quella che viene posta su *Il Ponte giapponese*, una riproduzione di Monet con l'aggiunta di un cono stradale segnaletico. Lo street artist sottolinea come la condizione dell'arte sia sempre di più un "work in progress", ovvero un'arte che, dopo il periodo dell'impressionismo, non è mai finita ma è un "lavoro in corso" in continuo divenire. Anche in questo caso, l'elemento del contemporaneo viene intrecciato con una cornice in stile classico.



Figura 31. Banksy, *Il Ponte giapponese*

Sono poi presenti una serie di opere legate al suo periodo di innamoramento, le quali si possono distinguere dalla presenza di un cuore rosso e di un topo. Sono opere che vengono realizzate per amore e viene, dunque, abbandonato lo scopo di critica e protesta. Anche nel caso de *Le Ballerine*, Banksy utilizza una copia dell'opera di Edgar Degas per rappresentare due topolini in veste di paparazzi che catturano quel preciso istante. In questo caso, proprio per segnare questa particolare serie, viene firmato anche il retro del quadro.



Figura 32. Banksy, *Le ballerine*

## CAPITOLO 4 *Tra arte e sostenibilità*

### 4.1 Mecenatismo e arte

#### 4.1.1 L'origine del mecenatismo

Il mecenatismo può essere considerato un fenomeno culturale, con notevoli ripercussioni, che da sempre caratterizza il mondo dell'arte. Le sue origini possono essere ricondotte al 70 a.C. grazie a Caio Clinio Mecenate<sup>156</sup>, magistrato e fedele consigliere di Augusto. Mecenate fu uno dei maggiori sostenitori della propaganda politica dell'imperatore e, in quanto amante dell'arte e della cultura, riuscì a sensibilizzare l'opinione pubblica in merito all'importanza delle arti classiche e della poesia. Egli stesso, infatti, viene considerato il mentore di alcuni tra i poeti più importanti del tempo, quali Orazio, Virgilio e Propertio. La sua sensibilità verso la cultura si manifesta anche attraverso il suo ruolo di antiquario e collezionista, interessandosi, soprattutto, a diverse opere greche e alle sculture del IV secolo a.C. Oltre a ciò, si configura come la prima persona a ospitare, proteggere e promuovere diversi artisti che, proprio grazie a lui, riuscirono ad affermarsi. Mecenate era molto appassionato della poesia e vedeva nei giovani poeti dell'epoca un'acutezza tale da non essere limitata solo al mondo letterario ma anche a quello politico. In particolare, questi presentavano una notevole genialità nell'onorare il nuovo ordine che stava nascendo con Augusto. Un eccellente esempio di ciò viene reso dall'Eneide di Virgilio: il poeta, qui, crea una genealogia mitica sulla città di Roma e sulla figura di colui che gli stava conferendo sempre maggior grandezza, ovvero Augusto. Tutto ciò non è stato esente da critiche: gli *Annali arentini*, infatti, riportano come nel corso del tempo si siano formate diverse correnti di pensiero su Mecenate e gli artisti da lui promossi. Basti pensare a M. Charles Ernest Buelé, scrittore e politico attivo nell'Ottocento, il quale esponeva la posizione adulatoria di Mecenate e Augusto nei

---

<sup>156</sup> Caius Mecenat, cavaliere romano proveniente da una famiglia nobile etrusca d'Arezzo.

confronti degli artisti, sostenendo che le loro opere non rappresentassero la realtà oggettiva ma fossero frutto di corruzione, in quanto “*divulgatori del messaggio imperiale*”<sup>157</sup>. Una considerazione opposta, e che sembra essere rimasta valida fino ad oggi, è quella di Peter White, scrittore americano. Gli artisti di Mecenate erano totalmente liberi, non dovevano rispondere ad alcun tipo di funzione politica né i loro messaggi dovevano rappresentare una voluta glorificazione imposta dall’alto. È dunque sbagliato parlare di dirigismo politico<sup>158</sup>; piuttosto, la presenza di immagini rappresentanti la politica filo-augustea va ricercata nell’inconscio degli artisti e nella loro immaginazione che riesce a suscitare nell’osservatore sensazioni molto potenti. Nel corso del tempo la chiesa si è sempre dimostrata il mecenate più grande, tantoché il periodo di massimo splendore del sostegno all’arte coincide con la presenza del papa Urbano VIII, uno dei più importanti e ricchi collezionisti. Nel Seicento la chiesa e il papa avevano due funzioni fondamentali: da una parte rappresentavano la salvezza terrena e ultraterrena, dall’altra erano il centro del potere della vita quotidiana e degli affari. Le famiglie benestanti, in funzione di ciò, erano alla perenne ricerca dei migliori progettisti in grado di produrre opere d’arte celebranti un tema così importante. Non era rara la costruzione di palazzi e cappelle in loro onore al fine da essere ricordati nella storia. Al tempo stesso la chiesa commissionava opere agli artisti emergenti per aiutarli nella loro realizzazione professionale. Un altro papa influente che cambiò l’assetto di Roma fu Papa Paolo V. Egli, insieme al cardinale Scipione Borghese, fece ingenti investimenti verso l’arte, commissionando la costruzione di vere e proprie opere architettoniche nel centro storico, quali San Pietro, il Quirinale, Villa Frascati e il Pincio; cominciarono così a collezionare capolavori da esporre dentro queste strutture. Questo periodo di splendore per la capitale cessò con l’arrivo di Papa Innocenzo X verso la fine del secolo, il quale non volle affrontare ulteriori investimenti per la rappresentazione della grandezza della città. Tuttavia, nel corso del tempo il mecenatismo è un fenomeno che si estende anche tra le famiglie private, in particolare tra i nobili. Si tratta di un fenomeno con una funzione diversa, un mecenatismo più laico rispetto a quello attuato dalla chiesa. Le famiglie nobili, così come i privati, si ponevano in una costante competizione con coloro che detenevano maggior potere e

---

<sup>157</sup> Vol. XII, 2004, a cura della Fraternità dei laici di Arezzo.

<sup>158</sup> G. Conte, *Letteratura latina. L’età di Augusto*, Milano, Mondadori Education, 2004.

carisma. In conseguenza di ciò, i messaggi che volevano essere trasmessi mediante le committenze artistiche erano diversi. Non era raro, infatti, che i privati si staccassero dalle classiche rappresentazioni religiose e dagli standard assodati fino a quel tempo. Queste erano viste come dei momenti per trasmettere idee diverse che portavano volutamente a interrogativi e riflessioni sulle quali non si era mai indagato. È possibile affermare, dunque, che la funzione del mecenatismo privato si rivela nuova e stimolante, porta all'abbandono del pensiero dominante per approfondire una sfera simbolica e profana destinata ai "pochi eletti". A Venezia, ad esempio, la famiglia dei Manin richiese un progetto speciale per la decorazione della facciata del loro palazzo che presentava come temi dominanti l'amore, la virtù e il sacrificio. Il periodo del Rinascimento, dunque, vede come protagonista il principe-mecenate-filantropo il cui compito principale era finalizzato all'esaltazione della bellezza delle arti. Tuttavia, la seconda metà del Settecento è segnata dalla rivoluzione industriale e da una drastica riorganizzazione urbana e sociale che si ripercuote anche nel mondo artistico. La standardizzazione della merce prodotta in serie fa sì che si punti sempre di più alla produzione in massa in tempi brevi, facendo venir meno l'attenzione e la cura nella scelta dei dettagli. La committenza cambia: non sono più i nobili i protagonisti ma la borghesia. Questo è un fenomeno che si estende fino al Novecento, ampliandosi sempre di più. Gli artisti cominciano ad avere sempre meno committenze e ad esporre in luoghi sempre più commerciali. Così come la loro arte, essi non potevano opporsi al sistema ma, piuttosto, cercavano di adeguarsi. È consuetudine accostare il termine mecenatismo a quello di filantropia anche se la loro sovrapposizione non è propriamente corretta. La filantropia si discosta dal mecenatismo sia per l'etimologia che per la sua nascita. Le sue prime definizioni possono essere ricondotte alle opere di Eschilo e Aristofane e, nel IV secolo a.C., viene trattata anche da Isocrate. Senofonte, nei *Memorabili*<sup>159</sup>, dà una prima definizione di filantropia: essa costituisce un gesto di riconoscenza e altruismo senza finalità di tornaconto personale. *“La filantropia si rivela essere una parola-segnale, la cui evoluzione nel significato rispecchia le*

---

<sup>159</sup> Opera dedicata a Socrate.

*tendenze filosofiche e culturali storicamente dominanti della moderna società occidentale*”<sup>160</sup>.

Una considerazione interessante in questo excursus tiene conto del ruolo ricoperto dalle donne in veste di mecenate e filantrope. Tra le diverse figure, in epoca romana è importante menzionare Ottavia Minore, la sorella dell'imperatore Augusto. Essa era molto apprezzata per le sue qualità morali tanto da essere presa come modello di riferimento per il popolo romano. A Ottavia viene riconosciuto il merito di aver istituito la prima biblioteca pubblica a Roma e di aver sostenuto le ricerche e gli studi di importanti personaggi come Vitruvio. Tra il Quattrocento e il Cinquecento Caterina Corner<sup>161</sup> assunse un vero e proprio ruolo di mecenate ospitando, presso la sua corte, alcuni dei più importanti artisti come Lorenzo Lotto, Giorgione e Pietro Bembo. In onore di ciò e per dimostrarle un'immensa gratitudine, il Senato veneto le rilasciò il titolo di “Figlia adottiva della Repubblica”<sup>162</sup>. Un'altra donna che dedicò la sua vita all'arte per puro piacere fu Peggy Guggenheim, la quale collezionò e mise in salvo dalle guerre mondiali gran parte delle opere degli artisti ritenuti in pericolo. Questi sono solo alcuni esempi di tutte le donne che, nel corso del tempo e tutt'ora, hanno contribuito alla crescita e all'arricchimento culturale della società finanziando e sostenendo progetti di ricerca e progresso.

---

<sup>160</sup> M. Sulek, *On the modern meaning of philanthropy*, Nonprofit and voluntary Sector Quarterly, 2010, vol. 39, n.2, pp. 193 e seguenti.

<sup>161</sup> Italianizzato Caterina Cornaro, regina di Cipro, Gerusalemme e Armenia.

<sup>162</sup> E. Bortoluzzi, C. Tinonin, *La relazione generosa. Guida alla collaborazione con filantropi e mecenati*, Milano, FrancoAngeli, 2020, p. 22.

#### 4.1.2 Il mecenatismo dell'età contemporanea

Il mecenatismo culturale di oggi presenta molteplici definizioni. In particolare, si fa riferimento a: “ogni forma di partecipazione finanziaria dei privati a favore non solo del patrimonio culturale nazionale, ma anche dello sviluppo della cultura”<sup>163</sup>. Oppure: “la tendenza a proteggere e beneficiare artisti o studiosi, motivata da ragioni di prestigio oltre che di gusto”<sup>164</sup>; o ancora: “la tendenza a favorire le arti e lettere, accordando munifica protezione a chi le coltiva”<sup>165</sup>. Nonostante le diverse definizioni, la finalità rimane la medesima anche nel corso dei secoli: la figura del mecenate si concretizza in colui che sostiene e promuove la cultura senza fini commerciali. Accade anche oggi che mecenatismo e filantropia vengano utilizzati come sinonimi intercambiabili e che i loro valori fondanti vengano sovrapposti. Questo perché si presta sempre più attenzione all'uso della cultura come strumento decisivo per il consolidamento e l'innovazione sociale. Inoltre, sia il filantropo che il mecenate si configurano come persone fisiche che elargiscono fondi per aiutare una persona fisica o un'organizzazione al raggiungimento del proprio obiettivo. Nonostante ciò, non bisogna confondere questa pratica con altre forme di sostegno alla cultura. In particolare, il mecenatismo non rappresenta l'erogazione di una fondazione filantropica, non è una sponsorizzazione di impresa e non costituisce una fonte di sussidio pubblico<sup>166</sup>. Questo è spinto da diversi interessi che riguardano il mecenate e coinvolge diversi campi di ricerca. Tra i principali fattori a sostegno delle donazioni:

- Convinzioni etiche e religiose: molto spesso, alla base del mecenatismo e delle opere di carità, risiedono delle credenze legate in parte alla religione e alla salvezza e, dall'altra, motivazioni etiche connesse ai problemi del pauperismo.

---

<sup>163</sup> M. Fiorilli, S. Gatti, *Beni culturali. Fiscalità, mecenatismo, circolazione*, Napoli, Editoriale scientifica, 2019, p. 31.

<sup>164</sup> G. Devoto, G.C. Oli, *Vocabolario della lingua italiana*, Firenze, prima ed. Le Monnier, 1971.

<sup>165</sup> Treccani, *Mecenatismo*,

<https://www.treccani.it/vocabolario/mecenatismo/#:~:text=s.%20m.%20%5Bder.,illuminato%20m.%3B%20il%20m.> [ultimo accesso 8 settembre 2023].

<sup>166</sup> E. Bortoluzzi, C. Tinonin, *La relazione generosa. Guida alla collaborazione con filantropi e mecenati*, p. 25 e seguenti.



- Tradizioni: non è raro che un mecenate abbia alle spalle una lunga tradizione familiare di mecenatismo e filantropia. Questa viene tramandata di generazione in generazione e, di conseguenza, il mecenatismo risulta un'attività legata alla tradizione della famiglia.
- Immagine positiva di se stessi: le donazioni e le opere caritatevoli generalmente accrescono il carisma della persona e la sua reputazione a livello sociale.
- Piacere nella donazione stessa: vi sono diversi casi in cui la donazione è spinta dal puro piacere, il cui gesto fa sentire il donante realizzato e felice.
- Passione per un tema specifico: il mecenate è più propenso a stanziare dei fondi per tutti quegli eventi che trattano di un tema a lui caro. Questo può spaziare dalla musica all'arte, dall'economia alla sanità.
- Volontà di alleviare i problemi sociali: all'origine di molte donazioni risiede l'intenzione di intervenire finanziariamente per la risoluzione di diversi problemi sociali, anche se molto spesso ciò non accade.
- Acquisizione status e potere: questa motivazione sembra riguardare in modo particolare le donne. In passato, così come ancora oggi accade in molti Paesi, la promozione e il sostegno dell'arte da parte delle donne conferiva loro emancipazione e prestigio sociale.
- Agevolazioni fiscali: in diversi paesi, e tra questi anche l'Italia, le donazioni in ambito artistico e culturale prevedono forme di sgravio fiscale.

Ma le motivazioni per un mecenate non si esauriscono qui: vi sono anche interessi legati al restauro e alla valorizzazione dell'arte e della cultura ed è interessante capire perché si arriva a ciò. La Costituzione italiana e il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio<sup>167</sup> prevedono e stabiliscono interventi di tutela e protezione del patrimonio culturale nazionale. Poiché l'erogazione dei fondi pubblici attesa non è sufficiente a far fronte a tutte queste esigenze, sono previsti anche contributi da parte dal settore privato<sup>168</sup>. Attraverso le erogazioni liberali si cerca di compensare alle limitate

---

<sup>167</sup> Successivamente verrà abbreviato di Codice.

<sup>168</sup> Questi sono subordinati alla disciplina degli interventi di conservazione del patrimonio culturale.

disponibilità di finanziamento pubblico volte alla conservazione e al sostegno di iniziative culturali come, ad esempio, la ricerca e la formazione di figure professionali. Il restauro di beni immobili e mobili con carattere culturale sono di molto interesse per i mecenati. L'intervento, ad esempio, può presentare diverse tipologie:

- Restauro di ripristino: questo approccio segue l'impostazione originaria del bene culturale, gli interventi sono volti a mantenere integra la forma originale ed a ricreare le eventuali parti mancanti in maniera piuttosto idealizzata.
- Restauro di fantasia: anche in questo caso, gli interventi mirano a mantenere lo stato originario del bene e quindi al tempo della sua creazione. In questo senso vengono eliminate tutte le tracce del tempo. Nel restauro di fantasia gli interventi, come le aggiunte e le ricostruzioni, possono essere effettuate anche in assenza di fonti originali che ne testimoniano l'effettiva presenza. In diversi casi si sono creati dei falsi storici.
- Restauro critico: promosso e sostenuto da Cesare Brandi, gli interventi devono tener conto delle stratificazioni temporali che si sono create sul bene culturale. Egli afferma: *“il restauro costituisce il momento metodologico del riconoscimento dell'opera d'arte, nella sua consistenza fisica e nella sua duplice polarità estetica e storica, in vista della sua trasmissione al futuro”*<sup>169</sup>.
- Restauro di conservazione: è un tipo di restauro che mira a conservare i segni del tempo come la patina. In particolare, per questa, Brandi afferma: *“può concepirsi come lo stesso sedimentarsi del tempo sull'opera, nonché nella conservazione dei campioni dello stato precedente al restauro e anche di parti non coeve che rappresentano la stessa traslazione dell'opera nel tempo”*<sup>170</sup>.

---

<sup>169</sup> C. Brandi, *Teorie del Restauro*, Torino, Giulio Einaudi s.p.a. 2000, p. 6.

<sup>170</sup> Ivi p. 27.

Tuttavia, i mecenati non si configurano solo come persone singole ma sono diverse le imprese che, specialmente negli ultimi anni, hanno portato avanti progetti di filantropia aziendale per raggiungere un duplice obiettivo, il benessere della società e la concretizzazione della loro mission. Questo è reso possibile proprio grazie alla cultura intesa come strumento strategico di comunicazione e coinvolgimento. Dai dati emersi negli ultimi anni, si può affermare che sono cresciute le figure interessate al sostegno del settore artistico, tra questi non solo privati e aziende ma anche banche, amministrazioni, attori, personaggi della moda, industriali e commercianti<sup>171</sup>. L'avvicinamento di queste figure alle donazioni viene facilitato e promosso grazie ad alcune misure previste dallo stato italiano quali, ad esempio, l'Art Bonus e la Sponsor Art. Sono diversi i progetti nati per cercare di colmare queste lacune, ad esempio "Finance for Arts": si tratta di un progetto promosso e sostenuto dalla Borsa Italiana finalizzato a recuperare, restaurare edifici ed opere d'arte avvalendosi delle tecnologie digitali ad oggi più sofisticate. Un grosso sostegno alla cultura è stato dato anche da personaggi della moda come Fendi che, nel 2013, ha avviato il progetto "Fendi for Fountains" destinando 2.180.000€ per il restauro della Fontana di Trevi, e Diego della Valle che, sempre nello stesso anno, stanziò 25 milioni di euro per la restaurazione del Colosseo. Anche i vigneti diventano protagonisti del mecenatismo dando spazio al dialogo tra vino e arte. La storica famiglia Frescobaldi, ad esempio, fin dalle origini ospita nella sua tenuta pittori e artisti unendo due tipologie di occasioni culturali e sostenendo il premio "Artisti per Frescobaldi".

*"Fare mecenatismo vuol dire avere la consapevolezza che l'arte possa essere un valido strumento per ottenere la pace fra i popoli, attraverso la conoscenza del mondo, la comprensione, la condivisione, quindi senza il pregiudizio, senza fermarsi all'immagine"*<sup>172</sup>.

---

<sup>171</sup> D. Zucca, *I mecenati dell'arte contemporanea*, 2023, <https://ilieditore.com/arte-cultura/i-mecenati-dellarte-contemporanea/> [ultimo accesso 8 settembre 2023].

<sup>172</sup> EmmeReports, citazione di Chiara Modica Donà dalle Rose, <https://www.emmereports.it/2020/07/10/chiara-modica-dona-dalle-rose-la-bias-e-piu-vicina-a-un-neo-umanesimo-alluomo-e-alle-piccole-realta/> [ultimo accesso 8 settembre 2023].

## 4.2 Agevolazioni fiscali e Art bonus

Nonostante la possibilità dei privati di intervenire a favore della cultura, è ricorrente che i fondi per essa siano ancora insufficienti. Per far fronte a questa carenza, sono state introdotte delle agevolazioni fiscali per incentivare, nei cittadini, la propensione a donare verso tutti quei soggetti pubblici, o privati senza fini di lucro, impegnati nelle attività di promozione e conservazione del patrimonio culturale nazionale. Dal punto di vista normativo, gli interventi dei mecenati rientrano nelle donazioni, le quali sono disciplinate dall'art. 769 del Codice civile: *“La donazione è il contratto col quale, per spirito di liberalità, una parte arricchisce l'altra, disponendo a favore di questa di un suo diritto o assumendo verso la stessa un'obbligazione”*<sup>173</sup>. Ogni qualvolta che si presentano fondi elargiti da un soggetto privato, nonché il donante, verso un donatario e senza che vi sia un rapporto sinallagmatico, l'Agenzia delle Entrate considera queste somme come erogazioni liberali. In generale, le donazioni si contraddistinguono per il loro carattere di gratuità e non derivano, dunque, da una contropartita. Tuttavia, il DM 3.10.2002 art.5, co. 3, considera donazioni anche le elargizioni volte ad un *“pubblico ringraziamento”* del donatario; in tal caso l'elargizione non è considerata una controprestazione<sup>174</sup>. Le donazioni, dunque *“sono somme o beni concessi da un privato o da un'azienda a un ente senza richiedere alcuna controprestazione”*<sup>175</sup>. I soggetti beneficiari delle donazioni devono configurarsi come enti non profit, quindi senza fini di lucro. Inoltre, il loro statuto deve essere caratterizzato dal perseguimento di finalità culturali e presentare un carattere sociale e/o di ricerca. Le motivazioni che giustificano il donante sono principalmente di carattere etico e morale ma, talvolta, è possibile che avvengano anche per benefici economici, e quindi per vantaggi fiscali. Se per il ricevente queste somme di denaro rimangono separate dal proprio reddito, il donante può usufruire di deduzioni o detrazioni<sup>176</sup> derivanti da ciò. È compito del Ministero dei Beni Culturali individuare i soggetti beneficiari idonei alle donazioni,

---

<sup>173</sup> Art. 769 c.c.

<sup>174</sup> P. Ferrarese, *Modelli di rendicontazione dell'attività museale con alcune note sulla Peggy Guggenheim Collection*, Venezia, Cafoscarina, 2017, p. 117.

<sup>175</sup> Ibidem.

<sup>176</sup> Detrazioni d'imposta e deduzioni dal reddito.

così come gli obblighi informativi per gli eroganti e i beneficiari e le scritture da produrre.

Le erogazioni liberali godono di alcuni vantaggi fiscali:

- Ai fini dell'IRPEF, per una persona fisica, può essere applicata una detraibilità del 19% sulla somma erogata oppure una deducibilità dal reddito fino ad un massimo del 10% del reddito<sup>177</sup> a valere per le Onlus e gli enti operanti nel settore della cultura, in base a DL 35/2005, convertito in legge 80/2005, art. 14<sup>178</sup>. Per redditi piuttosto modesti<sup>179</sup>, in base agli scaglioni previsti dall'IRPEF, è conveniente la detrazione al 19% mentre per redditi che superano almeno il primo scaglione è maggiormente conveniente la deduzione dal reddito, sempre nel limite del 10%.
- Ai fini dell'IRES, quindi per le società, sono presenti due alternative: deducibilità dal reddito<sup>180</sup> rivolta a diverse categorie di destinatari e soggetta a molteplici valori-limite; deducibilità dal reddito della somma donata fino ad un massimo del 10% del reddito in base al DL 35/2005, convertito in legge 80/2005, art. 14. Quest'ultima risulta essere uguale a quella applicata per le persone fisiche. Per tutte quelle donazioni rivolte a soggetti diversi da quelli pubblici istituzionali viene generalmente applicata la deduzione della liberalità nei limiti del 10% del reddito dichiarato. Su ciò viene calcolata l'aliquota fissa IRES del 27,5% sulla donazione, corrispondente quindi al vantaggio fiscale<sup>181</sup>.

Nel corso del tempo la normativa in materia di erogazioni liberali si è ampliata sempre di più diventando maggiormente complessa e artificiosa. Negli ultimi anni, soprattutto a causa della persistente crisi economica, le donazioni e le sponsorizzazioni sono

---

<sup>177</sup> Non può superare i 70.000€.

<sup>178</sup> P. Ferrarese, *Modelli di rendicontazione dell'attività museale con alcune note sulla Peggy Guggenheim Collection*, p. 124.

<sup>179</sup> Il primo scaglione IRPEF è fino ai 15.000€.

<sup>180</sup> TUIR art.100, co.2, lett. f,g.

<sup>181</sup> P. Ferrarese, *Modelli di rendicontazione dell'attività museale con alcune note sulla Peggy Guggenheim Collection*, p. 127.

progressivamente calate e, nel 2017, si è registrato un decremento del 18% delle somme erogate e destinate al settore della cultura e dello spettacolo. La scarsa propensione al mecenatismo e la crisi economica sono fattori che non hanno contribuito a rendere evidenti i vantaggi fiscali raggiungibili con le donazioni, facendoli rimanere piuttosto neutri e non rappresentando una forma di incentivo. Tuttavia, alcuni risultati interessanti, se pur in maniera abbastanza limitata sono stati raggiunti con il crowdfunding. Questo si configura come una pratica collaborativa caratterizzata da una raccolta di fondi, mediante donazioni di qualsiasi somma, per poter realizzare iniziative e progetti che, per il loro carattere di nicchia o scarso appeal, non trovano facilmente finanziatori istituzionali o sponsor. Per cercare di sopperire a questo problema, nel 2014 il ministro Franceschini presenta il DL 83/2014, convertito successivamente nella legge 106/2014, riguardante le *“disposizioni urgenti per la tutela del patrimonio culturale, lo sviluppo alla cultura e il rilancio del turismo”*. In particolare, ci si sofferma sull’art. 1 *“Art-bonus – Credito d’Imposta per favorire le erogazioni liberali a sostegno della cultura”*. Questo si configura come uno strumento che riconosce l’attività liberale del donatore e del mecenate contribuendo, al tempo stesso, ad aumentare le sue erogazioni verso il settore della cultura.

Come funziona l’Art-bonus?

L’Art-bonus viene riconosciuto a tutti i soggetti che compiono donazioni ad enti finalizzati a tutelare e valorizzare i beni culturali pubblici. In particolare, la donazione deve avvenire a favore di interventi di *“manutenzione, prevenzione e restauro di beni culturali pubblici, per il sostegno degli istituti e luoghi della cultura di appartenenza pubblica e per la realizzazione di nuove strutture, il restauro e il potenziamento di quelle esistenti delle fondazioni lirico sinfoniche o di enti o istituzioni pubbliche che, senza scopo di lucro, svolgono esclusivamente attività nello spettacolo”*<sup>182</sup>. I soggetti destinatari della donazione, dunque, sono *“enti pubblici e privati concessionari o affidatari di beni culturali pubblici”*. Il vantaggio fiscale dei donanti<sup>183</sup> consiste

---

<sup>182</sup> Artbonus, <https://artbonus.gov.it/cose-artbonus.html> [ultimo accesso 8 settembre 2023].

<sup>183</sup> Soggetti privati, enti non commerciali e soggetti titolari di reddito d’impresa.

in un credito d'imposta del 65%<sup>184</sup> sulla somma erogata che viene distribuito in tre quote annuali con pari importo. Per le persone fisiche e per gli enti che non svolgono attività commerciale, il limite previsto del credito d'imposta è del 15% del reddito imponibile. Anche per le imprese, o i soggetti titolari di reddito d'impresa, viene applicato come riferimento massimo del credito d'imposta il 5% dei ricavi annui.<sup>185</sup>

L'incentivo sulla leva fiscale per favorire le donazioni in ambito culturale è molto sviluppato nei paesi esteri, come America e Gran Bretagna. Partendo dal caso degli Stati Uniti, diverse agevolazioni nascono già all'inizio del Novecento: nel 1909, infatti, la *Payne-Aldrich Tariff*<sup>186</sup> prevedeva l'abbassamento, e talvolta l'eliminazione, di alcune tasse stabilite per le merci entranti negli USA, oltre che deduzioni fiscali previste per coloro che effettuavano donazioni di pubblica utilità<sup>187</sup>. Tutto ciò venne sostenuto ed ampliato nel 1917 con il *Federal Revenue Act* che prevedeva la possibilità di dedurre dalla dichiarazione dei redditi tutte quelle donazioni rivolte a beneficio delle organizzazioni “operated exclusively for religious, charitable, scientific, literary, favorendo il lascito di collezioni private”<sup>188</sup>. Gli incentivi fiscali sono molto presenti anche oggi, infatti tutte quelle donazioni che sono rivolte alle istituzioni iscritte all'*Internal Revenue Service* (IRS) prevedono dei benefici sul calcolo delle imposte. Le percentuali dei massimali ammessi variano tra il 20% e il 50% in base all'ente verso il quale si effettua la donazione, in denaro o in natura<sup>189</sup>.

La Gran Bretagna, fin dagli anni Settanta, è stata caratterizzata da un sistema di finanziamento alla cultura misto, un approccio di tipo paritario tra pubblico e privato

---

<sup>184</sup> 65% erogazioni liberali a partire dal 2014 e reso permanente con la legge di stabilità 2016.

<sup>185</sup> P. Ferrarese, *Modelli di rendicontazione dell'attività museale con alcune note sulla Peggy Guggenheim Collection*, p.145.

<sup>186</sup> Atto approvato in America nel 1909.

<sup>187</sup> G. M. Fisk, *The Payne-Aldrich Tariff*. *Political Science Quarterly*, 1910, 25(1), 35–68.

<https://doi.org/10.2307/2141008> [ultimo accesso 8 settembre 2023].

<sup>188</sup> P. Ferrarese, *Modelli di rendicontazione dell'attività museale con alcune note sulla Peggy Guggenheim Collection*, p.119

<sup>189</sup> *Ibidem*.

che viene esplicitato dall'*arm's length*, in questo modo il sostegno alla cultura non era visto esclusivamente come compito dello stato ma anche come un dovere dei cittadini. Tutt'ora, nel Regno Unito, sono previsti diversi vantaggi fiscali per le persone fisiche che effettuano donazioni alle *charity*<sup>190</sup>. La normativa prevede detrazioni d'imposta per il donante e la possibilità, per il donatario, di esenzioni dalle imposte e un'ulteriore donazione al governo<sup>191</sup>. Tuttavia, non sono riconosciuti crediti d'imposta per quelle donazioni che vengono effettuate da parte delle società.

---

<sup>190</sup> Manifestazione, evento organizzato per raccogliere fondi da destinare in beneficenza.

<sup>191</sup>Cfr. P. Ferrarese, *Modelli di rendicontazione dell'attività museale con alcune note sulla Peggy Guggenheim Collection*, Cafoscarina, Venezia, 2017, p.120. "Il principio che consente un extra donazione è quello di riconoscere all'ente le imposte già pagate sulla somma donata dal contribuente (income tax e/0 Capital Gain Tax)".



### 4.3 L'impatto sulla realtà sociale

L'intento della BIAS è quello di far rinascere non solo la città di Palermo ma anche, e soprattutto, la comunità stessa. Nel 2009, infatti, il capoluogo presentava un contesto complessivamente trasandato e caratterizzato da una situazione di abbandono generale derivante dalla non curanza del luogo e dalla mancanza di umanità di chi la popolava. Palermo, in quegli anni, era violentata giornalmente dal governo della città e dagli abitanti stessi non più attenti alla sua cultura e al suo potenziale artistico e turistico. Esempio lampante era rappresentato da Villa Bonanno, la piazza davanti al Palazzo dei Normanni che si presentava in uno stato di totale disuso a causa di lavori che erano lì da anni. Svolgendo un'indagine antropologica e sociologica sul campo, è emerso che una strada ormai dimenticata e privata della propria tradizione era via Vittorio Emanuele. Un tempo era il corso dei librai, pullulava di negozi che vendevano libri antichi ed usati ma, da anni, aveva perso la sua tradizione e molti palermitani, specialmente delle nuove generazioni, non erano a conoscenza della sua originaria funzione. Allo stesso modo diverse chiese, oratori e altri luoghi culturali erano in una situazione di disuso e/o abbandono, dimenticati dalla società. Pensando ad un fenomeno come la Biennale di Venezia e agli effetti che ha portato sulla realtà veneziana<sup>192</sup>, si comincia a mettere a punto un evento che coinvolgesse a 360° i cittadini con le loro storie e le loro ricche tradizioni, in modo da risollevarle la città con una altrettanto grande manifestazione culturale. Il progetto nasce principalmente dall'esperienza umana, cercando di porre in relazione i due lembi estremi del paese, le isole della Sicilia e di Venezia, molto lontane ma che hanno un'importante dialettica in comune, l'arte. Grazie alla collaborazione tra la famiglia Donà dalle Rose, Bernardo Tortorici<sup>193</sup>, l'arcivescovo Monsignor Romeo<sup>194</sup> e l'ufficio tecnico del comune, è stato

---

<sup>192</sup> Economici, sociali e culturali.

<sup>193</sup> Presidente dell'Associazione Amici dei Musei Siciliani, fondato da lui stesso nel 2001; Presidente dal 2002 al 2016 dell'Associazione Dimore Storiche Italiane sez. Sicilia; Assessore dal 2008 al 2012 a Salemi con la giunta Sgarbi, con delega ai Musei, al centro storico, al paesaggio, al turismo, ai beni culturali. <https://www.settimanadelleculture.it/chi-siamo/bernardo-tortorici-di-raffadali/> [ultimo accesso 10 settembre 2023].

<sup>194</sup> Arcivescovo di Palermo dal 2015.

possibile realizzare una mappatura di tutte le chiese, oratori e altri spazi non più utilizzati dalla comunità. Tra questi: la splendida chiesa di Santa Caterina, che normalmente era aperta soltanto per i sepolcri; la chiesa dei Teatini, inserita nel contesto dei Quattro Canti al centro della città. È così che inizia l'intervento della famiglia Donà dalle Rose a Palermo. In particolare, il primo restauro viene effettuato nella chiesa dei Tre Re, luogo che era stato occupato impropriamente. La chiesa presenta un grande interesse culturale per la città in quanto le rifiniture e le decorazioni vennero realizzate da un grande scultore palermitano, Giacomo Serpotta. Egli si distinse per un uso maestro dello stucco con una pratica da lui inventata, l'*illustratura*: nell'impasto di questo veniva aggiunta della polvere di marmo di Carrara, in questo modo si conferiva lucentezza all'intervento. Palermo è il più grande centro storico d'Europa per estensione e si snoda tra meravigliosi palazzi e zone meno abbienti che nascondono luoghi con rilevanti interessi culturali. In virtù di ciò, Chiara Modica Donà dalle Rose insieme Maurizio Carta, docente di urbanistica, ha sostenuto la realizzazione del progetto per rendere Palermo una "smart city": l'idea era quella di impiegare la tecnologia come strumento per facilitare la scoperta dei luoghi ed essere connessi maggiormente all'arte della città. Tramite l'installazione di vari satelliti all'interno del centro diviene così possibile esplorare nuovi percorsi<sup>195</sup>. Nel 2016, dunque, il centro storico di Palermo rinasce e si riappropria della sua identità grazie all'interesse dei suoi cittadini, di manifestazioni private e alla BIAS. La prima edizione, infatti, si apre in una città che, finalmente, ha ritrovato la sua vera spiritualità. Tuttavia, gli interventi sostenuti e promossi dalla Contessa e da BIAS non si limitano alla regione Sicilia: un ulteriore progetto, che ha impegnato la biennale e WISH, è "*Portability*", seguito da Sarita Marchesi<sup>196</sup>. Si tratta di una raccolta fondi finalizzata alla realizzazione di un distretto odontoiatrico nel deserto del Sinai, a Nuweiba, e l'attivazione di tirocini formativi per medici egiziani nei migliori studi italiani ed europei, in modo tale da poter prestare adeguato servizio alla comunità beduina<sup>197</sup>.

---

<sup>195</sup> Città di Palermo, *Progetto "Smart panormus"*, relazione stato di fatto.

<sup>196</sup> Capo dipartimento Wish Egitto.

<sup>197</sup> Biennale internazionale d'arte sacra,

<https://www.museoartecontemporanea.it/2018/04/13/biennale-internazionale-darte-sacra/> [ultimo accesso 10 settembre 2023].

L'operato della BIAS, dunque, ha una duplice funzione: se da una parte è un'occasione per esaltare la riflessione artistica e culturale su diverse tipologie di tematiche, dall'altra è finalizzata alla creazione di una cultura della solidarietà che opera in un contesto urbano ed extraurbano coinvolgendo le istituzioni di riferimento per creare uno spazio privo di qualsiasi tipo di confine. *“L'arte, con BIAS, diventa vessillo di una cultura ritrovata, mai sopita, mai addomesticata, solo crudelmente dimenticata, vittima dell'ignoranza di una comunicazione mercificatrice, sempre meno attenti ai contenuti, diversamente votata alla rappresentazione di ciò che fa più notizia e poco attenta alla grande forza di questa terra e del popolo che l'alberga, sia esso nativo o meno, comunque presente oggi”*<sup>198</sup>. In questa via, il ruolo dei musei della città cerca di non essere solo quello di conservazione, tutela e accessibilità ma guardano alla costruzione di una nuova società coesa aggiungendo obiettivi di valorizzazione, inclusione e scoperta del territorio. BIAS è un progetto realizzato da una fondazione, le quali stanno assumendo un ruolo sempre più centrale nel finanziamento dell'arte e della cultura. Esse nascono in passato per rispondere all'esigenza di regolamentare a livello giuridico i lasciti e i beni accumulati e collezionati dall'uomo, in modo tale da garantirne anche la tutela e la valorizzazione. Fino al XIV secolo, gli enti che più si avvicinavano all'attuale concetto di fondazione erano quelli ecclesiastici. Successivamente, in particolar modo grazie ad associazioni e privati, cominciarono a formarsi delle istituzioni con scopi di assistenza sociale e beneficenza che godevano di esenzioni fiscali e immunità<sup>199</sup>. All'inizio del XVII secolo, l'*English Statute of Charitable Uses* delinea il concetto di beneficenza e lo Stato si doveva impegnare nell'incoraggiare i privati a donare<sup>200</sup>. Ad oggi esistono diversi tipi di fondazioni, come quelle bancarie, quelle d'impresa, quelle finanziarie o *holding* e quelle culturali, accomunate tutte dalla stessa definizione: sono enti dotati di personalità giuridica che

---

<sup>198</sup> BIAS, *Biennale Internazionale d'Arte Contemporanea Sacra delle Religioni dell'Umanità*, p.17.

<sup>199</sup> G.P. Barbetta, *Le fondazioni. Il motore finanziario del terzo settore*, Bologna, Il Mulino, 2013.

<sup>200</sup> Tuttavia, ciò non si rivelò così agevole: lo Stato, seguendo il principio di libera circolazione delle merci, cominciò ad ostacolare questa pratica appropriandosi dei beni destinati a beneficenza e donazioni. Inoltre, sorsero numerosi conflitti con la Chiesa.

possiedono un patrimonio per raggiungere uno scopo non lucrativo<sup>201</sup>. In particolare: “La fondazione è un ente che un soggetto, denominato fondatore, mediante atto pubblico o testamento (art. 14 c.c.), istituisce per l’attuazione di uno scopo possibile e lecito di utilità generale attraverso il patrimonio assegnato dal fondatore stesso. Carattere essenziale della fondazione è la personalità giuridica (v. Persona fisica e persona giuridica), che la fondazione acquista (art. 1 d.P.R. 10 febbraio 2000, n. 361) mediante il riconoscimento determinato dall’iscrizione nel registro delle persone giuridiche, istituito presso le prefetture”<sup>202</sup>. Le fondazioni, specie quelle culturali, non devono essere considerate esclusivamente come soggetti erogatori di fondi in quanto, tra le loro azioni, vi è la capacità di produrre cultura in sinergia con il terzo settore e le diverse istituzioni pubbliche, assumendo per tanto un ruolo attivo. L’attività, solitamente, nasce da un’accurata ricerca che, nel tempo, individua i settori d’azione e gli obiettivi da portare a termine, dimostrando come sia possibile ottenere benefici economici anche nei settori meno sviluppati. La *mission*, generalmente, si struttura sulle funzioni di divulgazione della conoscenza con obiettivi a lungo termine, guardando soprattutto allo sviluppo del patrimonio per le generazioni future. Ciò avviene mediante il coinvolgimento diretto della collettività e del territorio fino all’utilizzo delle relazioni internazionali. In particolare, la *mission* delle fondazioni d’arte contemporanea è legata all’avvicinamento del pubblico al settore culturale stimolando la curiosità tramite i progetti da essa organizzati. Proprio come nel caso della BIAS, le fondazioni cercano di far interagire l’arte e la cultura con il tessuto urbano e con la comunità di riferimento valorizzandone i punti critici che non permettono lo sviluppo territoriale e turistico. Tuttavia, dal *Rapporto BES 2022*<sup>203</sup> e dai suoi indicatori, si evince che dal 2016<sup>204</sup> la partecipazione economica e sociale al settore culturale raggiunge i minimi storici. Spesso risulta molto complesso

---

<sup>201</sup> M. Ferrari, *Le fondazioni: la guida completa*, 2021,

<https://www.altalex.com/guide/fondazioni#par4> [ultimo accesso 12 settembre 2023].

<sup>202</sup> Treccani, Fondazione. Diritto civile <https://www.treccani.it/enciclopedia/fondazione-diritto-civile#:~:text=La%20fondazione%20è%20un%20ente,patrimonio%20assegnato%20dal%20fondatore%20stesso> [ultimo accesso 12 settembre 2023].

<sup>203</sup> Benessere equo sostenibile prodotto da ISTAT, <https://www.istat.it/it/files//2023/04/9.pdf> [ultimo accesso 12 settembre 2023].

<sup>204</sup> Ulteriormente aggravato con la pandemia Covid-19.

raggiungere l'autosufficienza economica per una fondazione culturale e, di conseguenza, è fondamentale attivare progetti di crowdfunding, fundraising, sponsorizzazioni e partnership per raggiungere i propri scopi. Sembra essere diverso il caso della Biennale di Venezia, che appare come una realtà economicamente opposta alla BIAS. In particolare, mediante il d.lg. 29 gennaio 1998, n.19, la Biennale si trasforma da ente pubblico a persona giuridica privata, denominata "Società di cultura"<sup>205</sup> senza scopo di lucro. Nonostante ciò, non sembra propriamente corretto parlare di Biennale "privatizzata" in quanto la sostanza dell'istituzione rimane di carattere pubblico. I partecipanti, secondo l'art. 3 del d.lg. 29 gennaio 1998, n.19, sono il Ministero della cultura, la Regione Veneto, la Provincia di Venezia e il Comune. Possono partecipare soggetti privati "*ed enti conferenti di cui al d.lgs. 20 novembre 1990, n. 356 (disciplina del gruppo creditizio), ad esclusione delle persone fisiche o giuridiche che svolgono attività di fine di lucro nei medesimi settori culturali della Società*"<sup>206</sup>. Inoltre, secondo l'art. 19 dello "*Schema di decreto legislativo recante la trasformazione dell'ente pubblico "La biennale di Venezia" in persona giuridica privata denominata "Società di cultura La Biennale di Venezia"*"<sup>207</sup>, essa si sostiene mediante:

- redditi derivanti dal suo patrimonio;
- contributi ordinari statali;
- contributi straordinari provenienti dalla regione, dalla provincia e dal Comune di Venezia;
- contributi ordinari annuali proveniente dalla regione, dalla provincia e dal Comune di Venezia;
- proventi di gestione;

---

<sup>205</sup> La Biennale di Venezia rappresenta il primo caso di mutamento ex lege di un ente pubblico nella inedita (ancorché felice) veste di *società di cultura*, persona giuridica di diritto privato ai sensi dell'art. 12 cod. civ. Cfr. G. Scialoja, La Biennale di Venezia come società di cultura,

<sup>206</sup> D.lg. 29 gennaio 1998, n.19, art. 3, comma 2.

<sup>207</sup> Schema di decreto legislativo recante la trasformazione dell'ente pubblico "La biennale di Venezia" in persona giuridica privata denominata "Società di cultura la biennale di Venezia"

<https://legislature.camera.it/bicamerale/schemidl/971215.htm> [ultimo accesso 12 settembre 2023].

- eventuali contributi di soggetti privati o sponsorizzazioni;
- entrate derivanti dallo svolgimento di attività commerciali<sup>208</sup>.

---

<sup>208</sup> Ibidem.

## CONCLUSIONE

L'attività della Fondazione Donà dalle Rose, in particolare mediante la realizzazione della Biennale Internazionale d'Arte Contemporanea Sacra delle Religioni dell'Umanità, diventa oggetto di studio per approfondire e indagare il ruolo delle manifestazioni artistiche e culturali all'interno della società e del territorio di riferimento. In questo elaborato, come suggerisce il titolo, si è voluto percorrere un viaggio partendo dall'origine del termine "arte", esplorando come si è modificato nel corso dei secoli in base alle sue funzioni, e come questa sia diventata un mezzo per raggiungere scopi sociali. L'arte, considerata in tutte le sue sfaccettature, è stata tra le prime forme comunicative dell'essere umano: in particolare, ha assunto una funzione devozionale, religiosa, narrativa, emozionale, di protesta e tante altre ancora, per esprimere le esigenze dell'uomo. Essa veniva considerata come un momento di svago: Seneca, ad esempio, nella sua opera *De brevitae vitae*<sup>209</sup> la definiva "uno svago per fanciulli". Già a metà del Seicento, lo scopo della prima mostra era legato alla divulgazione dello stile accademico che doveva essere preso di riferimento e di ispirazione per gli artisti. Le esposizioni universali dell'Ottocento, invece, erano delle grandi vetrine che, tramite le eccellenze messe in mostra al pubblico, riflettevano ed esaltavano la grandezza della nazione. La rigidità delle scelte tematiche ed espositive, dettate dall'apparato istituzionale e accademico dei secoli precedenti, viene superata grazie a tutti coloro che, nel tempo, si sono ribellati al sistema sottolineando come l'arte dovesse configurarsi come forma espressiva dell'individuo, libera da canoni o ideali da seguire e riprodurre.

A tal proposito, di fondamentale importanza è stato il Salon des Refusés, il cui carattere rivoluzionario ha aperto all'arte e agli artisti nuove opportunità di crescita e progresso. La curiosità verso questa nuova libertà vede la nascita della Biennale di Venezia, considerata la "madre" di tutte le altre biennali. Istituita nel 1895, fin da subito viene apprezzato il suo carattere internazionale volto alla ricerca delle novità nel panorama contemporaneo.

---

<sup>209</sup> L. A. Seneca, *De brevitae vitae*, a cura di T. Gazzarri, Milano, Mondadori, 2016

In questa direzione si sono formate le altre esposizioni artistiche accomunate da una nuova consapevolezza: l'importanza della creazione di uno spazio di dialogo e riflessione come presupposto per il progresso sociale e culturale.

Dall'elaborato emerge come l'arte abbia acquistato sempre più un ruolo attivo. Le manifestazioni, da vetrine espositive, si trasformano nell'epoca contemporanea come un vero e proprio strumento per progredire e per portare effetti positivi anche all'interno della società. In questo senso, la BIAS cerca di operare su più fronti: da una parte pone particolare attenzione all'affermazione della sua identità utilizzando come punto di partenza l'esperienza e il pensiero umano; dall'altra vuole essere occasione di rinascita non solo artistica ma anche territoriale e comunitaria. Le quattro edizioni analizzate pongono al centro l'uomo come essere umano e sociale, indipendentemente dalle sue qualità culturali, linguistiche e religiose. La caratteristica del transnazionale si forma proprio qui, abbandonando tutti gli elementi che portano alla classificazione e, talvolta, al pregiudizio, prediligendo invece l'incontro, la comprensione e la condivisione di un unico linguaggio universale, l'arte. In questo modo si valicano i confini dello spazio e del tempo.

Oltre ad aver registrato un'elevata partecipazione di artisti internazionali, nazionali e locali<sup>210</sup>, BIAS ottiene grandi risultati anche in territorio siciliano, in particolare a Palermo: è una biennale che è riuscita a far riappropriare l'isola e la città della sua identità e della sua tradizione mediante il recupero e la valorizzazione dei luoghi abbandonati. Com'è emerso dalle indagini, è importante sottolineare come la realizzazione degli interventi e della biennale siano frutto di mecenatismo. Il settore culturale, ad oggi, sopravvive soprattutto grazie alle donazioni che vengono effettuate da parte dei soggetti privati. Questo perché i fondi stanziati dallo Stato italiano risultano pressoché insufficienti per far fronte ad un adeguato sviluppo di questo settore. In particolare, grazie al supporto di WISH e della Fondazione Donà dalle Rose, è stato possibile raccogliere fondi da destinare a progetti di ristrutturazione del ricco patrimonio culturale della regione, andando a recuperare chiese, oratori ed altri luoghi riconvertendoli in spazi espositivi per la biennale e altre esposizioni aperte al pubblico.

---

<sup>210</sup> Ogni edizione BIAS ha registrato oltre 500 richieste di partecipazione e circa 100 artisti selezionati.



In questo modo è stato possibile ricreare un legame tra la comunità stessa e Palermo, restituendo ad entrambi i propri valori e le proprie tradizioni.

BIAS nasce all'interno di un contesto di crisi e di sofferenza della città di Palermo ma è dimostrazione concreta di come un evento artistico e culturale possa essere promotore di una riqualificazione urbana. È in questo senso che si può affermare che l'arte acquista un ruolo sempre più attivo all'interno della società.

Questo viaggio non si esaurisce con la programmazione delle edizioni successive ma prosegue con l'auspicio che la BIAS e la Fondazione Donà dalle Rose possano continuare il loro operato nel settore artistico e culturale non solo nel bacino mediterraneo ma espandendosi anche a livello mondiale ottenendo risultati altrettanto interessanti.

## BIBLIOGRAFIA

Alloway L., *The Venice Biennale 1895-1968: From Salon to Goldfish Bowl*, New York Graphic Society, Greenwich, Connecticut 1968

Altshuler B., *Salon to Biennial: Exhibitions That Made Art History, Volume I: 1863-1959*, Phaidon, London, 2009

Banksy, *Banksy: wall and piece*. Milano, L'ippocampo, 2011

Barbetta G.P., *Le fondazioni. Il motore finanziario del terzo settore*, Bologna, Il Mulino, 2013

Baudelaire C., *Salon del 1846*, cap. XVIII in *Scritti sull'arte*, Einaudi, Torino, 2004

BIAS, *Biennale Internazionale d'Arte Contemporanea Sacra delle Religioni dell'Umanità*, a cura di Chiara Modica Donà dalle Rose e Modesta Di Paola, Wish, Venezia-Palermo, 2016

BIAS, Wish, *Biennale Internazionale d'Arte Contemporanea Sacra delle Religioni dell'Umanità*, Palermo, 2018

Biennale Nazionale d'Arte Sacra Contemporanea, *5° Biennale Nazionale d'Arte Sacra Contemporanea 1962*, Antoniano, Bologna, 1962

Biennale Nazionale d'Arte Sacra Contemporanea, *7° Biennale Nazionale d'Arte Sacra Contemporanea*, Motta Editore, Milano, 1966

Bonami F., *Curator: Autobiografia di un mestiere misterioso*. Venezia, Marsilio Editori s.p.a., 2014

Bortoluzzi E., Tinonin C., *La relazione generosa. Guida alla collaborazione con filantropi e mecenati*, Milano, FrancoAngeli, 2020

Brandi C., *Teorie del Restauro*, Torino, Giulio Einaudi s.p.a. 2000

Burckhardt T., *L'Arte Sacra in Oriente e in Occidente*, traduzione di Elena Bono, 2<sup>a</sup> ed., Milano, Rusconi, 1990

Byron L., *Ode a Venezia*, 1817, in *Lord Byron a Venezia*, a cura di N. Menghetti, Venezia, Fabbri, 1978

Caroli E., *Prima mostra nazionale d'arte sacra contemporanea, Bologna, dal 17 ottobre al 7 novembre 1954: Premio fratelli Canova*, Bologna, Opera Antoniana, 1954

Carroll S., *Dall'eternità a qui*, Milano, Adelphi, 2011

Città di Palermo, *Progetto "Smart panormus"*, relazione stato di fatto

*Codice civile*

*Codice dei beni culturali e del paesaggio*

Colombo P., *Le esposizioni universali. I mestieri d'arte sulla scena del mondo (1851-2010)*, Venezia, Marsilio Editori, 2012

Conte G., *Letteratura latina. L'età di Augusto*, Milano, Mondadori Education, 2004

Devoto G., G.C. Oli, *Vocabolario della lingua italiana*, Firenze, prima ed. Le Monnier, 1971

Diderot D., *I Salons*. A cura di Maddalena Mazzocut-Mis, Massimo Modica, Bompiani, Firenze, Milano, 2021

Di Martino E., P. Rizzi, *Storia della Biennale 1895-1982*, Milano, Electa, 1982

Di Martino E., *La Biennale di Venezia 1895-1995: cento anni di arte e cultura*, Milano, Mondadori, 1995

Ferrarese P., *Modelli di rendicontazione dell'attività museale con alcune note sulla Peggy Guggenheim Collection*, Venezia, Cafoscarina, 2017

Festival dell'arte contemporanea, *Tutto sulle Biennali*, Milano, Electa, 2010

Finley M., D. Mack Smith, C. Duggan, *Breve storia della Sicilia*, Bari, Laterza, 1992

Fiorilli M., S. Gatti, *Beni culturali. Fiscalità, mecenatismo, circolazione*, Napoli, Editoriale scientifica, 2019

Fusina S., *EXPO: le esposizioni universali da Londra 1851 a Roma 1942*, Milano, Il Foglio, 2011.

Heinich N., *La sociologia dell'arte*, Bologna, Il Mulino, 2021

*Il Giornale dell'Arte*, n. 164, marzo 1998

Kandinsky W., *Lo spirituale nell'arte* (1912), a cura di E. Pontiggia, Milano, Bompiani, 1993

*L'omaggio dell'Internazionale veneziana dell'Arte al genio artistico della Francia*, in "Gazzetta di Venezia", 14 settembre 1930

Lucrezio, *De rerum natura*, a cura di A. Schiesaro, Torino, Einaudi, 2023

Maraini A., *Introduzione alla XX Biennale*, in *Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*, catalogo della mostra, Venezia, 1936

Martini F., V. Martini, *Just Another Exhibition: storie e politiche delle biennali*, Milano, Postmedia, 2011

Mulazzani M., *I Padiglioni della Biennale di Venezia*, Milano, Electa, 2004

Omero, *Odissea*, ed. integrale nella versione di I. Pindemonte, introduzione di F. Ulivi, Roma, Newton editore, 2010

Roddolo E., *La Biennale. Arte, polemiche, scandali e storie in laguna*, Marsilio Editori, Venezia, 2003

Ruskin, *Stones of Venice*, 1851, a cura di J. G. Links, Da Capo Press Inc, 1895

Schopenhauer A., *Il mondo come volontà e rappresentazione*, I, 52 in *Grande Antologia Filosofica*, Marzorati, Milano, 1971, vol. XIX, pagg. 690-691

Seneca L. A., *De brevitae vitae*, a cura di T. Gazzarri, Milano, Mondadori, 2016

Spranzi A., *Arte e spiritualità: la proposta dell'economia dell'arte*, Milano, Unicopli, 2016

Sulek M., *On the modern meaning of philanthropy*, Nonprofit and voluntary Sector Quarterly, 2010

Vecco M., *La Biennale di Venezia e documenta di Kassel. Esposizione, vendita, pubblicizzazione dell'arte contemporanea*, Milano, FrancoAngeli, 2002

Verbale del Consiglio comunale 19 aprile del 1893

Vol. XII, 2004, a cura della Fraternità dei laici di Arezzo

Voorhies J., *Beyond Objecthood: The Exhibition as a Critical Form Since 1968*, The MIT press, Cambridge, 2017

Zorzi E., *Le vicende dei premi alle Biennali dal 1895 al 1930*, in “Rivista mensile della città di Venezia”, n.10, IX ottobre 1930

## SITOGRAFIA

Ado, Studio a Batignolles di Henri Fantin-Latour, 2021,

<https://www.analisedellopera.it/studio-a-batignolles-di-henri-fantin-latour/#:~:text=Infatti%20Zola%20scrise%3A%20“Attorno%20alla,ottennero%20dal%20pubblico%20dei%20Salon> [ultimo accesso 18 giugno 2023]

Archivio degli architetti, *La Biennale di Venezia: Architettura per le mostre / Architettura in mostra*,

[http://www.architetti.san.beniculturali.it/web/architetti/percorsi/scheda-percorsi?p\\_p\\_id=56\\_INSTANCE\\_4xpN&articleId=19308&p\\_p\\_lifecycle=1&p\\_p\\_state=normal&viewMode=normal&ambito=percorsi&groupId=10304](http://www.architetti.san.beniculturali.it/web/architetti/percorsi/scheda-percorsi?p_p_id=56_INSTANCE_4xpN&articleId=19308&p_p_lifecycle=1&p_p_state=normal&viewMode=normal&ambito=percorsi&groupId=10304) [ultimo accesso 27 giugno 2023]

Artbonus, <https://artbonus.gov.it/cose-artbonus.html> [ultimo accesso 8 settembre 2023]

Benessere equo sostenibile prodotto da ISTAT,

<https://www.istat.it/it/files//2023/04/9.pdf> [ultimo accesso 12 settembre 2023]

Bernardo Tortorici, <https://www.settimanadelleculture.it/chi-siamo/bernardo-tortorici-di-raffadali/> [ultimo accesso 10 settembre 2023]

BIAS, Wish, Biennale Internazionale d'Arte Contemporanea Sacra delle Religioni dell'Umanità, 2018, p.2,

[https://www.comune.palermo.it/js/server/uploads/\\_13042018074119.pdf](https://www.comune.palermo.it/js/server/uploads/_13042018074119.pdf) [ultimo accesso 10 settembre 2023].

BIAS, *Il filo dell'alleanza*, settembre 2018, <https://www.bias.institute/2018/09/27/il-filo-dellalleanza/> [ultimo accesso 13 settembre 2023].

BIAS: tra sacro e profano, gioco e tempo, torna in Sicilia la Biennale d'arte, luglio 2020, <https://ilsicilia.it/bias-tra-sacro-e-profano-gioco-e-tempo-torna-in-sicilia-la-biennale-darte-video/> [ultimo accesso 11 settembre 2023]

Biennale internazionale d'arte sacra – riso – Museo regionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Palermo.

<https://www.museoartecontemporanea.it/2018/04/13/biennale-internazionale-darte-sacra/> [ultimo accesso 10 settembre 2023]

Casa Editrice *Federico Motta Editore* <https://www.mottaeditore.it/chi-siamo/> [ultimo accesso 18 luglio 2023]

Castelvetrano Selinunte, *La vita di Gesù tra i templi di Selinunte*, settembre 2018, <https://www.castelvetranoselinunte.it/la-vita-di-gesu-tra-i-templi-di-selinunte-foto-e-video/102743/> [ultimo accesso 13 settembre 2023]

EmmeReports, citazione di Chiara Modica Donà dalle Rose,

<https://www.emmereports.it/2020/07/10/chiara-modica-dona-dalle-rose-la-bias-e-piu-vicina-a-un-neo-umanesimo-alluomo-e-alle-piccole-realta/> [ultimo accesso 8 settembre 2023]

Exibart, *Biennale di arte contemporanea sacra, a Mentone. Parla la fondatrice*, gennaio 2021, <https://www.exibart.com/progetti-e-iniziative/la-biennale-di-arte-contemporanea-sacra-a-mentone-intervista-alla-fondatrice/> [ultimo accesso 18 luglio 2023]

Ferrari M., *Le fondazioni: la guida completa*, 2021,

<https://www.altalex.com/guide/fondazioni#par4> [ultimo accesso 12 settembre 2023]

Fisk G. M., The Payne-Aldrich Tariff. *Political Science Quarterly*, 1910, 25(1), 35–68. <https://doi.org/10.2307/2141008> [ultimo accesso 8 settembre 2023]



Fondazione Donà dalle Rose, <https://fondazionedonadallerose.org/storia/> [ultimo accesso 18 luglio 2023]

Giardini della Biennale, <https://www.labiennale.org/it/luoghi/giardini-della-biennale> [ultimo accesso 27 giugno 2023]

Liceo Musicale e coreutico Regina Margherita, *BIAS 2018 CONFINES*,  
<https://www.youtube.com/watch?v=5ZzRbImFbGo> [ultimo accesso 13 settembre 2023]

Mario Bajardi, <https://bjmmariobajardi.com> [ultimo accesso 13 settembre 2023]

Roccella E., *Arte e diplomazia, una questione di soft power*, febbraio 2021, Exibart,  
<https://www.exibart.com/mercato/arte-e-diplomazia-una-questione-di-soft-power/>  
[ultimo accesso 28 giugno 2023]

Rosa Mundi, <http://www.rosamundivisualart.com/it/about/> [ultimo accesso 10 agosto 2023]

Rosa Mundi, *Mare Internum Nostrum*, 2018,  
<http://www.rosamundivisualart.com/en/2018/11/07/mare-internum-nostrum/> [ultimo accesso 10 agosto 2023]

Schema di decreto legislativo recante la trasformazione dell'ente pubblico "La biennale di Venezia" in persona giuridica privata denominata "Società di cultura la biennale di Venezia"  
[https://legislature.camera.it/\\_bicamerali/schemidl/971215.htm](https://legislature.camera.it/_bicamerali/schemidl/971215.htm) [ultimo accesso 12 settembre 2023]

Treccani, *Arte*,  
<https://www.treccani.it/enciclopedia/arte#:~:text=In%20senso%20lato%2C%20ogni>

[%20capacità,in%20vista%20di%20determinati%20risultati](#) [ultimo accesso 18 giugno 2023]

Treccani, Fondazione. Diritto civile <https://www.treccani.it/enciclopedia/fondazione-diritto-civile#:~:text=La%20fondazione%20è%20un%20ente,patrimonio%20assegnato%20dal%20fondatore%20stesso> [ultimo accesso 12 settembre 2023]

Treccani, *Mecenatismo*,  
<https://www.treccani.it/vocabolario/mecenatismo/#:~:text=s.%20m.%20%5Bder.,illuminato%20m.%3B%20il%20m.> [ultimo accesso 8 settembre 2023].

Treccani, Soft power, [https://www.treccani.it/vocabolario/soft-power\\_%28Neologismi%29/](https://www.treccani.it/vocabolario/soft-power_%28Neologismi%29/) [ultimo accesso 28 giugno 2023].

Trizio R., *L'arte romana: le caratteristiche fondamentali dell'arte a Roma*, in "Scripta Manent", 2021  
<https://scriptamanentitalia.it/arte-romana-caratteristiche/> [ultimo accesso 18 giugno 2023]

UNHCR Italia, <https://www.unhcr.org/it/> [ultimo accesso 18 luglio 2023]

Wikipedia, *Antoniano*, <https://it.wikipedia.org/wiki/Antoniano> [ultimo accesso 16 luglio 2023]

Wikipedia, *Antonio Maraini*, [https://it.wikipedia.org/wiki/Antonio\\_Maraini](https://it.wikipedia.org/wiki/Antonio_Maraini) [ultimo accesso 27 giugno 2023]

Wikipedia, *Arte sacra*,  
[https://it.wikipedia.org/wiki/Arte\\_sacra#CITEREFTitus\\_Burckhardt](https://it.wikipedia.org/wiki/Arte_sacra#CITEREFTitus_Burckhardt) [ultimo accesso 16 luglio 2023]

Wikipedia, *Impressionismo* <https://it.wikipedia.org/wiki/Impressionismo> [ultimo accesso 18 giugno 2023]

Wish, <http://www.byronassociati.it/wish-world-international-sicilian-heritage/>  
[ultimo accesso 9 agosto 2023]

Zucca D., *I mecenati dell'arte contemporanea*, 2023, <https://ilieditore.com/arte-cultura/i-mecenati-dellarte-contemporanea/> [ultimo accesso 8 settembre 2023]

## RINGRAZIAMENTI

Giunta a conclusione della “*parte più lunga del viaggio*”, prima di valicare la porta vorrei ringraziare tutti coloro che hanno contribuito al sostegno di questo mio percorso. Al mio Relatore, Federico Pupo, va il ringraziamento più profondo: in questi mesi è stato come un faro che, grazie ai suoi preziosi consigli, al suo entusiasmo e alla sua estrema disponibilità, mi ha indirizzato con coraggio e passione verso il raggiungimento del mio obiettivo.

Contemporaneamente, un forte pensiero va alla Contessa Chiara Modica Donà dalle Rose e a Rosa Mundi; l’esperienza presso la loro Fondazione mi ha regalato l’occasione di approfondire un tema a me molto caro, rivelandosi fondamentale per la mia crescita professionale e umana. Il tempo dedicatomi con cura e attenzione verrà ricordato per sempre con tanto affetto e stima.

Ringrazio anche Massimiliano Reggiani per il suo interessantissimo lavoro nelle pagine di *EmmeReports* e *Critica d’Arte*, preziosa fonte di ispirazione per questa tesi. Infinitamente grata a Monica Cerrito, fedele collaboratrice di Massimiliano Reggiani, che, con pazienza ed estrema gentilezza, mi ha guidata tra le diverse edizioni BIAS. Un ringraziamento speciale va alla mia famiglia, il mio punto di riferimento, che non mi ha mai fatto mancare nulla, mi ha sostenuta in qualsiasi scelta, anche in quelle che mi hanno tenuta lontano dalla mia città per molto tempo. Ai miei genitori, a mia zia Paola, e ai miei nonni, grazie per aver sempre creduto in me.

Ringrazio Esteban, non solo per avermi supportata e sopportata in questi mesi, ma soprattutto per l’amore e i sorrisi che mi regala tutti i giorni, per la sua infinita bontà e gentilezza che mi riempiono la vita. Grazie per avermi presa per mano e avermi accompagnato in questo viaggio di felicità. Sei la mia ispirazione.

Ringrazio Federica e Alessia per essere entrate nella mia vita all’improvviso e averla riempita di cose belle. Grazie per avermi sempre trasmesso sicurezza e per essere state presenti in questo percorso, talvolta da lontano ma sempre vicine col cuore. Siete le amiche che tutti dovrebbero avere.

Ringrazio le mie tante coinquiline: Alice, Anna, Chiara, Margherita e Sara. È stata una fortuna condividere questa esperienza con voi, i nostri momenti di spensieratezza

alternati alle sessioni di studio, i giri improvvisati tra vernissage e mostre e i nostri programmi “trash” mi hanno fatto sentire a casa anche a chilometri di distanza, porterò per sempre nel cuore la vostra allegria.

Ringrazio tutte le mie compagne di corso, il gruppo “Six packs” e in particolare Greta e Costanza, Amiche con la A maiuscola: senza di loro questi anni non sarebbero stati gli stessi e insieme siamo giunte al termine di questo percorso: sono fiera di voi.

Ringrazio anche Andrea, Asia e Diego e tutti i nostri AperiAADC mestrini che, da un anno a questa parte, rendono decisamente più divertenti i miei mercoledì sera.

Infine ringrazio Venezia, il regalo più bello che potessi ricevere.