



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Economia e Gestione delle Arti e
delle attività culturali (EGArt)

Tesi di Laurea

**La pre-apertura di
Biennale Arte 2022**

Relatore

Ch. Prof. Federico Pupo

Correlatore

Ch. Prof. Pieremilio Ferrarese

Laureanda

Matilde Pezzini

Matricola 870213

Anno Accademico

2023/ 2024

INDICE

INTRODUZIONE	5
1. LA STORIA DI BIENNALE ARTE, DAL 1895 AL 2022	9
1.1 Le origini	9
1.2 I primi padiglioni stranieri	11
1.3 Inizio Novecento	12
1.4 Dal primo dopoguerra agli anni Cinquanta	14
1.5 Gli anni Sessanta	22
1.6 Gli anni Settanta	25
1.7 Gli anni Ottanta	29
1.8 Gli anni Novanta	31
1.9 Gli anni Duemila	35
2. L'ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE DEL 2022	43
2.1 Cecilia Alemani: un viaggio approfondito nell'universo artistico...43	
2.2 Cecilia Alemani e La Biennale Arte 2022	45
2.2.1 La struttura della Mostra e le capsule storiche	45
2.2.2 Il titolo e i temi	46
2.2.3 Le artiste e gli artisti.....	49
2.2.4 Nuove generazioni brillano alla Biennale: il successo del primo College Arte.....	66
3. I BANDI: INTRODUZIONE, TIPOLOGIE, STRUTTURA E IL LORO UTILIZZO DA PARTE DE LA BIENNALE DI VENEZIA	69
3.1 I bandi	69
3.1.1 I bandi pubblici	69
3.1.2 I bandi per progetti europei	70
3.1.3 I bandi per startup e imprese	70
3.1.4 I bandi per la ricerca scientifica	71

3.1.5 I bandi per il terzo settore.....	71
3.1.6 I bandi per la cultura e lo spettacolo	71
3.1.7 I bandi per l’istruzione.....	72
3.2 Struttura generale di un bando.....	72
3.3 Procedura di vincita di un bando.....	74
3.4 I bandi e le gare d’appalto.....	76
3.5 La gara d’appalto de La Biennale di Venezia	76
4. GLI INVITI E LA SEGRETERIA ORGANIZZATIVA	81
4.1 Gli inviti: nozioni generali e specifiche per il 2022	81
4.2 Il bacino di utenza delle giornate di pre-apertura	83
4.3 La Segreteria Organizzativa	85
4.4 La Segreteria Organizzativa per La Biennale Arte 2022	86
4.4.1 Team Inviti.....	86
4.4.2 I manager.....	87
4.4.3 Team Card e le Biennale Card	92
4.4.4 Team degli Addetti all’Interconnessione.....	95
5. ANALISI DEL RAPPORTO TRA L’ECONOMIA DELLA CITTÀ DI VENEZIA E L’ANDAMENTO DELL’ESPOSIZIONE INTERNA- ZIONALE D’ARTE DEL 2022	101
5.1 La metodologia	102
5.2 La domanda	106
5.3 Confronto con le Biennali precedenti	109
5.4 Risultati dell’analisi	111
CONCLUSIONE	115
SITOGRAFIA	117
BIBLIOGRAFIA	123

INTRODUZIONE

La Biennale di Venezia si situa tra le più prestigiose fondazioni di stampo internazionale il cui obiettivo è dar vita ad eventi culturali che abbracciano il mondo dell'arte contemporanea, dell'architettura, del cinema, della danza, del teatro e della musica.

Il seguente lavoro ha lo scopo di analizzare come l'Esposizione Internazionale d'Arte de La Biennale di Venezia del 2022 abbia influenzato l'economia dell'isola che la ospita nel corso dello stesso anno solare. Quest'argomento, punto finale dell'elaborato che segue, sarà preceduto da quattro capitoli di diverso contenuto, che sono tuttavia necessari per una migliore comprensione del tema trattato.

Il primo capito sarà di carattere storico-introdotivo; fondata nel 1895, la storia de La Biennale di Venezia affonda le sue radici nel desiderio di creare un'occasione per celebrare e promuovere le arti moderne. Inizialmente concepita esclusivamente come un'esposizione artistica internazionale, la Biennale ha gradualmente ampliato la sua importanza, includendo man mano ulteriori discipline artistiche; nel corso degli anni, infatti, il programma espositivo ha portato alla determinazione di una mostra per ogni settore: Biennale d'Arte, Biennale di Architettura, Biennale Cinema, Biennale Danza, Biennale Teatro e Biennale Musica. L'organizzazione interna di ciascun evento è gestita da una struttura complessa, composta da un direttore artistico o curatore principale che viene affiancato da un team di esperti, consulenti e membri dello staff. Questi professionisti collaborano per selezionare gli artisti e le opere da esporre, definire il tema dell'evento e organizzare le attività collaterali come conferenze, performance e workshop.

Negli ultimi anni, La Biennale di Venezia ha vissuto una transizione significativa verso un modello di gestione che coinvolge sempre più una segreteria esterna. Questo cambiamento è stato guidato dalla necessità di migliorare l'efficienza organizzativa, ottimizzare le risorse e promuovere una maggiore trasparenza e responsabilità. La collaborazione con enti esterni può, infatti, portare a numerosi vantaggi, come l'accesso delle competenze specializzate, un maggiore coinvolgimento della comunità e una migliore integrazione con le tendenze culturali globali.

Un altro cambiamento degno di nota è stato il passaggio graduale dal supporto cartaceo a una sempre maggiore digitalizzazione. Le tecnologie digitali hanno rivoluzionato la promozione dell'evento, la gestione delle informazioni, la comunicazione con il pubblico e la conservazione delle opere d'arte. Piattaforme online, siti web dedicati, app mobile e social media sono diventati strumenti essenziali per coinvolgere un pubblico più ampio, fornendo informazioni aggiornate, consentendo la partecipazione virtuale e preservando la memoria storica dell'evento. Tutti questi temi di cambiamento e innovazione saranno ampiamente trattati all'interno del primo capitolo.

Il secondo capitolo si concentrerà sull'Esposizione Internazionale d'Arte del 2022; arrivata alla sua 59ma edizione ed intitolata *Il latte dei sogni – The Milk of Dreams*, ne verranno trattati i temi, la struttura e i collegamenti con artiste e artisti. Una premessa necessaria a tutto ciò sarà costituita da degli approfondimenti sulla curatrice designata, Cecilia Alemani, e sulle sue volontà espositive in merito alla Biennale Arte del 2022.

Il terzo capitolo sarà dedicato ai bandi, in quanto questi costituiscono lo strumento utilizzato dalla Fondazione veneziana per la predisposizione

dell'Ufficio dedicato alla gestione delle giornate di pre-apertura, la cosiddetta "Segreteria Organizzativa".

Un bando è un invito pubblico rivolto a individui, organizzazioni o imprese a partecipare a una competizione o a un processo di selezione per ottenere un beneficio specifico, come finanziamenti, contratti od opportunità di collaborazione. Per vincere un bando esterno, i partecipanti devono rispettare i requisiti e le condizioni stabiliti nel bando stesso, dimostrando di possedere le competenze, l'esperienza e le risorse necessarie per soddisfare le esigenze dell'ente o dell'organizzazione che emette il bando. Le tempistiche di selezione possono variare a seconda della complessità del bando stesso e del numero di partecipanti.

Nel corso degli anni, vari partecipanti hanno avuto modo di vincere i bandi esterni di Biennale e i risultati documentati possono essere analizzati per comprendere le tendenze e gli impatti nel settore specifico. Per quanto concerne il bando dedicato alla Segreteria Organizzativa, il personale dell'ente appaltante svolge una serie di compiti quali la raccolta delle proposte, la valutazione dei candidati, la gestione della documentazione, la comunicazione con i partecipanti e la preparazione dei materiali per le decisioni finali. L'ufficio è organizzato in modo tale da suddividere il lavoro in modo efficiente, assegnando responsabilità specifiche a diverse persone o team al fine di garantire una gestione accurata e trasparente del processo.

Il quarto capitolo sarà dedicato interamente alla Segreteria Organizzativa, ovvero a quell'ufficio il cui compito è gestire l'utenza che prenderà parte alle giornate di pre-apertura delle mostre de La Biennale di Venezia. Dopo una parte storico-introductiva su quest'Ufficio, ci si concentrerà sulla Segreteria Organizzativa della Biennale Arte 2022, analizzandone

la struttura, i compiti e la loro suddivisione, le varie attività e gli strumenti che sono stati utilizzati per la gestione delle personalità che hanno preso parte al vernissage della 59ma Esposizione Internazionale d'Arte.

Infine, come anticipato all'inizio dell'Introduzione, il quinto e ultimo capitolo dell'elaborato analizzerà l'influenza della Biennale Arte del 2022 nei confronti dell'economia della città di Venezia, secondo i dati riportati su riviste e giornali locali.

CAPITOLO 1

LA STORIA DI BIENNALE ARTE, DAL 1895 AL 2022

1.1 LE ORIGINI

La Biennale di Venezia, inaugurata nel 1895 con l'Esposizione Internazionale d'Arte, si distingue come il punto di partenza fondamentale per molte altre Biennali nel mondo dell'arte. Da allora, ha mantenuto un ruolo di primaria importanza nell'ambito delle mostre d'arte internazionali, rimanendo una fonte di prestigio costante grazie alla sua capacità di anticipare le nuove tendenze artistiche e di proporre reinterpretazioni innovative di opere e autori di ogni epoca. Numerosi sono i grandi Maestri e i teorici dell'arte che hanno partecipato e contribuito alla sua crescita nel corso del Novecento, dando vita a un ricco panorama di voci e prospettive che caratterizzano ancora oggi La Biennale di Venezia.

Essa ha radici profonde nel contesto culturale italiano del tardo XIX secolo. Inizialmente concepita per celebrare le nozze d'argento del re Umberto I e Margherita di Savoia, l'evento fu proposto nel 1893 e ufficialmente inaugurato nel 1895 grazie agli sforzi dell'allora sindaco di Venezia, Riccardo Selvatico¹.

L'organizzazione della Biennale iniziò con lo studio di uno statuto da parte di una commissione appositamente creata, che prevedeva di invitare i migliori artisti italiani e stranieri, e inoltre di concedere un'opportunità a pittori e scultori italiani non inclusi nell'invito. Ogni artista poteva partecipare con un massimo di due opere, e nessuna di esse doveva essere già stata esposta in Italia. Furono istituiti tre comitati per sviluppare il programma della mostra, della propaganda e della stampa; Antonio Fradeletto² fu designato come Segretario Generale e

² Venezia, 1858 - Roma, 1930. Era un politico italiano.

grazie alle sue abilità diplomatiche divenne una figura chiave per il successo dell'evento.

Il Palazzo, noto come Padiglione Pro Arte, ora denominato Padiglione Centrale, per la prima Esposizione fu edificato nel periodo invernale tra il 1894 e il 1895 nei Giardini pubblici di Castello, in tempo per la cerimonia d'inaugurazione che vide la presenza di re Umberto I e Margherita di Savoia. L'inaugurazione della I Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia avvenne il 30 aprile 1895.

La partecipazione entusiasta dei veneziani contribuì al successo dell'evento, che attrasse più di 200 mila visitatori. I premi furono equamente assegnati a due artisti rappresentativi di due diverse tendenze artistiche, Giovanni Segantini³ e Francesco Paolo Michetti⁴.

Le prime edizioni non prevedevano Padiglioni dedicati alle diverse nazioni che partecipavano, ma veniva suddiviso il Padiglione Pro Arte a seconda della nazionalità degli artisti; furono successivamente introdotti i Padiglioni Nazionali, come quello del Belgio nel 1907.

L'ammissione degli artisti alle esposizioni avveniva per invito o tramite selezione da parte di una giuria: questa dualità ha caratterizzato la vita di Biennale per lunghi anni, fino al 1957. Anche se la selezione doveva essere imparziale, si prediligeva la scelta di artisti italiani.

Nel corso degli anni, La Biennale di Venezia crebbe in importanza e diversificò le sue attività; ad esempio, iniziò a prestare maggiore attenzione all'arte tedesca grazie ai rapporti con la *Secession*⁵.

³ Arco, 1858 - Pontresina, 1899. Era un pittore italiano, grande esponente del Divisionismo.

⁴ Tocco da Casauria, 1851 - Francavilla al Mare, 1929. Era un pittore, fotografo e politico italiano.

⁵ La Secession tedesca è un movimento artistico rivoluzionario che ha scosso le fondamenta dell'arte tradizionale in Germania e Austria. Nato in contrapposizione al conserva-

Nel 1897, un nuovo sindaco, Filippo Grimani⁶, prese il posto di Selvatico alla Presidenza della Biennale. La giuria optò allora per convertire i premi in acquisti per le pinacoteche nazionali e locali e istituì un Premio della critica per migliorare la promozione dell'evento.

Verso la fine del secolo, La Biennale di Venezia si adattò alle mutevoli tendenze artistiche e alle esigenze degli artisti italiani, introducendo nuove formule espositive come le mostre personali, inaugurate nella III Esposizione (1899). Un gruppo di artisti italiani formò una corporazione che propose le proprie mostre collettive alle esposizioni pubbliche, mentre artisti più noti come Michetti e Giulio Aristide Sartorio⁷ ebbero mostre distinte. Queste iniziative riflettevano la diversità e la vitalità dell'arte italiana dell'epoca.

1.2 I PRIMI PADIGLIONI STRANIERI

L'espansione dei padiglioni stranieri a La Biennale di Venezia nel corso dei primi decenni del XX secolo rappresentò un importante sviluppo nell'ambito della mostra internazionale d'arte.

Nel 1907, su iniziativa di Hippolyte Fierens-Gevaert (1870-1926), direttore generale belga delle Belle Arti, fu realizzato il primo Padiglione straniero, dedicato al Belgio, con il progetto dell'architetto Léon Sneyers (1877-1949). Nel corso degli anni successivi, furono aperti nuovi padiglioni stranieri per ospitare le rappresentanze artistiche di diversi paesi.

L'ottava Biennale del 1909 si arricchì con il Padiglione dell'Ungheria, ideato dall'architetto scultore Géza Maróti (1875-1941), nel quale vennero rappresentate le tradizioni artistiche ungheresi; si aggiunsero inoltre

torismo delle accademie d'arte ufficiali, questo movimento ha riunito artisti audaci che desideravano esplorare nuove forme espressive e liberarsi dai vincoli imposti dalle istituzioni artistiche stabilite.

⁶ Venezia, 1850 - Roma, 1921. Era un politico italiano.

⁷ Roma, 1860-1932. Era pittore, scultore, scrittore e regista cinematografico italiano.

il Padiglione della Germania progettato da Daniele Donghi (1861-1938), il quale inizialmente ospitò opere dell'arte bavarese e successivamente opere provenienti da tutta la Germania, e il Padiglione della Gran Bretagna, completamente ristrutturato e decorato internamente da Frank William Brangwyn (1867-1956).

Nel 1912 furono costruiti i padiglioni di Francia e Svezia, entrambi progettati e costruiti direttamente da La Biennale. Il Padiglione francese fu inaugurato con la mostra personale di Rodin. Nel 1914, il Padiglione della Svezia fu ceduto all'Olanda, che lo abbatté e lo ricostruì nella stessa area nel 1954 su progetto di Gerrit Thomas Rietveld (1888-1964), uno degli architetti del movimento *De Stijl*⁸.

Questi padiglioni stranieri rappresentarono sia le diverse tradizioni artistiche internazionali sia l'opportunità per La Biennale di espandere la sua portata e il suo prestigio all'interno del mondo dell'arte contemporanea.

1.3 INIZIO NOVECENTO

Nelle prime edizioni, l'arte francese era stata trascurata; solo con la quarta Biennale del 1901 essa ottenne il giusto spazio con i paesaggisti francesi Jean-Baptiste Camille Corot⁹ e Jean-François Millet¹⁰, insieme alle venti sculture di Auguste Rodin (1840-1917) che ottennero un enorme successo. Nonostante tutto ciò abbia segnato un cambiamento nel panorama espositivo, aprendo le porte all'influenza artistica d'oltralpe,

⁸ *De Stijl* (letteralmente, "Lo stile"), o Neoplasticismo, è un movimento artistico olandese nato nel 1917 con la pubblicazione del primo numero della rivista omonima, fondata da Theo van Doesburg e Piet Mondrian. Il movimento si proponeva di rivoluzionare l'arte, l'architettura e il design attraverso un linguaggio astratto e geometrico basato su principi matematici. I principali esponenti, oltre ai fondatori, includevano Gerrit Rietveld, Pieter Oud e Bart van der Leck.

⁹ Parigi, 1796-1875. Era un pittore francese, uno dei più sensibili paesaggisti dell'Ottocento.

¹⁰ Gréville-Hague, 1814 - Barbizon, 1875. Era un pittore francese, uno dei maggiori esponenti del Realismo.

nella Biennale del 1903 l'Impressionismo francese, già consolidato in tutta Europa, non trovò ancora riconoscimento, al contrario dell'arte americana, che fu acclamata soprattutto con le produzioni di John Singer Sargent (1856-1925) e Paul Wayland Barlett (1865-1925). Questa stessa edizione presentò due importanti novità: l'introduzione delle arti decorative e l'istituzione del *Salon des Refusées*¹¹ in risposta alle proteste per la selezione delle opere escluse.

Il 1907 vide l'arrivo di artisti russi come Il'ja Efimovič Repin¹² e Léon Bakst¹³, grazie alla mediazione di Diaghilev (1872-1929), mentre nel 1910 la Biennale ospitò mostre di assoluto rilievo come quelle di Gustav Klimt (1862-1918), Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), Gustave Courbet (1819-1877) e Adolphe-Joseph-Thomas Monticelli (1824-1886). L'Espressionismo fece il suo ingresso nel 1914 con una mostra dedicata a James Ensor (1860-1949).

Degno di nota fu il particolare rapporto tra La Biennale e Paolo Picasso (1881-1973): la sua opera *Acrobate et jeune arlequin*¹⁴ fu infatti esclusa nel 1905 per timore di scandalizzare il pubblico con la sua innovativa

¹¹ Il *Salon des Refusés*, che letteralmente significa "Salone dei Rifiutati" in francese, è un termine storico che fa riferimento a una mostra d'arte alternativa organizzata in risposta ai rigidi criteri di selezione dei dipinti per il *Salon* ufficiale dell'Accademia delle Belle Arti di Parigi. Nel XIX secolo, il *Salon* ufficiale era la principale esposizione d'arte annuale in Francia e la selezione delle opere da esporre spettava a una giuria accademica. Molte opere venivano rifiutate perché non rispondevano agli standard accademici o perché erano considerate troppo innovative o provocatorie. Il *Salon des Refusés* è stato creato nel 1863 per dare ai pittori rifiutati dall'esposizione ufficiale l'opportunità di mostrare le loro opere al pubblico. Tra i partecipanti al *Salon des Refusés* del 1863 c'era anche Édouard Manet, che espose il suo celebre dipinto "Colazione sull'erba" (*Déjeuner sur l'herbe*), che all'epoca suscitò grande scandalo per il suo stile e soggetto considerati sconvolgenti. Il *Salon des Refusés* è diventato simbolo di libertà artistica e ha contribuito a promuovere nuove tendenze nell'arte, anche se all'inizio era considerato un evento controverso e non ufficiale.

¹² Čuhuiv, 1844 - Repino, 1930. Era un pittore e scultore russo di origine ucraina.

¹³ Hrodna, 1866 - Rueil-Malmaison, 1924. Pseudonimo di Lev Samojlovič Rosenberg, era un pittore, scenografo, illustratore e costumista russo.

¹⁴ Olio su tela realizzato da Picasso nel 1905, *Acrobate et jeune arlequin* lavoro segna il passaggio dell'artista dal periodo blu al periodo rosa, presentando un soggetto cupo e una combinazione di tonalità blu e rosa. Le sue dimensioni sono di 190,3x107,8 cm ed è attualmente esposto presso la Barnes Foundation a Philadelphia, Pennsylvania.

espressione artistica. Le opere di Picasso appariranno alla Biennale solo nel 1948, grazie a una retrospettiva curata da Aldo Renato Guttuso¹⁵.

L'arte italiana, nel frattempo, era dominata ancora dall'Ottocento, con mostre dedicate ad artisti come Antonio Fontanesi (1811-1882), Giovanni Fattori (1825-1908) e Tranquillo Cremona (1837-1878). Tuttavia, la reazione dei giovani artisti di Cà Pesaro, guidati da Nino Barbantini¹⁶, iniziò a mettere in discussione questo predominio accademico.

Dal 1907, Fradeletto promosse l'organizzazione dei Padiglioni stranieri, anticipando la nona Biennale al 1910 per evitare sovrapposizioni con altre esposizioni artistiche. La Biennale si svolse regolarmente fino al 1914, quando fu interrotta a causa della Grande Guerra.

1.4 DAL PRIMO DOPOGUERRA AGLI ANNI CINQUANTA

La Biennale di Venezia ha effettivamente svolto un ruolo significativo nell'apertura verso le tendenze artistiche innovative nel periodo successivo alla Prima Guerra Mondiale. Vittorio Pica (1864-1930), il nuovo Segretario Generale, svolse un ruolo chiave in questo contesto. Pica, che fin dal 1908 era noto per il suo interesse per gli impressionisti, contribuì a una maggiore inclusione di artisti e movimenti innovativi nelle esposizioni de La Biennale.

Nel 1920, Paul Signac¹⁷, curatore del Padiglione francese, presentò un'esposizione che includeva opere di artisti come Paul Cézanne (1839-1906), Georges Seurat (1859-1891), Odilon Redon (1840-1916), Henri Matisse (1869-1954) e Pierre Bonnard (1867-1947), segnalando un importante spostamento verso l'arte moderna. Allo stesso tempo,

¹⁵ Bagharia, 1911 - Roma, 1987. Era un pittore e politico italiano, protagonista della pittura Neorealista italiana. Fu senatore dal 1976 al 1983.

¹⁶ Ferrara, 1884-1952. Era un critico d'arte e museologo italiano.

¹⁷ Parigi, 1863-1935. Era un pittore francese, creò il Puntinismo e il Divisionismo.

l'Olanda propose una retrospettiva su Vincent Van Gogh (1853-1890) e la Svizzera su Ferdinand Hodler (1853-1918), evidenziando un'ampia varietà di stili e movimenti artistici rappresentati alla Biennale.

A Pica va il merito di aver organizzato la prima retrospettiva su Amedeo Modigliani (1884-1920) nel 1922, nonché una mostra dedicata alla scultura nera¹⁸, che suscitò polemiche ma che fu rivalutata dai post-impressionisti; infatti, sebbene inizialmente ci furono riserve e critiche riguardo alla presentazione di opere come quelle di Modigliani e della scultura nera, con il passare del tempo svanirono gradualmente.

Durante gli anni Venti e Trenta ci fu una significativa trasformazione all'interno de La Biennale di Venezia, che comportò cambiamenti sia nella leadership che nell'approccio curatoriale. Infatti, dopo la perdita della carica di Sindaco e della presidenza de La Biennale da parte di Grimani nel 1920, la nuova Giunta di Davide Giordano (in carica dal 1920 al 1923) affiancò al Segretario Generale Pica un Consiglio direttivo più numeroso, evidenziando una maggiore partecipazione decisionale e una diversificazione delle voci all'interno dell'organizzazione.

Tuttavia, nel 1926 Pica si trovò costretto a rassegnare le dimissioni per ragioni di salute; il Conte Pietro Orsi (1863-1943) assunse contemporaneamente gli incarichi di Podestà di Venezia e Presidente de La Biennale di Venezia e nominò Antonio Maraini (1886-1963) nuovo Segretario Generale. Questo cambio segnò una transizione importante all'interno della leadership de La Biennale.

Nonostante i cambiamenti nella gestione, La Biennale mantenne la sua

¹⁸ Analizzata ed esposta alla Biennale Arte del 1922, l'arte nera fu qui intesa non più come reperto archeologico e di studio, bensì come arte da ammirare e di cui goderne la bellezza.

tradizione di apertura verso l'arte francese. Nel 1928, infatti, una mostra sulla Scuola di Parigi evidenziò opere di artisti come Roger Bissière (1886-1964), Marc Chagall (1887-1985), Max Ernst (1891-1976) e Ossip Zadkine (1888-1967), con particolare attenzione agli artisti residenti nella capitale francese.

Il confronto tra artisti italiani e francesi residenti a Parigi fu un tema ricorrente nelle mostre successive; Mario Tozzi (1895-1979) curò la mostra *Appels d'Italie* per la Biennale del 1930, mettendo a confronto artisti italiani e francesi che vivevano nella capitale d'oltralpe. Nel 1932, Gino Severini (1883-1966) presentò una mostra dedicata agli italiani a Parigi, che includeva opere come *I gladiatori* di Giorgio de Chirico (1888-1978), evidenziando il legame tra artisti italiani e la scena artistica parigina.

In quegli anni, il Padiglione francese alla Biennale continuò a ospitare importanti retrospettive su artisti come Paul Gauguin (1848-1903), Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), Claude Monet (1840-1926), Édouard Manet (1832-1883), Edgar Degas (1834-1917) e Renoir, oltre a presentare maestri contemporanei come Matisse, Kees Van Dongen (1877-1968) e Zadkine. Questo consolidò ulteriormente la fama della Biennale come luogo di esposizione e confronto per le diverse correnti artistiche internazionali.

Anche altri paesi contribuirono profondamente all'espansione e alla diversificazione dell'evento: la Gran Bretagna curò esposizioni individuali di artisti come Benjamin Lauder Nicholson (1894-1982), Jacob Epstein (1880-1959) e Henry Moore (1898-1986), mentre la Germania, prima dell'ascesa del Nazismo, ospitò opere di artisti come Franc Marc (1880-1916), Emil Nolde (1867-1956), Paul Klee (1879-1940) e gli espressionisti Otto Dix (1891-1969), Karl Hofer (1878-1955), Max Beckmann (1884-1950), Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) e Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976),

evidenziando una ricca varietà di influenze artistiche e culturali.

La trasformazione de La Biennale in un Ente Autonomo, avvenuta nel 1930 con il Regio Decreto Legge n. 33, segnò un cambiamento significativo nel suo *status* e nel suo rapporto con lo Stato fascista. Infatti, con Giuseppe Volpi, conte di Misurata (1877-1947, imprenditore di spicco e fondatore dell'area industriale di Marghera) alla presidenza dell'istituzione si acuì la centralizzazione e il controllo da parte del governo. Volpi giocò un ruolo fondamentale nell'espansione e nella diversificazione delle attività de La Biennale, facilitando convegni poetici, le prime mostre all'estero organizzate dall'istituzione e soprattutto stabilendo i festival internazionali, come il Festival della Musica Contemporanea nel 1930, il Festival del Teatro nel 1934 e l'Esposizione Internazionale d'Arte Cinematografica nel 1932, ampliando così il raggio d'azione dell'evento oltre al settore delle Arti Visive.

Nonostante ciò, con l'avvicinarsi della Seconda Guerra Mondiale il numero di nazioni partecipanti alla Biennale diminuì notevolmente, mentre le edizioni del 1944 e del 1946 non si svolsero a causa delle circostanze belliche. La Biennale subì una pausa forzata, ma continuò a rappresentare un importante punto di riferimento nell'ambito delle arti di tutto il mondo.

Dopo la Seconda Guerra Mondiale, La Biennale di Venezia riprese il suo ruolo centrale nel panorama artistico internazionale, con un'attenzione particolare all'Impressionismo francese e alle Avanguardie del periodo. Rodolfo Pallucchini (1908-1989), nel suo ruolo di Segretario Generale, si distinse come un interprete attento di questa ripresa, coordinando

le prime cinque Biennali del dopoguerra dal 1948 al 1956. Durante questo periodo, riuscì a ricostruire un quadro abbastanza completo delle Avanguardie europee, anche se il Dadaismo rimase ancora escluso. Particolarmente significativa la 24ma Biennale del 1948, in cui Roberto Longhi (1890-1970) propose una memorabile rassegna sull'Impressionismo francese e sulla rivisitazione delle Avanguardie, resa possibile anche grazie alla partecipazione dei Padiglioni stranieri e alla presentazione di opere di artisti di fama internazionale. Due eventi caratterizzano notevolmente quest'edizione: la retrospettiva di Pablo Picasso e la presenza della Collezione Peggy Guggenheim. La prima presentò 19 dipinti di Pablo Picasso, segnando la sua prima apparizione alla Biennale all'età di 67 anni. Questa esposizione fu curata da Renato Guttuso e rappresentò un momento importante per l'arte contemporanea, poiché permise al pubblico di apprezzare l'evoluzione artistica di uno dei più grandi maestri del XX secolo. Anche la presenza della Collezione di Peggy Guggenheim, che comprendeva 136 opere di 73 artisti e che venne curata da Giulio Carlo Argan¹⁹, permise al pubblico di entrare nel vivo del dibattito sull'arte contemporanea, presentando opere di diverse tendenze estremiste, dal Cubismo al Surrealismo. Tra gli artisti inclusi vi erano Ernst, Salvador Dalì (1904-1989), Vasilij Vasil'evič Kandinskij (1866-1944), Paul Klee (1879-1940), Joan Mirò (1893-1983) e Piet Mondrian (1872-1944), i quali avevano contribuito significativamente allo sviluppo dell'arte moderna e contemporanea.

Questi due eventi giocarono un ruolo fondamentale nell'affermare La Biennale di Venezia come una piattaforma internazionale per l'arte contemporanea e nell'aprire un dibattito sulle tendenze artistiche che

¹⁹ Torino, 1909 - Roma, 1992. Era un critico d'arte e politico italiano, primo sindaco non democristiano della Roma repubblicana, dal 1976 al 1979.

caratterizzavano il panorama culturale dell'epoca.

Durante l'edizione in questione, molte nazioni erano ancora in fase di ripresa dopo la Seconda Guerra Mondiale, il che spiega la partecipazione limitata a soli quindici Paesi. I padiglioni vuoti vennero sfruttati per ospitare mostre speciali, come quella sull'Impressionismo tedesco, mentre la Collezione Guggenheim fu installata in quello greco.

Si segnala inoltre la controversia che seguì la selezione delle opere per il Padiglione italiano, in cui vennero esposti tre pittori metafisici: Carlo Carrà (1881-1966), Giorgio Morandi (1890-1964) e de Chirico; quest'ultimo non accolse favorevolmente la scelta del curatore Francesco Arcangeli, comunicando all'Ente il proprio dissenso all'esposizione delle proprie opere. Tuttavia, essendo queste di proprietà privata, non furono rimosse dalla proposta espositiva, il che portò de Chirico ad avviare un'azione giudiziaria a tutela dei propri diritti, che si concluse solo nel 1955²⁰. Rifiutatosi di esporre alla Biennale fino alla risoluzione della vicenda giudiziaria, de Chirico vi tornò nel 1956, quando presentò 36 dipinti in una personale.

Presente alla 24ma Biennale Arte anche Giuseppe Marchiori (1901-1982), che curò *Il fronte nuovo delle arti*²¹; la mostra ebbe un impatto significativo sugli anni successivi, dando vita al movimento del Realismo e al Gruppo degli Otto.

Infine, la già nominata grande mostra sugli impressionisti, con opere di artisti come Monet, Alfred Sisley (1839-1899), Cézanne, Degas, Gauguin

²⁰ La controversia legale tra de Chirico e la Biennale di Venezia, che si è protratta per circa sette anni, ha generato due pronunce giudiziarie, una presso il Tribunale di Venezia e l'altra presso la Corte di Appello di Venezia. Entrambe avevano lo scopo di risolvere le preoccupazioni di de Chirico riguardo alla violazione dei diritti d'autore (sia morali, sia patrimoniali) perpetrate nei suoi confronti da parte della Biennale; le due pronunce si risolsero nel 1955, riconoscendo solo parzialmente le ragioni del Maestro e il conseguente risarcimento dei danni.

²¹ Movimento artistico italiano attivo a Venezia, Roma e Milano nel primo dopoguerra (1946-1950).

e Van Gogh, evidenziò il ruolo importante che l'arte impressionista ebbe in quell'epoca.

Le mostre organizzate nei Padiglioni Nazionali durante La Biennale di Venezia del 1948 furono connotate da una vasta gamma di artisti e movimenti. La Francia presentò rassegne personali di importanti pittori e scultori come Aristide Maillol (1861-1944), Georges Braque (1882-1963) e Chagall, che rappresentavano diverse correnti artistiche e diversi stili. L'Austria esibì le opere di Egon Schiele (1890-1918) e Fritz Wotruba (1907-1975) e organizzò una grande esposizione su Oskar Kokoschka (1886-1980) nel Padiglione jugoslavo, evidenziando l'eclettismo e la diversità artistica austriaca. La Gran Bretagna espose le opere di William Turner (1775-1851) e le sculture di Moore, due figure iconiche della storia dell'arte britannica, offrendo una panoramica della produzione d'oltremarina. Il Belgio presentò le opere di artisti come Ensor e Constant Permeke (1886-1952), contribuendo a mettere in evidenza l'importanza della tradizione belga. Nel Padiglione belga furono inoltre allestite le mostre su Klee e sugli artisti tedeschi ripudiati dal Nazismo, offrendo una visione completa della produzione tedesca e del contesto storico dell'epoca. La sezione italiana offrì invece delle retrospettive su artisti come Arturo Martini (1889-1947), Gino Rossi (1884-1947), Massimo Campigli (1895-1971), Filippo de Pisis (1896-1956) e Mino Maccari (1898-1989), evidenziando i molti talenti italiani e analizzando l'importanza e la diversità dell'arte italiana dell'epoca.

Queste mostre costituirono un momento importante nella storia dell'arte del periodo: con l'edizione del 1948, La Biennale di Venezia svolse senza dubbio un ruolo cruciale nel fornire un palcoscenico internazionale per gli artisti di tutto il mondo.

Negli anni successivi furono organizzate ulteriori retrospettive di artisti

d'Avanguardia, confermando il riconoscimento del valore di questi movimenti. Artisti come Braque, Matisse, Raoul Dufy (1877-1953), Ernst e Hans Peter Wilhelm Arp (1886-1966) furono premiati durante questo periodo, evidenziando il ruolo centrale dell'Avanguardia nell'evoluzione dell'arte moderna. In questa direzione si mosse anche l'edizione del 1950, che fu caratterizzata da quattro importanti mostre su Fauves, Cubismo, Futurismo e *Der Blaue Reiter*, le quali contribuirono a evidenziare le diverse correnti artistiche del periodo. Una delle rivelazioni più sorprendenti fu la violenza pittorica esibita nel Padiglione messicano, in cui vennero presentati i quattro grandi Maestri del Paese: José Clemente Orozco (1883-1949), Diego Rivera (1886-1957), David Alfaro Siqueiros (1896-1974) e Rufino Tamayo (1899-1991) contribuirono a dimostrare la ricchezza e la diversità dell'arte del Messico.

Nel 1952, Rodolfo Pallucchini curò una mostra comparativa tra il Divisionismo italiano con artisti come Gaetano Previati (1852-1920), Giuseppe Pellizza da Volpedo (1868-1907) e Giovanni Segantini (1858-1899) e il Puntillismo francese rappresentato da Camille Pissarro (1830-1903), Paul Signac (1863-1935) e Seurat, offrendo agli spettatori un'interessante panoramica sulle diverse influenze e approcci alla pittura. Oltre a ciò, nelle Sale Napoleoniche venne allestita un'importante mostra di stampe di Toulouse-Lautrec, sottolineando il contributo significativo dell'artista al mondo dell'arte grafica.

Nel frattempo, nuove tendenze artistiche stavano emergendo: nel Padiglione americano, infatti, venne proposta l'azione pittorica di Jackson Pollock (1912-1956), espressione dell'*Abstract Expressionism*. Premi speciali vennero assegnati a scultori come Alexandre Calder²²

²² Lawton, 1898 - New York, 1976. Era uno scultore americano, conosciuto per l'invenzione di grandi sculture di arte cinetica chiamate mobile.

(nel 1952) e Lynn Russell Chadwick²³ (nel 1956), riconoscendo il loro contributo allo sviluppo della scultura contemporanea.

Il Surrealismo fu finalmente incluso all'Esposizione Internazionale solo nel 1954, con opere di artisti come Courbet, Edvard Munch (1863-1944), Klee e René Magritte (1898-1967) esposte nei rispettivi Padiglioni Nazionali.

1.5 GLI ANNI SESSANTA

Sotto la direzione del nuovo Segretario Generale Gian Alberto Dell'Acqua, che rimase in carica dal 1958 al 1968, La Biennale continuò a svolgere un ruolo fondamentale nella diffusione dell'arte contemporanea, mantenendo la sua posizione di primo piano nel panorama artistico internazionale. Gian Alberto Dell'Acqua ebbe il compito di curare tutte le esposizioni de La Biennale durante questo decennio, contribuendo significativamente alla loro organizzazione e attuando sempre una scelta e una selezione attenta degli artisti.

Le Biennali degli anni Sessanta suscitarono un'ampia varietà di polemiche, principalmente a causa del vasto numero di artisti invitati e del presunto dominio della critica nell'imporre tendenze e stili. Il 1960 fu caratterizzato da una notevole enfasi sul movimento informale, che trovò il suo apice alla Biennale dello stesso anno. In quell'anno, i Gran Premi per la pittura furono assegnati ad artisti come Jean Fautrier (1898-1964) e Hans Hartung (1904-1989) dalla Francia e ad Emilio Vedova (1919-2006) dall'Italia, che con questo riconoscimento fu consacrato a livello internazionale.

²³ Barnes, 1914 - Lypiatt Park, 2003. Era uno scultore britannico.

Nel 1962, una delle mostre di maggior interesse alla Biennale fu quella dei Gran Premi allestita a Cà Pesaro, insieme alla retrospettiva dedicata all'artista americano di origine armena Arshile Gorky (1904-1948), che ricevette un rilievo critico positivo.

La Biennale del 1964 segnò un punto di svolta significativo nell'arte contemporanea, con l'avvento clamoroso della Pop Art americana. Questo movimento artistico, che celebrava la cultura di massa e l'iconografia popolare, riversò nuova vitalità nella Biennale di Venezia. Il premio riservato a un artista straniero fu assegnato a Robert Rauschenberg (1925-2008), il che simboleggiò uno spostamento importante nell'attenzione della ricerca pittorica dall'Europa agli Stati Uniti. La Pop Art fu rappresentata anche da altri importanti artisti come Jasper Johns (1930), Jim Dine (1935) e Claes Oldenburg (1929-2022).

Un momento fondamentale fu la mostra collaterale organizzata da Leo Castelli²⁴ e Ileana Sonnabend²⁵, tenutasi nell'ex consolato statunitense a San Gregorio. Quest'esposizione aggiuntiva sottolineò ulteriormente l'importanza che gli Stati Uniti stavano attribuendo alla Pop Art e alla loro partecipazione alla Biennale. Lo stesso Segretario Generale Gian Alberto Dell'Acqua, nel catalogo di quell'anno sottolineò che la partecipazione statunitense aveva acquisito «carattere di piena ufficialità»²⁶, giustificando la mostra complementare di San Gregorio che fu criticata a causa del numero e del rilevante formato delle opere inviate dagli Stati Uniti. Anche l'assegnazione del Gran Premio a Rauschenberg provocò molte polemiche, perfino all'interno della giuria internazionale: l'artista aveva esposto solo quattro dipinti nel Padiglione ufficiale, ma

²⁴ Trieste, 1907 - New York, 1999. Era un collezionista e mercante d'arte.

²⁵ Bucarest, 1914 - Manhattan, 2007. Era una gallerista e mercante d'arte.

²⁶ Citazione presente nel catalogo di Biennale Arte del 1964.

una volta annunciato il premio ci fu un rapido trasferimento delle altre opere esposte da San Gregorio ai Giardini.

Il clamore suscitato dalla Pop Art nella critica e nella stampa europee finì per mettere in ombra le altre mostre presenti all'edizione della Biennale di quell'anno, dimostrando l'impatto e la centralità di questo movimento artistico nel panorama dell'arte contemporanea.

La Biennale del 1966 segnò un significativo cambiamento nell'ambito dell'arte, soprattutto per quella ottica e cinetica, rappresentando quasi un ritorno alla razionalità e al rigore dopo l'esplosione della Pop Art. Negli spazi espositivi dei Giardini della Biennale, le installazioni dell'argentino Julio Le Parc (1928) e del venezuelano Jesús-Rafael Soto (1923-2005) dominavano la scena, tanto che Le Parc venne premiato per la sua pittura. Anche l'arte italiana ricevette riconoscimenti importanti per i "tagli" di Lucio Fontana (1899-1968) e i gessi di Alberto Viani (1906-1989).

Tra le retrospettive, spiccarono quelle dedicate a due importanti figure dell'arte italiana: Umberto Boccioni (1882-1916) e Giorgio Morandi. In particolar modo, fu reso omaggio al percorso artistico di quest'ultimo, scomparso poco prima dell'apertura dell'Esposizione del 1964.

La Biennale del 1966 rappresentò un momento cruciale per l'arte contemporanea, con un'attenzione particolare verso forme di espressione che combinavano precisione e sperimentazione visiva.

Le contestazioni del 1968 incisero anche sulla storia de La Biennale di Venezia, che non fu immune dagli sconvolgimenti sociali e politici che

caratterizzarono quel periodo²⁷: la 34ma edizione fu infatti segnata da disordini e proteste, con artisti provenienti da diverse parti del mondo che si unirono alle manifestazioni in segno di solidarietà. Alcuni di loro decisero di coprire o girare le proprie opere, mentre alcune mostre storiche non furono neppure aperte a causa della situazione tumultuosa. L'inaugurazione della mostra principale della Biennale, intitolata *Linee della ricerca: dall'informale alle nuove strutture*, ospitò opere di artisti di spicco come Kazimir Severinovič Malevič (1879-1935), Henri-Robert-Marcel Duchamp (1887-1968), Calder, Robert Rauschenberg e Gorky; si svolse senza particolari disagi, ma il clima di contestazione continuò a permeare l'evento.

Alla fine dell'edizione, nonostante le difficoltà, furono assegnati i Gran Premi: per gli artisti stranieri a Nicolas Schöffer (1912-1992) e Bridget Riley (1931), per gli artisti italiani a Gianni Colombo (1937-1993) e a Pino Pascali (1935-1968), scomparso appena un mese prima della premiazione. Anche la scelta degli artisti premiati sottolineò il contesto turbolento in cui si svolse la Biennale del 1968, nonché l'importanza della sua rilevanza nel panorama artistico e culturale dell'epoca, tracciando una nuova linea di demarcazione che venne superata in ogni ambito.

1.6 GLI ANNI SETTANTA

La Biennale di Venezia del 1970 si tenne nonostante le sfide istituzionali e di identità che si erano manifestate durante i tumultuosi anni Sessanta; sebbene la contestazione del Sessantotto avesse lasciato dei segni evidenti, come l'abolizione dei Gran Premi (successivamente

²⁷ Il Movimento del Sessantotto è stato un fenomeno socio-culturale di portata mondiale di contestazione contro gli apparati di potere dominanti e le loro ideologie; in Italia interessò *in primis* l'ambito universitario, ma arrivò a sfociare anche in proteste operaie e movimenti di sinistra. Alcune delle richieste e delle idee emerse in quel periodo ebbero un impatto duraturo sulle strutture italiane, portando a cambiamenti culturali e riforme sia sociali, sia politiche.

ripristinati nel 1986 con i Leoni d'oro) e l'eliminazione dell'ufficio vendite, considerato uno strumento di mercificazione dell'arte, l'evento continuò a svolgersi. Inoltre, per un periodo, si rinunciò alle mostre monografiche e celebrative, preferendo invece organizzare rassegne tematiche come *Ricerca e progettazione* o *Arte e società*.

Il Segretario Generale Umbro Apollonio (1911-1981) e Dietrich Mahlow²⁸ curarono una mostra speciale chiamata *Proposta per una esposizione sperimentale*²⁹, che aprì con un mese di ritardo. L'obiettivo di questa mostra era evidenziare concretamente alcuni problemi dell'arte, presentando opere di artisti come Malevič, Duchamp, Man Ray (1890-1976) e Josef Albers (1888-1976).

Sotto la direzione di Mario Penelope, nel 1972 La Biennale di Venezia presentò un approccio innovativo nel campo delle arti visive, proponendo un tema specifico (*Opera o comportamento*³⁰) e dando spazio a installazioni e performance che spingevano i confini dell'arte contemporanea. Tuttavia, alcune di queste esibizioni, come quella di Gino De Dominicis (1947-1998), suscitarono polemiche e dibattiti sulla natura e sui limiti dell'arte stessa. Infatti, la decisione di De Dominicis di "esporre" un ragazzo affetto da sindrome di Down con un cartello provocatorio attorno al collo rifletteva il suo intento di sfidare le convenzioni e di porre domande sulla natura dell'immortalità e sulla percezione della bellezza e del valore umano nella società. Furono soprattutto di insensibilità e di cinismo le critiche che vennero sollevate, arrivando anche a richieste

²⁸ Seehausen, 1920 - Darmstadt, 2013. Curatore della 35ma Esposizione Internazionale d'Arte.

²⁹ Mostra fotografica di Aldo Tagliaferro (Legnano, 1936 - Parma, 2009). Tagliaferro iniziò la sua carriera come pittore, successivamente intraprese un percorso di documentazione sull'analisi del comportamento dell'uomo e del contesto socio-politico, utilizzando le fotografie di cronaca.

³⁰ Titolo dell'Esposizione Internazionale d'Arte del 1972.

di spiegazioni a livello parlamentare. Questa controversia evidenziò il ruolo cruciale dell'arte nel provocare discussioni e stimolare riflessioni sulla società e sulla condizione umana, nonché la sua capacità di incrociare linee sensibili e sollevare questioni etiche e morali.

Con il passare degli anni, lo Statuto dell'Ente autonomo diventò un punto cruciale da affrontare, poiché diverse parti esigevano un aggiornamento de La Biennale ai tempi moderni. Il nuovo Statuto fu dunque approvato dal Parlamento italiano il 26 luglio 1973, ma la nomina dei 18 membri del Consiglio direttivo si protrasse fino al 20 marzo 1974, quando gli incaricati vennero scelti da tutte le fazioni politiche: Carlo Ripa di Meana (1929-2018) fu eletto Presidente, mentre Floris Ammannati (1916-1981), ex soprintendente de La Fenice, fu nominato Segretario Generale; Vittorio Gregotti (1927-2020) assunse la direzione dei settori Arti Visive e Architettura. Con questa riforma, La Biennale intraprese un tentativo di programmazione mirata alla decentralizzazione, all'interdisciplinarietà e al superamento della rigidità stagionale. Oltre alla sede tradizionale dei Giardini, furono integrate nuove sedi espositive alla Giudecca (ex cantieri) e a Dorsoduro (Magazzini del Sale), insieme ad altri spazi nella città che ospitarono *happenings*, dibattiti e spettacoli.

La Biennale del 1974, con la sua dedica al Cile e la forte protesta culturale contro Augusto Pinochet³¹, fu un momento significativo nella storia dell'evento. La decisione di Ripa di Meana di concentrare l'intera edizione su questa causa attirò l'attenzione internazionale e coinvolse numerosi artisti, sia italiani sia stranieri, nel creare opere che

³¹ Valparaíso, 1915 - Santiago del Cile, 2006. Era un generale e politico che a seguito di un colpo di Stato ha governato il Cile dall'11 settembre 1973 all'11 marzo 1990.

esprimessero solidarietà con il popolo cileno. La presenza di Hortensia Bussi de Allende (1914-2009), vedova del presidente assassinato Salvador Allende (1908-1973), rese l'evento ancora più emblematico e contribuì a rendere la Biennale del 1974 un punto di riferimento nella lotta per la libertà e la giustizia. L'assenza del tradizionale numero romano ad indicazione dell'edizione e la stampa di fascicoli fotocopiati al posto del catalogo rifletterono l'eccezionalità di quell'edizione e la sua natura di protesta e resistenza.

Nel 1975, il nuovo Statuto introdusse le Attività permanenti, che portarono alla promozione di varie manifestazioni, mostre e spettacoli teatrali in diverse sedi durante tutto il corso dell'anno solare. Nel 1976 la Biennale ritornò ai Giardini³², adottando il tema *Ambiente arte*. Durante i mesi di mostra, Wladimiro Dorigo³³ inaugurò la nuova sede dell'ASAC (Archivio Storico delle Arti Contemporanee), situato nel restaurato palazzo di Ca' Corner della Regina sul Canal Grande. Questo stesso luogo ospitò la mostra *Ottant'anni di allestimenti alla Biennale*³⁴.

Successivamente, nel 1978, con il termine del mandato del direttivo, si ebbero dei cambiamenti organizzativi. Giovanni Agnelli (1921-2003), annunciando la mostra del 1978, nominò Luigi Scarpa Croce (1901-1967) come responsabile delle Arti Visive, ponendo fine alla discussione che era nata in merito alle nomine.

La Biennale del 1978 adottò un tema teso ad esplorare il legame tra natura e arte, anticipando le tematiche ambientaliste. Questa tematica dominò la mostra del Padiglione Centrale curata da Achille Bonito Oliva

³² Per l'Esposizione precedente la sede principale fu quella dei Magazzini del Sale.

³³ Venezia, 1927-2006. Era uno storico e politico italiano.

³⁴ Tenutasi a Ca' Corner della Regina, fu allestita da Sergio Polano (1950) nel 1978.

(1939), che presentò sei “stazioni” con opere di artisti come Kandinskij, Mondrian, de Chirico, Boccioni, Rauschenberg, Braque, Duchamp e Picasso. L’idea di «grande astrazione, grande realismo»³⁵ sembrò guidare l’approccio della mostra, che cercava di esplorare la connessione tra astrazione artistica e percezione della realtà.

1.7 GLI ANNI OTTANTA

Le mostre de La Biennale di Venezia hanno sempre rappresentato uno dei più importanti eventi nel panorama dell’arte contemporanea; gli anni Ottanta non fecero eccezione, con una serie di direttori e curatori che hanno lasciato un’impronta significativa sulle esposizioni.

Nel 1979, Giuseppe Galasso³⁶ e Luigi Carluccio³⁷ assunsero rispettivamente la guida della Biennale e del settore Arti Visive. Galasso portò una nuova prospettiva alla Biennale, al contempo Maurizio Scaparro (1932-2023) e Paolo Portoghesi (1931-2023), direttori dei settori Teatro e Architettura, contribuirono con iniziative di successo, collegando l’attività de La Biennale al Carnevale veneziano e recuperando spazi come le Corderie dell’Arsenale.

Negli anni Ottanta, l’Esposizione Internazionale si concentrò su temi unitari, quali *Arte come Arte: persistenza dell’opera*³⁸, *Arte e Arti. Attualità e Storia*³⁹ e *Arte e scienza*⁴⁰. Successivamente, Giovanni Carandente⁴¹

³⁵ Citazione di Kandinskij.

³⁶ Giuseppe Galasso (1929-2018) è stato una figura di vero spicco nel panorama accademico e politico italiano. Il suo contributo alla storia moderna e alla protezione del patrimonio culturale è di grande rilevanza. Ha lasciato un’impronta significativa non solo come professore universitario, ma anche come legislatore e difensore del paesaggio italiano.

³⁷ Luigi Carluccio (1911-1981) è stato uno storico dell’arte, scrittore e critico, nonché organizzatore di importanti mostre di arte contemporanea.

³⁸ Titolo dell’Esposizione Internazionale d’Arte del 1982.

³⁹ Titolo dell’Esposizione Internazionale d’Arte del 1984.

⁴⁰ Titolo dell’Esposizione Internazionale d’Arte del 1986.

⁴¹ Napoli, 1920 - Roma, 2009. Direttore artistico del settore Arti Visive dal 1988 al 1990.

cambiò la struttura tematica, articolando le edizioni di fine anni Ottanta e primi Novanta in sezioni come *Ambiente Berlin*⁴² e *Aperto*⁴³.

La Biennale del 1980⁴⁴ presentò inoltre diverse mostre di rilievo, tra cui quella curata da Jean Leymarie (1991-2006) su Balthus (1908-2001) e un'esposizione sull'arte moderna cecoslovacca a cura di Jiri Kotalik (1920-1996) a Ca' Pesaro. Achille Bonito Oliva e Harald Szeemann (1933-2005) idearono *Aperto '80*, una sezione dedicata ai giovani artisti che divenne una caratteristica ricorrente nelle edizioni successive. In questa sezione debuttarono i cinque artisti della Transavanguardia: Sandro Chia (1946), Francesco Clemente (1952), Enzo Cucchi (1949), Nicola De Maria (1954) e Mimmo Paladino (1948). Una mostra personale di rilievo fu quella dedicata alla scultrice Magdalena Abakanowicz (1930-2017) nel Padiglione polacco.

Il brusco cambiamento seguito alla scomparsa di Luigi Carluccio nel 1981 mise Gian Alberto Dell'Acqua al timone de La Biennale, guidando la realizzazione del programma precedentemente delineato. Tuttavia, la Biennale del 1982 non ebbe il pieno successo atteso, con una mostra dedicata a Matisse che si ridusse a soli due dipinti provenienti dall'Ermitage. In compenso, furono organizzate mostre in onore dello scultore Costantin Brâncuși (1876-1957) e dell'artista Egon Schiele.

Il 1984 segnò l'inizio della lunga presidenza di Paolo Portoghesi, uno dei più illustri architetti italiani, che rimase alla guida de La Biennale fino al 1992. Maurizio Calvesi (1927-2020), storico dell'arte, assunse la

⁴² Titolo del Padiglione Italia nel 1990.

⁴³ Sezione di arte emergente de La Biennale di Venezia dal 1980 al 1993, ha rappresentato un punto di riferimento innovativo e vivace nel panorama artistico lagunare. Fin dalla sua prima edizione, si distinse per la capacità di scoprire e lanciare sulla scena internazionale giovani artisti italiani, tra cui gli esponenti di spicco della corrente artistica della Transavanguardia.

⁴⁴ 39ma Edizione.

direzione delle Arti Visive. Il tema della Biennale di quell'anno fu *Arte e arti. Attualità e storia*. La mostra principale, incentrata sulle arti a Vienna dalla Secessione alla caduta dell'Impero asburgico, ebbe luogo a Palazzo Grassi, mentre ai Giardini vennero presentate due grandi esposizioni focalizzate sull'attualità.

Nel 1986, il tema *Arte e Scienza* evidenziò un connubio interessante tra discipline tradizionalmente considerate distinte. La suddivisione in settori come *Tra passato e presente* e *Nell'età delle scienze esatte* permise un'esplorazione approfondita di come l'arte e la scienza si influenzassero reciprocamente nel corso della storia e nel contesto di allora. La mostra delle sculture all'aperto e la dedica agli artisti come Isamu Noguchi (1904-1988), da parte del Padiglione degli Stati Uniti, e le iniziative come il "Padiglione del Sud Africa" dimostrarono un impegno a esplorare temi sociali e politici attraverso l'arte.

Nel 1988, con il tema *Il luogo degli artisti*⁴⁵, la Biennale sembrò aver focalizzato l'attenzione sulle persone dietro le opere d'arte, con particolare riconoscimento agli artisti come Jasper Johns (1930) e Barbara Bloom (1915). La presenza di artisti stranieri operanti in Italia nella mostra *Ambiente Italia*⁴⁶ aggiunse una dimensione internazionale e trasversale alla manifestazione, riflettendo la diversità e l'interconnessione della comunità artistica.

1.8 GLI ANNI NOVANTA

L'Esposizione Internazionale d'Arte del 1990, intitolata *Dimensione futuro: l'artista e lo spazio* e diretta da Giovanni Carandente, rappresentò un momento significativo nel panorama artistico internazionale, evidenziando una varietà di stili, tematiche e controversie.

⁴⁵ Titolo dell'Esposizione Internazionale d'Arte del 1988.

⁴⁶ Titolo del Padiglione Italia del 1988.

Il Padiglione Italia con la mostra centrale *Ambiente Berlin* offrì uno sguardo approfondito sulle opere di artisti provenienti da vari paesi che avevano operato a Berlino nei decenni precedenti. Tra le varie, spiccarono opere come i plurimi di Emilio Vedova⁴⁷ del ciclo *Absurder Tagebuch*⁴⁸, evidenziando la vivacità e l'originalità dell'arte contemporanea, e la mostra *Omaggio a Eduardo Chillida* che a Cà Pesaro celebrò il lavoro del grande scultore spagnolo; *Ubi Fluxus ibi Motus* curata da Achille Bonito Oliva alla Giudecca offrì, invece, una prospettiva speciale sul movimento Fluxus⁴⁹. La partecipazione di Robert Rauschenberg nel Padiglione sovietico aggiunse un elemento di interesse internazionale, evidenziando la portata globale della Pop Art.

Tuttavia, in quell'anno fu nella sezione *Aperto '90* alle Corderie che emersero alcune delle polemiche più significative, come la protesta degli

⁴⁷ Termine coniato a partire dal 1961 per indicare le opere che rompono con la tradizionale bidimensionalità del quadro. Si tratta di lavori che articolano la narrazione nello spazio utilizzando frammenti di tavole di legno su cui sono tracciati segni-scrittura caratterizzati da un forte impatto gestuale. Queste opere rappresentano il risultato naturale di una ricerca condotta dall'artista fin dagli anni Cinquanta.

⁴⁸ Uno dei cicli più drammatici dell'artista. Vedova spiega «di una simultaneità di presenze, sentimenti, fatti avvenuti, che avvengono, che non possono non provocare chi arriva in questa città gravida di diverse "paure": ieri, oggi, di latente dimenticanza; di equivoci; di malinconie anacronistiche; di reciproci antagonismi sovraccitati; di scontri di situazioni». Rivela inoltre: «A Berlino sono tornato, sono venuto a lavorare per rendermi conto, *de visu*, ancora, poter rintracciare, dopo le mostruose incrostazioni naziste, nelle strade, nella sua inquieta babelica vita, lo spirito democratico, critico, che animò un tempo Grosz, Dix Beckmann... Dada Berlin!» (E. Vedova, Da una lettera a un amico, Berlino, luglio 1964, in Emilio Vedova, catalogo della mostra [Rivoli, Castello di Rivoli – Museo d'Arte Contemporanea, 17 ottobre 1998 – 17 gennaio 1999], a cura di I. Giannelli, Charta, Milano, 1998).

⁴⁹ Fluxus è un movimento artistico nato negli anni Sessanta, caratterizzato dalla sua natura in continua evoluzione e dalla promozione di un'arte ibrida che abbraccia forme come *l'happening*, la performance e la musica sperimentale. Si distingue per la sua dematerializzazione dell'arte, trasformandola da oggetto in evento, e per la sua natura interdisciplinare che incorpora influenze da diverse correnti artistiche. Gli artisti Fluxus esprimono umorismo e non-senso attraverso la casualità e la rappresentazione della quotidianità, rompendo con i valori estetici tradizionali. Un'artista che faceva parte di questo gruppo era Yoko Ono.

esponenti ecclesiastici per le opere del gruppo americano Gran Fury⁵⁰ sul tema dell'AIDS e le critiche degli ambientalisti per un'opera che esponeva formiche vive. La chiusura della mostra per degli accertamenti sanitari sul lavoro di Damien Hirst (1965) evidenziò la sensibilità e le controversie suscitate da certe forme di espressione artistica. La presenza di artisti come Jeff Koons (1955) e la moglie Ilona Staller (1951), con la loro scultura policroma, aggiunse ulteriore fascino e motivi di dibattito all'evento⁵¹.

I premi assegnati, come il Leone d'Oro per la scultura alle fotografie di archeologia industriale ai tedeschi Bernd (1931-2007) e Hilla Becher (1934-2015) e il Premio Duemila per i giovani allo scultore Anish Kapoor (1954), riconobbero il talento e l'innovazione presenti nell'arte contemporanea di quel periodo.

Il Padiglione statunitense con le opere di Jenny Holzer (1950) mostrò un'interessante fusione tra arte e tecnologia, con le sue scritte elettroniche e gli slogan pubblicitari, aggiungendo un elemento di critica sociale e riflessione sul consumismo e sulla comunicazione di massa.

Nel 1993, la mostra curata da Achille Bonito Oliva per la 45ma Esposizione Internazionale d'Arte si distinse per essere stata un ampio e diversificato panorama internazionale. Ad affiancare l'Esposizione vi furono 45 Partecipazioni Nazionali, includendo tributi a Francis

⁵⁰ Gran Fury era un collettivo di artisti attivisti fondato a New York City nel 1988 per combattere l'AIDS in collaborazione con ACT UP. Utilizzavano l'arte visiva per sensibilizzare l'opinione pubblica, protestare contro l'indifferenza e chiedere azioni concrete. Il gruppo era composto da membri con diversi background artistici e professionali e la loro pratica spaziava dalla progettazione di manifesti provocatori a performance creative. Gran Fury ha contribuito a cambiare il discorso pubblico sull'AIDS negli anni Ottanta e Novanta con uno stile visivo audace e diretto, affrontando questioni come la stigmatizzazione e l'accesso ai trattamenti. Si sciolsero nel 1995, ma il loro impatto culturale e politico persiste.

⁵¹ Le quattro opere esposte (una scultura e tre fotografie) erano infatti sessualmente spinte, in quanto raffiguravano i due artisti in posizioni sessuali.

Bacon (1909-1992), John Cage (1912-1992) e Peter Greenaway (1942). Posticipata al 1993 per poter celebrare il centenario de La Biennale con la successiva edizione, essa portava il titolo *Punti cardinali dell'arte* e si articolava in circa quindici mostre. Di particolare rilievo fu la mostra organizzata da David Sylvester (1924-2001) al Museo Correr, la quale presentò opere di Bacon, scomparso l'anno precedente. Interessante anche il Padiglione tedesco, vincitore del Premio dei Paesi, con il suo pavimento deliberatamente deturpato da Hans Haacke (1936) per far camminare i visitatori tra le «rovine del paese»⁵². Seguendo una simile linea concettuale, il Padiglione russo fu trasformato da Illja Kabakov (1933-2023) in un luogo abbandonato, colmo di detriti.

Nel 1995, in occasione del centenario, per la prima volta La Biennale affidò la curatela a un direttore non italiano, il francese Jean Clair⁵³, il quale allestì una grande mostra a Palazzo Grassi sul tema del volto e del corpo umano, intitolata *Identità e alterità: figure del corpo 1895/1995*, rendendo omaggio ai maestri del XX secolo. Le opere provenivano dai più prestigiosi musei del mondo e avevano lo scopo di celebrare tutti i settori artistici presentati nei cento anni di vita de La Biennale.

La 47ma Esposizione d'Arte del 1997, curata da Germano Celant (1940-2020), ruotò attorno alla mostra *Futuro, Presente, Passato*⁵⁴, riunendo idealmente tre generazioni di artisti, dal 1967 al 1997. In totale, vi parteciparono 58 Paesi. I Leoni d'Oro furono assegnati a Marina Abramovic⁵⁵ e Gerhard Richter (1932).

⁵² Citazione di Hans Haacke nel catalogo della mostra.

⁵³ Jean Clair (Parigi, 1940) è uno storico dell'arte, critico letterario e saggista francese. È stato anche direttore del Musée Picasso a Parigi e presidente dell'Accademia di Francia a Roma (Villa Medici).

⁵⁴ Titolo dell'Esposizione Internazionale d'Arte del 1997.

⁵⁵ Belgrado, 1946. Le sue opere esplorano la relazione tra l'artista e il pubblico e il contrasto tra i limiti del corpo e le possibilità della mente. Viene definita la «nonna della *performance art*».

Il 23 gennaio 1998, il Consiglio dei Ministri approvò definitivamente il decreto legislativo che trasformava La Biennale di Venezia in una persona giuridica privata⁵⁶, denominata *Società di cultura La Biennale di Venezia*. I settori di attività furono ampliati a sei: Architettura, Arti Visive, Cinema, Teatro, Musica e in aggiunta Danza, grazie alla collaborazione con l'ASAC. Paolo Baratta (1939) fu il primo Presidente della nuova Biennale dal 1998 al 2001.

1.9 GLI ANNI DUEMILA

Sotto la guida di Harald Szeemann nel 1999, con *dAPERTutto*⁵⁷, e nel 2001, con *Platea dell'umanità*⁵⁸, La Biennale di Venezia intraprese un ambizioso progetto di riqualificazione, consentendo l'uso espositivo di alcuni edifici storici dell'Arsenale come le Artiglierie, le Gaggiandre e le Tese Sansoviniane. Questo ampliò lo spazio espositivo centrale, solitamente confinato al Padiglione Italia dei Giardini di Castello. Con *Aperto '80*, Bonito Oliva e Szeemann aprirono le porte della Biennale alle nuove generazioni e ai nuovi linguaggi artistici; con *dAPERTutto*, invece, Szeemann favorì l'abolizione delle barriere tra artisti consolidati ed emergenti e promosse un'uguaglianza tra gli stili artistici.

La 49ma Esposizione Internazionale d'Arte, intitolata *Platea dell'Umanità*, si tenne dal 10 giugno al 4 novembre 2001, attirando oltre 243.000 visitatori. La selezione degli artisti compiuta da Szeemann non fu determinata da un tema specifico, bensì furono gli artisti stessi con le loro opere a definire la portata dell'evento, considerando La Biennale

⁵⁶ La persona giuridica è quell'organismo unitario, caratterizzato da una pluralità di individui o da un complesso di beni, al quale viene riconosciuta dal diritto capacità di agire in vista di scopi leciti e determinati. (Dott.ssa Alessandra Concas, in www.diritto.it)

⁵⁷ Titolo dell'Esposizione Internazionale d'Arte del 1999.

⁵⁸ Titolo dell'Esposizione Internazionale d'Arte del 2001.

come una piattaforma che offriva uno sguardo sull'umanità. Un'opera chiave in quest'occasione fu *La fine del XX secolo*⁵⁹ di Joseph Beuys (1921-1986), di cui Szeeman sottolineò l'incessante esplorazione del concetto di libertà. Altri artisti inclusi furono Cy Twombly (1928-2011), che reinterpretò i miti con gesti generosi; Richard Serra (1938-2024), il cui lavoro introdusse un nuovo concetto di monumentalità; Niele Toroni (1937), sostenitore della pittura come traccia, mentre diversi altri artisti contemporanei esplorarono la figura umana, tra cui Ron Mueck (1958).

La 50ma edizione dell'Esposizione Internazionale d'Arte si tenne dal 15 giugno al 2 novembre 2003 e portava il titolo *Sogni e Conflitti – La dittatura dello spettatore*. Diretta da Francesco Bonami (1955), l'esposizione attirò oltre 260.000 visitatori e venne concepita come una mostra polifonica in cui diverse voci e pensieri dialogavano all'interno dello stesso contesto, mantenendo la propria identità. Bonami curò tre mostre nell'ambito del progetto complessivo: *Ritardi e Rivoluzioni* con Daniel Birnbaum (1963), *Clandestini e Pittura/Painting, una retrospettiva sulla pittura alla Biennale dal 1964 a oggi*, allestita al Museo Correr.

Molte altre mostre vennero incluse alla 50ma edizione, ad esempio *La Zona*, curata da Massimiliano Gioni (1973), *Smottamenti*, curata da Gilane Tawadros (1965) e *Sistemi Individuali*, curata da Igor Zabel (1958-2005).

La 52ma Esposizione Internazionale d'Arte, dal titolo *Pensa con i sensi – Senti con la mente. L'arte al presente*, fu aperta al pubblico dal 10 giugno al 21 novembre 2007; la direzione fu affidata al critico statunitense Robert

⁵⁹ L'opera, oggi esposta alla Tate, è composta da 31 massi di basalto disposti casualmente sul pavimento. È la terza di una serie di opere, tutte intitolate allo stesso modo. Ogni masso ha un foro che simboleggia una ferita guarita con argilla e feltro, rappresentando la rigenerazione dopo un secolo violento.

Storr (1949). La mostra accolse 319.332 visitatori, registrando uno dei flussi più intensi nella storia centenaria de La Biennale e il più alto consenso di pubblico dei venticinque anni precedenti. Organizzata su oltre 25.000 metri quadrati tra i Giardini e l'Arsenale, vide l'eccezionale partecipazione di 76 Padiglioni Nazionali e 34 Eventi Collaterali. Durante il periodo di apertura fu la mostra d'arte più frequentata in Italia. Le 42 esposizioni dei Paesi a ingresso libero, ospitate in palazzi e chiese nel centro storico veneziano, attirarono oltre 827.000 persone. I 34 Eventi Collaterali, sparsi per la città e le isole della laguna, anch'essi a ingresso libero, registrarono circa 650.000 visitatori.

La 53ma Esposizione Internazionale d'Arte, curata da Daniel Birnbaum (1963) e intitolata *Fare Mondi – Making Worlds*, si tenne dal 7 giugno al 22 novembre 2009 presso i Giardini, l'Arsenale e vari altri luoghi della città. Con un'affluenza di 375.702 visitatori, superò il record del 2007 registrando un aumento dell'18%. Durante le 24 settimane di apertura, l'esposizione si mantenne costantemente in cima alla classifica delle mostre italiane più visitate. *Fare Mondi – Making Worlds* riunì oltre 90 artisti provenienti da tutto il mondo, compresi i Collettivi, presentando nuove opere in tutti i linguaggi artistici, collegando così le sedi espositive del Padiglione Centrale (Giardini) e dell'Arsenale in un'unica mostra. Questa edizione della Biennale vide la partecipazione di 77 Padiglioni Nazionali e ospitò 44 Eventi Collaterali a Venezia. In particolare, il Padiglione Italia ottenne un grande successo; il suo rinnovamento, che incluse il raddoppio dello spazio espositivo, segnò un momento di svolta nella partecipazione degli artisti italiani alla Biennale.

Nel 2011 la curatrice svizzera Bice Curiger (1948) diresse la mostra

intitolata *ILLUMInazioni*, considerata tuttora come un momento memorabile per l'arte e la critica. La 54ma Esposizione Internazionale d'Arte registrò un'affluenza senza precedenti, con oltre 440.000 visitatori, rappresentando un aumento dell'18% rispetto all'edizione precedente. La mostra presentò opere di 83 artisti internazionali, di cui 62 esposti per la prima volta, inclusi 32 giovani artisti nati dopo il 1975 e 32 artiste donne. Anche il numero di Paesi rappresentati fu da record, con la partecipazione di 89 nazioni, accompagnata da 37 Eventi Collaterali. Durante l'apertura, la serie di incontri *Meetings on Art*⁶⁰ offrì al pubblico l'opportunità di interagire con figure illustri come Laurie Anderson (1947), Patti Smith (1946), Achille Bonito Oliva, Germano Celant, Hans Ulrich Obrist (1968), Okwui Enwezorv (1963-2019) e molti altri artisti, critici e filosofi, esplorando i temi della mostra. Inoltre, il progetto *Biennale Sessions*⁶¹ coinvolse 31 università nazionali e internazionali, le quali organizzarono seminari presso uno spazio gratuito fornito da La Biennale, offrendo ulteriori occasioni di approfondimento e interazione con l'arte contemporanea.

La 55ma Esposizione Internazionale d'Arte (2013), curata da Massimiliano Gioni ed intitolata *Il Palazzo Enciclopedico*, si svolse dal 1° giugno al 24 novembre 2013. La mostra registrò un eccezionale successo di pubblico superando i 475.000 visitatori, segnò un aumento dell'8% rispetto al 2011 e si confermò come la più frequentata d'Italia. L'Esposizione presentò oltre 160 artisti provenienti da 38 nazioni diverse e incluse 88 Partecipazioni Nazionali, con 10 Paesi partecipanti per la prima volta,

⁶⁰ Ciclo di talk creato da La Biennale di Venezia per approfondire i temi centrali della mostra.

⁶¹ Progetto di Biennale rivolto a istituzioni che desiderano partecipare all'Esposizione Internazionale d'Arte con almeno 50 persone, tra docenti e studenti.

tra cui la novità assoluta della Santa Sede ospitata nelle Sale d'Armi. Il Padiglione Italia, allestito alle Tese delle Vergini in Arsenale e curato da Bartolomeo Pietromarchi (1968) con il titolo *Vice versa*, adottò il concetto teorizzato da Giorgio Agamben (1942⁶²). Il Padiglione Venezia, intitolato *Silk Map* e curato da Renzo Dubbini (1950), vide la riaffermazione della vocazione originaria della struttura per le arti decorative, celebrando l'arte soffice della tessitura attraverso cinque artisti attivi tra Italia e Oriente. A tutto ciò si aggiunsero 47 Eventi Collaterali, allestiti in diverse sedi della città di Venezia. Durante l'intera durata della mostra, La Biennale ripropose il programma *Meetings on Art*, arricchito in questa edizione dall'installazione *FÉN*⁶³, un progetto dell'artista Marco Paolini (1956).

Nel 2015 fu Okwui Enwezor, critico e scrittore, il curatore designato per la 56ma Esposizione Internazionale d'Arte. La mostra, intitolata *All The World's Futures*, si tenne dal 9 maggio al 22 novembre e segnò ancora una volta un nuovo record, attirando oltre 501.000 visitatori e più di 8.000 giornalisti accreditati.

Il programma espositivo della mostra incluse 136 artisti (di cui 89 presenti per la prima volta) provenienti da 53 Paesi, con 159 nuove produzioni realizzate appositamente per questa edizione. Le Partecipazioni Nazionali furono 89; ospitate nei Padiglioni storici ai Giardini, all'Arsenale e nel centro storico di Venezia, 5 Paesi vi presero

⁶² Il concetto a cui ci si riferisce viene definito "stato di eccezione"; descrive una zona di sospensione della legge in cui il potere sovrano ha il controllo assoluto sulla vita dei cittadini.

⁶³ Installazione sonora con un mappamondo di utensili e fieno, accompagnata da racconti sul lavoro manuale e sulla trasmissione dell'esperienza. Paolini coinvolse il pubblico chiedendo loro di portare mazzetti di fieno da inserire nell'opera. Con questo lavoro, l'artista riflette sul passaggio al mondo digitale e sull'importanza della manualità, delle storie e della cura del paesaggio. Il progetto incluse anche la cura di prati abbandonati e la creazione di covoni di fieno come segno visibile di manutenzione e incontro tra generazioni.

parte per la prima volta: Grenada, Mauritius, Mongolia, Mozambico e Seychelles. Inoltre, furono organizzati 44 Eventi Collaterali, nonché mostre e iniziative, in vari luoghi della città.

Nell'*Arena*⁶⁴, il nuovo spazio progettato dall'architetto David Adjaye (1966) nel Padiglione Centrale, venne programmato uno spettacolo interdisciplinare dal vivo, con il fulcro sulla lettura continua di *Das Kapital* di Karl Marx⁶⁵. Questo spazio ospitò recital, proiezioni di film, performance e discussioni pubbliche per tutta la durata della mostra. Anche le mostre della Santa Sede, del Padiglione Italia e del Padiglione Venezia dedicato alle arti applicate arricchirono l'offerta espositiva di questa edizione⁶⁶.

La grande novità di quest'edizione fu la collaborazione tra La Biennale e il Google Cultural Institute, che rese possibile per la prima volta in assoluto l'archiviazione e la fruizione online della Biennale Arte del 2015 anche dopo la sua chiusura ufficiale.

La 57ma Esposizione Internazionale d'Arte, curata da Christine Macel (1969) e dal titolo *VIVA ARTE VIVA*, si svolse dal 13 maggio al 26 novembre 2017 presso i Giardini, l'Arsenale e il centro storico di Venezia. L'edizione contò un totale di 120 artisti, di cui 103 presenti per la prima volta nella Mostra principale, 86 Partecipazioni Nazionali (con l'introduzione di 3 nuovi paesi: Antigua e Barbuda, Kiribati, Nigeria), un Progetto

⁶⁴ Uno spazio dedicato a un'ampia programmazione interdisciplinare in tempo reale, fungendo da punto d'incontro per discorsi, musica e rappresentazioni sceniche, nonché area per proiezioni video e per discussioni pubbliche.

⁶⁵ Il primo libro de "Il Capitale" di Karl Marx (Treviri, 1818 - Londra, 1883) venne pubblicato nel 1867, mentre gli altri tre volumi furono pubblicati successivamente anche con titoli diversi dal primo. In quest'opera Marx ha analizzato la struttura economica della società capitalista attraverso un'ottica dialettica influenzata dalla filosofia hegeliana. La sua critica sull'alienazione del lavoro e sull'irrazionalità della legge del valore nel sistema capitalistico ha avuto un impatto significativo sulla teoria economica e politica.

⁶⁶ Questi Padiglioni hanno infatti offerto una maggiore diversità di prospettive, favorendo il dialogo tra culture e discipline, promuovendo il territorio e sostenendo l'arte contemporanea.

Speciale⁶⁷ e 23 Eventi Collaterali. *VIVA ARTE VIVA* venne strutturata in nove capitoli o “famiglie” di artisti, con due principali raggruppamenti nel Padiglione Centrale ai Giardini e altri sette raggruppamenti che si estendevano dall’Arsenale al Giardino delle Vergini. L’intera esposizione venne arricchita da una serie di progetti paralleli e performance, come *Tavola Aperta* (Open Table), *Pratiche d’Artista* e *La Mia Biblioteca*.

L’11 maggio 2019 venne inaugurata la nuova Biennale Arte, curata da Ralph Rugoff (1957) e dal titolo *May You Live In Interesting Times*, che si svolse fino al 24 novembre. Presso le sedi espositive dell’Arsenale e dei Giardini vennero esposti i 79 artisti della *Main Exhibition*, esplorati attraverso due proposte artistiche reciproche e complementari. A ciò si aggiunsero 90 Partecipazioni Nazionali, 2 Progetti Speciali e 21 Eventi Collaterali. La manifestazione registrò un notevole successo di pubblico, con oltre 593.000 visitatori totali, cui si devono aggiungere le oltre 24.000 presenze nei tre giorni di pre-apertura a maggio.

Il 19 febbraio 2020, Roberto Cicutto⁶⁸ venne nominato nuovo Presidente de La Biennale di Venezia, con un mandato di quattro anni a partire dal 2 marzo. Come previsto, il Carnevale dei Ragazzi⁶⁹ si tenne dal 15 al 23 febbraio, ma poco dopo l’Italia e l’Europa dovettero affrontare la diffusione della pandemia da Covid-19. Durante il *lockdown*, tra aprile e maggio, La Biennale organizzò una serie di attività educative online, tra cui podcast e materiali didattici. Vennero anche comunicate nuove

⁶⁷ Titolo: *Une écologie des pratiques artistiques* (Un’ecologia delle pratiche artistiche) di Frank Leibovici (1975).

⁶⁸ Venezia, 1948. È un produttore cinematografico italiano.

⁶⁹ Iniziativa di Biennale che dal 2010 è rivolta a bambini e ragazzi, nonché alle istituzioni scolastiche e alle loro famiglie. Il Carnevale promuove lo sviluppo della creatività e del senso di appartenenza, favorendo un dialogo interattivo tra i giovani e gli organizzatori.

date per le manifestazioni che erano già programmate: la 17ma Mostra Internazionale di Architettura, prevista per il 23 maggio, venne spostata al 29 agosto, ma, a causa della persistente emergenza sanitaria, si tenne definitivamente solo l'anno successivo. Nonostante ciò, il 29 agosto 2020 nel Padiglione Centrale dei Giardini venne aperta la mostra *Le muse inquiete: La Biennale di Venezia di fronte alla storia*⁷⁰, curata dai sei direttori artistici de La Biennale allora in carica: Cecilia Alemani (Arte), Hashim Sarkis (Architettura), Alberto Barbera (Cinema), Marie Chouinard (Danza), Ivan Fedele (Musica) e Antonio Latella (Teatro).

⁷⁰ Mostra tenutasi dal 29 agosto al 4 novembre 2020, per i 125 anni della Fondazione. «*Le muse inquiete* è la prima mostra nella storia della Biennale concepita all'intersezione delle sei discipline che ne costituiscono le aree di ricerca principali, facendo dialogare eventi ed episodi della storia della Biennale con quella del Novecento, e ripercorrendo quei momenti in cui La Biennale e la storia si sono date appuntamento a Venezia» (Cecilia Alemani, Introduzione del catalogo della mostra).

CAPITOLO 2 L'ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE DEL 2022

La Biennale Arte del 2022, curata da Cecilia Alemani e intitolata *Il latte dei sogni – The Milk of Dreams* in omaggio al libro omonimo di Leonora Carrington⁷¹, è stata un evento straordinario nella storia della Biennale di Venezia. Tenutasi presso i Giardini di Castello, l'Arsenale e altri spazi all'interno della città di Venezia, è stata aperta al pubblico dal 23 aprile fino al 27 novembre, con la pre-apertura dal 19 al 22 aprile. Con la partecipazione di oltre 200 artisti, per la maggior parte femminili, insieme a 80 Partecipazioni Nazionali e 30 Eventi Collaterali, l'evento ha attirato un pubblico eccezionale: contando oltre 800.000 visitatori, questa edizione ha infatti segnato il record assoluto di affluenza di pubblico nei 127 anni di storia de La Biennale di Venezia.

2.1 CECILIA ALEMANI: UN VIAGGIO APPROFONDITO NELL'UNIVERSO ARTISTICO

Cecilia Alemani, nata a Milano nel 1977, si erge come una delle curatrici d'arte contemporanea più acclamate sulla scena internazionale. La sua sede operativa è a New York City, dove la sua influenza si irradia in ogni angolo del globo artistico.

Alemanì si distingue all'interno del panorama artistico-culturale per la sua instancabile opera di valorizzazione del lavoro delle artiste donne. La sua sensibilità verso questo aspetto emerge con forza in mostre come

*Making Their Mark*⁷² all'High Line Art⁷³ nel 2023, dove ha portato alla luce capolavori di oltre 80 artiste affermate negli ultimi otto decenni.

La sua visione curatoriale si caratterizza per l'originalità e la capacità di tradurre concetti complessi in esperienze immersive per il pubblico. Le sue mostre, spesso incentrate su tematiche di surrealismo, magia e trasformazione, come avvenuto per la Biennale di Venezia del 2022, rappresentano veri e propri percorsi emozionali che invitano alla riflessione e all'ispirazione.

Alemani vanta un curriculum costellato di successi, che la posizionano come una figura di riferimento nel mondo dell'arte. Tra i suoi traguardi più significativi, ricordiamo:

- il ruolo di Direttrice e Chief Curator dell'High Line Art a New York dal 2011, con il quale ha dato vita a un programma di arte pubblica di grande impatto, portando l'arte contemporanea a un pubblico eterogeneo;
- il ruolo di Direttrice artistica della 59ma Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia nel 2022, la quale, accolta con grande entusiasmo della critica e dal pubblico, ha consolidato la sua fama a livello internazionale;
- il prestigioso riconoscimento conferitole dall'Associazione Italiana dei Critici d'Arte nel 2018, a testimonianza del suo contributo eccezionale al panorama artistico italiano;
- l'inserimento, nel 2021, nella classifica che la posiziona tra le

⁷² È un'installazione composta da una serie di segnali stradali dipinti a mano che raccontano le storie delle persone e delle comunità che hanno contribuito a dare forma alla città. I segnali sono disposti lungo il percorso dell'High Line e offrono ai visitatori uno sguardo unico sulla ricca storia di New York.

⁷³ È un programma di arte pubblica che presenta installazioni temporanee lungo l'High Line, un parco sopraelevato a New York. Le opere sono varie: sculture, suoni, interventi effimeri. Alcune trattano temi sociali, altre sono puramente estetiche. Tutte hanno l'obiettivo di stupire, commuovere e ispirare i visitatori.

100 figure più influenti del mondo dell'arte contemporanea. L'esperienza di Alemanni si estende ben oltre i confini del suo ruolo all'High Line Art; la curatrice ha infatti collaborato con gallerie e musei di fama mondiale, tra cui il Tate Modern di Londra, la Gagosian Gallery e il Palais de Tokyo a Parigi, realizzando mostre innovative che hanno lasciato un segno indelebile nel panorama artistico internazionale.

L'impegno di Cecilia Alemanni nella valorizzazione e nella promozione del lavoro delle artiste donne e il suo approccio curatoriale innovativo la rendono una figura di riferimento per le nuove generazioni di artisti e curatori. La sua tenacia e la sua passione per l'arte rappresentano una fonte di ispirazione per chiunque aspiri a lasciare la propria impronta nel mondo artistico.

2.2 CECILIA ALEMANI E LA BIENNALE ARTE 2022

2.2.1 LA STRUTTURA DELLA MOSTRA E LE CAPSULE STORICHE

La 59ma Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia curata da Cecilia Alemanni⁷⁴ è stata allestita all'interno degli spazi del Padiglione Centrale dei Giardini, mentre all'Arsenale si articolava nelle Corderie, nelle Artiglierie e nel Giardino delle Vergini. Con 213 artisti provenienti da 61 nazioni, di cui più di 180 alla loro prima Biennale, l'edizione del 2022 ha segnato un traguardo storico: per la prima volta, infatti, le donne e gli artisti non binari sono stati la maggioranza. Si è trattata di una scelta audace, tesa a riflettere il panorama artistico contemporaneo e a ridimensionare il ruolo maschile nell'arte e nella cultura.

L'esposizione ha intrecciato opere contemporanee e nuove produzioni con

⁷⁴ Devono, quindi, considerarsi escluse dalla trattazione che segue le "sotto-mostre" tenute nei Padiglioni Nazionali e quelle organizzate dagli Eventi Collaterali.

lavori storici dall'Ottocento al 2022; queste erano inoltre accompagnate da oggetti trovati, manufatti e documenti. Tutto ciò è stato diviso in cinque piccole mostre tematiche disseminate lungo il percorso, al fine di approfondire alcuni temi chiave che la curatrice voleva portare all'attenzione dei visitatori. Come capsule del tempo, questi percorsi tematici avevano lo scopo di offrire nuovi spunti di riflessione e intrecciare nessi tra passato e presente, sfidando la nozione di progresso lineare e creando nuove connessioni di senso. Queste capsule tematiche, curate in collaborazione con Formafantasma,⁷⁵ invitavano a riflettere su come la storia dell'arte sia stata costruita nel corso degli anni e su come i musei definiscano i canoni di valore. Presentando storie spesso trascurate dai "racconti ufficiali", l'esposizione di Cecilia Alemani si poneva l'obiettivo di contribuire a riscrivere la storia dell'arte, riconoscendo la molteplicità di voci e di prospettive che la compongono. *Il latte dei sogni*, infatti, non era stata concepita solo come una mostra, bensì come un'esperienza immersiva che invitava a sognare e a ripensare il mondo: attraverso la vastità di opere e la loro disposizione, i visitatori potevano sentirsi liberi di esplorare, creare connessioni e scoprire nuove interpretazioni; quello di Cecilia Alemani era un vero e proprio invito a lasciarsi trasportare dalla fantasia e a riflettere sul potere trasformativo dell'arte.

2.2.2 IL TITOLO E I TEMI

Inspirata all'omonimo libro di favole di Leonora Carrington, la mostra *Il latte dei sogni* si prefiggeva l'obiettivo di invitare i visitatori ad immergersi in un universo onirico dove l'immaginazione regnasse sovrana e in

⁷⁵ Formafantasma, fondato nel 2009 da Andrea Trimarchi e Simone Farresin, è uno studio di design che può considerarsi a tutti gli effetti un laboratorio di ricerca riguardo le forze che plasmano il design contemporaneo. L'approccio dello studio va oltre l'estetica, esplorando le dimensioni ecologiche, storiche, politiche e sociali che influenzano la disciplina.

cui le definizioni di ciò che significa essere umani si dissolvessero. Per raggiungere questo fine, Cecilia Alemani si è posta una serie di domande cruciali, quali: come sta cambiando la definizione di essere umano? Quali confini separano vegetale, animale, umano e non umano? Quali sono le nostre responsabilità verso il pianeta e le altre forme di vita? E come sarebbe il mondo senza di noi?

Questi interrogativi hanno trovato risposta in quelle che sono poi diventate le tre aree tematiche dell'Esposizione, ossia:

- la rappresentazione dei corpi e le loro metamorfosi, ovvero l'esplorazione delle infinite forme che il corpo umano può assumere, sfidando le categorie tradizionali e aprendo a nuove possibilità di esistenza;
- la relazione tra individui e tecnologie, indagando il profondo impatto che le tecnologie hanno sul nostro corpo, sulla nostra mente e sulla nostra percezione del mondo;
- il legame tra i corpi e la Terra, che riflette sull'interconnessione tra esseri umani, natura e ambiente, sottolineando la nostra responsabilità nel preservare il pianeta.

Quello della curatrice era un invito a sognare, a riflettere e a immaginare un futuro diverso, in cui l'identità non è rigida bensì fluida, dove i confini si dissolvono e dove l'armonia tra esseri umani, natura e tecnologia è possibile; il suo obiettivo era quello di realizzare un'esperienza immersiva e sensoriale che potesse portare gli spettatori a mettere in discussione le proprie convinzioni e ad aprirsi a nuove prospettive.

Al fine di ciò, Alemani ha proposto una selezione di artisti le cui opere si spingono oltre i confini dell'umanesimo tradizionale, immaginando un futuro "postumano". Spodestando la figura del "maschio bianco" ("l'uomo della ragione", considerato nella cultura occidentale centro del

mondo e paragone per ogni cosa), *Il latte dei sogni* ha presentato mondi popolati da molteplici esseri ibridi e permeabili, intrecciati in nuove alleanze tra specie diverse.

Inoltre, vista l'influenza di tecnologie sempre più pervasive, i confini tra corpi e oggetti tendono a dissolversi completamente, dando vita a profonde mutazioni che ridefiniscono la soggettività e l'anatomia stessa; Alemanni ha dunque utilizzato il "palcoscenico" della Biennale per far sì che l'arte diventasse un terreno fertile per esplorare queste trasformazioni, ponendo interrogativi cruciali sul futuro dell'umanità e sul nostro posto all'interno di un mondo in continua evoluzione. Seguendo questo tema, la curatrice ha analizzato la contrapposizione netta di due visioni del futuro: ottimismo tecnologico da un lato e distopia tecnologica dall'altro. Il primo promette un futuro di perfezionamento illimitato del corpo umano attraverso la scienza e l'intelligenza artificiale; l'altro prospetta una totale presa di controllo da parte delle macchine ed è alimentato da scenari di automazione selvaggia. Questa contrapposizione si è decisamente acuita a causa della pandemia di Covid-19, che ha intensificato le distanze sociali e confinato gran parte delle interazioni umane all'interno di schermi e dispositivi digitali; la sensibilità di Alemanni, dunque, non si è limitata al proporre allo spettatore dei mondi onirici distanti da quelle che sono state le vicende storiche degli anni precedenti all'Esposizione del 2022 (che vale la pena ricordare essere stata la prima a tema Arte post-pandemia).

La pressione della tecnologia, l'acuirsi delle tensioni sociali, lo scoppio della pandemia e la minaccia di disastri ambientali hanno infatti posto il mondo intero di fronte a una realtà ineludibile: come esseri umani, non siamo né invincibili né autosufficienti, bensì parte di un sistema complesso di dipendenze simbiotiche che ci legano gli uni agli altri, ad

altre specie e all'intero pianeta.

In questo clima, molti artisti hanno iniziato a proporre delle nuove narrazioni che sfidano l'antropocentrismo e celebrano una nuova comunione con il non-umano, con gli animali e la Terra, esaltando l'affinità tra le specie, tra l'organico e l'inorganico, tra l'animato e l'inanimato. Altri artisti scelti dalla curatrice hanno invece reagito alla dissoluzione di presunti sistemi universali riscoprendo forme di conoscenza locali e nuove politiche identitarie.

Quanto proposto da Cecilia Alemani all'interno della Biennale Arte 2022 era dunque indirizzato a sottolineare l'importanza di impegnarsi attivamente per costruire un futuro migliore; tutte le nuove narrazioni da lei selezionate non rappresentavano esclusivamente una fuga dalla realtà, ma un invito ad abbracciare la complessità e a ripensare il nostro posto nel mondo, spingendo a riconsiderare il nostro rapporto con la tecnologia, a riscoprire la saggezza ancestrale e a costruire un futuro più giusto ed equo per tutti gli esseri viventi.

2.2.3 LE ARTISTE E GLI ARTISTI

Nel cuore del Padiglione Centrale presso i Giardini, una sala sotterranea ospitava la prima delle cinque capsule de *Il latte dei sogni*. Qui, un *ensemble* di opere di artiste surrealiste e avanguardiste del primo Novecento, tra cui Eileen Agar⁷⁶, Leonora Carrington, Claude Cahun⁷⁷ e Dorothea Tanning⁷⁸, permetteva al visitatore di immergersi in un universo onirico

⁷⁶ Eileen Forrester Agar (Buenos Aires, 1899 - Londra, 17 novembre 1991) è stata una pittrice e fotografa britannica associata al movimento surrealista.

⁷⁷ Claude Cahun, pseudonimo di Lucy Renée Mathilde Schwob (Nantes, 1894 - Saint Helier, 1954), è stata un'artista francese, fotografa e scrittrice, figura di spicco del surrealismo e attivista politica.

⁷⁸ Dorothea Tanning (Galesburg, Illinois, 25 agosto 1910 - New York, 31 gennaio 2012) è stata un'artista americana poliedrica (pittrice, scultrice, scrittrice e poetessa), nonché figura importante del Surrealismo internazionale; le sue opere esplorano spesso il mondo dei sogni e dell'inconscio, usando immagini evocative e simboliche.

dove anatomie e identità si fondevano e trasformavano. Era un regno del meraviglioso, dove i desideri di metamorfosi ed emancipazione prendevano vita. Corpi fluidi, creature ibride e paesaggi immaginari invitavano a riflettere sui confini tra realtà e immaginazione, natura e cultura.

Lo spirito di questa trasformazione permea anche le opere degli artisti contemporanei che erano esposti nelle sale successive. Aneta Grzeszykowska⁷⁹, Julia Phillips⁸⁰, Ovariaci⁸¹ e Christina Quarles⁸² hanno infatti presentato corpi immaginari in continua mutazione, in cui l'organico era contaminato con l'artificiale. Queste visioni da un lato aprivano a nuove possibilità di autodeterminazione e reinvenzione di sé, dall'altro lanciavano inquietanti interrogativi sul futuro dell'umanità in un'epoca sempre più dominata dalla tecnologia.

Come precedentemente sottolineato, *Il latte dei sogni* è un viaggio attraverso il tempo e lo spazio, un'esplorazione del potere creativo dell'immaginazione e una riflessione sul rapporto tra corpo, identità e tecnologia. Uno dei *focus* principali dell'Esposizione erano le connessioni

⁷⁹ Aneta Grzeszykowska è una rinomata artista polacca nata nel 1974 a Varsavia, dove vive e lavora tutt'oggi. Grzeszykowska è considerata esponente della generazione "Raster", un gruppo di artisti polacchi associati a una delle gallerie più creative del Paese. La sua ricerca artistica si concentra sul corpo umano e le sue molteplici sfaccettature, esplorando temi come l'identità, la memoria, la sessualità e la morte.

⁸⁰ Julia Phillips (Amburgo, 1985) crea sculture ispirate a oggetti quotidiani. Metafore di relazioni di potere (individui o individuo-istituzione), le sue opere utilizzano ceramica modellata dal suo corpo e smaltata con toni della carne. Elementi come maniglie invitano all'interazione fisica, sottolineando la corporeità e l'esperienza sensoriale. Durante la Biennale Arte del 2022 espone sculture (*Manipulator, Protector, Muter, Extruder, Mediator, Negotiator, Distancer*) in ceramica color carne e metallo. Queste opere, con oggetti come fibbie e maniglie, evocano un corpo assente e alludono a sistemi di potere riflettendo su corpo e psiche, in relazione a poteri esterni e interiori.

⁸¹ Ovariaci, pseudonimo di Louis Marcussen (Danimarca, 1894 - 1985), pittrice danese transgender, emigrò in Argentina e al ritorno fu internata in un ospedale psichiatrico. La sua arte, con creature animali e scene mitologiche, riflette il desiderio di fuga.

⁸² Christina Quarles (Chicago, 1985), artista queer e multirazziale di Los Angeles, ci conquista con i suoi dipinti astratti. Esplosioni di colore indagano identità, genere e *queerness*. Corpi intrecciati sfidano le etichette rigide, invitando a un'introspezione profonda. La sua arte, ispirata dall'esperienza personale, risuona nella comunità LGBTQIA+ quale inno alla diversità e alla libertà di espressione.

tra esseri umani, macchine e linguaggi, proponendone un'affascinante riflessione ed evidenziando come questi si fossero evoluti nel tempo. Le opere di Agnes Denes⁸³, Lillian Schwartz⁸⁴ e Ulla Wiggen⁸⁵, insieme alle superfici-schermo di Dadamaino,⁸⁶ Laura Grisi⁸⁷ e Grazia Varisco⁸⁸, invitavano gli spettatori a considerare quanto la tecnologia impatti sulla nostra esperienza e identità.

Un'altra sezione della mostra si concentrava sulla relazione tra corpo e linguaggio, ispirandosi alla mostra di Poesia Visiva e Concreta tenutasi alla Biennale Arte del 1978⁸⁹. La scrittura visiva e le poesie concrete di artiste come Mirella Bentivoglio⁹⁰ e Giovanna Sandri⁹¹ dialogavano

⁸³ Agnes Denes (Budapest, 1931), pioniera dell'arte concettuale e ambientale, usa la sua opera per trasmettere messaggi politici e sociali legati all'ambiente. Nelle sue opere, come *Introspection I-Evolution* e *Introspection II-Machines, Tools & Weapons*, Denes combina arte e scienza per creare nuovi linguaggi di conoscenza. Il suo lavoro esplora il rapporto tra uomo e natura in un'ottica post-antropogenica.

⁸⁴ Lillian Schwartz (Stati Uniti d'America, 1927), affascinata dall'innovazione tecnologica, crea opere d'arte uniche unendo la sua formazione tradizionale con la collaborazione di ingegneri e programmatori. Nonostante gli strumenti innovativi, l'opera di Schwartz esplora tematiche senza tempo come la percezione e la relazione tra uomo e macchina, con una prospettiva tecnologica. Lillian Schwartz è considerata una pioniera dell'arte digitale, in quanto ha aperto la strada all'utilizzo dei computer come strumento artistico.

⁸⁵ Ulla Wiggen (Stoccolma, 1942) è una pittrice svedese. Pioniera nell'uso di immagini scientifiche nell'arte, il suo lavoro invita a riflettere sulla visione e sul digitale.

⁸⁶ Dadamaino, pseudonimo di Edoarda Emilia Maino (Milano, 1930-2004) è stata una pittrice e scultrice italiana, figura di spicco dell'Avanguardia milanese. Le sue opere, geometriche e percettive, si sviluppano in diverse fasi: dai *Volumi* degli anni Cinquanta alle *Superfici a onde* degli anni Sessanta, dall'*Alfabeto della mente* ai *Componibili*, fino alla ricerca sul colore dagli anni Settanta.

⁸⁷ Laura Grisi (Rodi, 1939 - Roma, 2017) è stata una pioniera della videoarte italiana. Le sue opere, come *Wind Speed 40 Knots* (1968), esplorano temi come tempo, spazio e natura con un linguaggio poetico e innovativo.

⁸⁸ Grazia Varisco (Milano, 1937) è una figura centrale nell'arte italiana del secondo dopoguerra, in quanto ha svolto un ruolo fondamentale nello sviluppo dell'arte cinetica e programmata, affermandosi come una delle voci più innovative e originali del panorama artistico contemporaneo.

⁸⁹ Intitolata *Materializzazione del linguaggio*.

⁹⁰ Mirella Bentivoglio (Klagenfurt, 1922 - Roma, 2017) è stata un'artista e poetessa italiana, pioniera della poesia visiva e verbovisiva. Ha combinato testo, grafica, fotografia e performance per esplorare tematiche sociali e politiche.

⁹¹ Giovanna Sandri (Roma, 1923-2002) è stata una figura chiave della Poesia Concreta italiana. A partire dagli anni Sessanta ha sfidato la linearità del testo poetico, elevando parole e lettere a elementi estetici. Ispirata dalla grafica pubblicitaria, creava opere simili a rompicapo, come le *Costellazioni*. La sua sperimentazione con caratteri trasferibili generava immagini monocromatiche geometriche, conferendo al testo una fisicità preziosa. Il lavoro di Sandri

con lavori di Eusapia Palladino⁹² e Josefa Tolrà⁹³, esplorando le diverse modalità di espressione del linguaggio. Presenti in questa sezione anche le artiste contemporanee Bronwyn Katz⁹⁴, Sable Elyse Smith⁹⁵, Amy Sillman⁹⁶ e Charline von Heyl⁹⁷, che per realizzare le proprie opere utilizzano segni e linguaggi in modi innovativi. A completamento di questa capsula, i quadri tipografici di Jacqueline Humphries⁹⁸

ha influenzato notevolmente la poesia italiana contemporanea.

⁹² Eusapia Palladino (Minervino Murge, 1854 - Napoli, 1918) è stata una spiritualista e medium italiana. Ottenne il riconoscimento del criminologo Cesare Lombroso per le sue presunte capacità paranormali, ma la sua fama è offuscata da accuse di frode che la portarono ad un oblio generale.

⁹³ Josefa Tolrà (Cabriels, 1880-1959) era una donna contadina sprovvista di un'istruzione artistica; iniziò a disegnare e scrivere da anziana, creando opere ispirate da visioni spirituali. Considerata veggente e guaritrice, dedicò l'ultima parte della sua vita all'arte, trovandosi sollievo dopo la perdita di due figli. Grazie a questo, Josefa Tolrà iniziò a creare opere profonde durante trance spirituali: disegni, scritti e poemi di sorprendente raffinatezza erano per lei frutto di connessioni con entità superiori. Le sue opere, che mescolano elementi cristiani e occultati, riflettono una sensibilità moderna e testimoniano la forza dello spirito creativo.

⁹⁴ Bronwyn Katz (Kimberley, 1993) crea sculture con materiali naturali e di recupero, come ferro e materassi. Le sue opere, astratte e minimali, raccontano storie, facendo spesso riferimento a temi politici e sociali. Katz esplora memoria, storia e resistenza con opere evocative e cariche di significato.

⁹⁵ Sable Elyse Smith (Los Angeles, 1986) è un'artista americana che usa fotografia, neon, testi e video per esplorare temi come linguaggio, violenza e cultura pop, spesso intrecciandoli con elementi autobiografici. Ha esposto in prestigiosi musei e dal 2020 insegna alla Columbia University. *Landscape*, serie di neon con testi dell'artista, esplora il complesso carcerario americano e la violenza contro i neri. Ispirato dalle esperienze personali con il padre in carcere, Smith crea opere concettuali che sfidano la narrazione convenzionale sulla carcerazione.

⁹⁶ Amy Sillman (Detroit, 1955) è una pittrice americana che fonde astrazione e figurazione. Nei suoi lavori, che si ispirano all'Espressionismo astratto, utilizza tecniche non tradizionali (come le animazioni) con ironia e umorismo, criticando i concetti di genio e maestria nell'arte. L'opera di Sillman esposta alla Biennale del 2022 era costituita da un'immagine orizzontale ricca di elementi che evocavano film o video amatoriali in cui il corpo umano viene frammentato e si mescola ad altri elementi.

⁹⁷ Charline von Heyl (Mainz, 1960) è un'artista fortemente convinta dell'importanza della pittura come mezzo espressivo. Le otto opere presenti a Venezia nel 2022 traggono ispirazione dal mito greco del matrimonio tra Zefiro, dio del vento di ponente, e la ninfa Clori, che, grazie a questa unione, divenne la sovrana della primavera. Attraverso la rivisitazione dell'opera di Botticelli, questi dipinti esplorano tematiche quali la fanciullezza femminile, la trasformazione, il desiderio e l'ambivalenza.

⁹⁸ Jacqueline Humphries (New Orleans, 1960) ha ridefinito le regole dell'astrazione pittorica, avendo esplorato per oltre trent'anni la relazione tra astrazione e tecnologia. I suoi dipinti riflettono sul divario tra oggetti e rappresentazioni, tra materiali e creazione di immagini. Humphries sfida le convenzioni, reinventando l'astrazione nell'era digitale. L'opera esposta nel 2022 esplorava la complessa relazione tra umano e tecnologia, offrendo una riflessione critica sul nostro mondo iperconnesso.

si intrecciavano con i grafemi di Carla Accardi⁹⁹, mentre le opere di Charlotte Johannesson¹⁰⁰, Vera Molnár¹⁰¹ e Rosemarie Trockel¹⁰² esploravano il linguaggio-macchina.

In contrasto con il mondo ipertecnologico, le opere di Paula Rego¹⁰³ e Cecilia Vicuña¹⁰⁴ invitavano il visitatore ad immaginare nuove simbiosi tra esseri umani e animali, mentre le narrazioni di Merikokeb

⁹⁹ Carla Accardi, all'anagrafe Carolina Accardi (Trapani, 1924 - Roma, 2014), è stata una figura centrale dell'arte italiana del dopoguerra, distinguendosi per la sua originale ricerca artistica che, fin dagli anni Quaranta, l'ha portata ad elaborare un linguaggio astratto innovativo. Ammirata per l'esplosione di colori che caratterizza le sue opere, Accardi attinse ispirazione da riflessioni linguistiche e dal suo impegno politico e femminista. Il suo linguaggio è libero dalle convenzioni e dai significati precostituiti, creando un'esperienza artistica che dissolve i confini tra interno ed esterno, tra guardare e leggere, tra vedere e percepire.

¹⁰⁰ Charlotte Johannesson (Malmö, 1943), figura chiave nell'ambito della tessitura artistica e precursora della grafica digitale, ha intrecciato fin dagli anni Sessanta tradizione artigianale e innovazione tecnologica, delineando un percorso artistico unico e visionario. Johannesson ha inizialmente impiegato il telaio come strumento di denuncia sociale, per poi abbracciare le prime tecnologie informatiche, trasformandole in un inedito linguaggio espressivo. Le sue opere combinano elementi tessili, mappe del mondo, immagini spaziali e slogan tratti dalla cultura pop, configurandosi come riflessioni sul presente e come esplorazioni di nuove possibilità di cambiamento sociale e culturale.

¹⁰¹ Vera Molnár (Budapest, 1924 - Parigi, 2023) è stata una pioniera nell'arte astratta e nell'integrazione di algoritmi nei processi artistici. La sua opera esplora la relazione tra uomo e macchina: nella serie *Computer Drawings*, infatti fornisce un esempio di sinergia espressiva tra artista e tecnologia.

¹⁰² Rosemarie Trockel (Schwerte, 1952) è un'artista polivalente, le cui opere (film, video, "quadri a maglia", ceramiche, disegni, collage e progetti per bambini) sono caratterizzate da una critica pungente, tesa a mettere in discussione l'essentialismo femminista degli anni Settanta attraverso l'uso della produzione industriale e del design. I "quadri a maglia" includono motivi geometrici, loghi, simboli politici e riferimenti alla storia tedesca, imitando la pittura astratta e sottolineando i *cliché* di genere legati al lavoro.

¹⁰³ Paula Rego (Lisbona, 1935 - Londra, 2022) è stata un'artista potente e provocatoria che ha usato la sua arte per dare voce alle donne e sfidare le convenzioni sociali. La sua opera si identifica come un invito ad affrontare le complesse realtà delle relazioni umane e del potere, in un mondo che spesso le opprime. Attraverso la parodia, la teatralità e la narrazione, Rego crea scene domestiche cariche di tensione psicologica che esplorano l'esperienza femminile in un mondo segnato da contrasti.

¹⁰⁴ Dopo il colpo di stato di Pinochet in Cile (1973), l'opera di Cecilia Vicuña (Santiago del Cile, 1948) si carica di un senso di precarietà e transitorietà. Le sue sculture effimere, spesso realizzate con materiali di recupero riflettono la fragilità della vita di fronte all'oppressione. *NAUfraga* (2022), un'opera composta da corde e detriti raccolti a Venezia, esemplifica la forza della sua polemica politica. Il titolo, che deriva dalle parole latine *navis* (nave) e *frangere* (rompere), evoca il tragico affondamento di Venezia, metafora dello sfruttamento ambientale. L'opera di Vicuña è un potente grido di denuncia contro l'oppressione e la distruzione, ma anche un'esaltazione della resilienza e della memoria.

Berhanu¹⁰⁵, Mrinalini Mukherjee¹⁰⁶, Simone Fattal¹⁰⁷ e Alexandra Pirici¹⁰⁸ combinavano preoccupazioni ambientaliste con antiche divinità ctonie, dando vita a nuove mitologie ecofemministe.

L'esposizione all'Arsenale si apriva con un'immersione nel mondo immaginario di Belkis Ayón¹⁰⁹, artista cubana influenzata dalle tradizioni afrocubane. Le opere qui selezionate dalla curatrice avevano il compito di trasportare i visitatori in una comunità matriarcale utopica, dove la dimensione mitopoietica dell'arte assumeva un ruolo centrale.

Questo tema si poteva ritrovare anche nelle grandi tele di Ficre Ghebreyesus¹¹⁰, cariche di visioni allucinate, e nelle opere di Portia

¹⁰⁵ La pittura astratta di Merikokeb Berhanu (Addis Abeba, 1977) è ispirata alla natura e influenzata dal modernismo etiope. L'artista utilizza forme geometriche e colori vivaci per creare opere che esplorano temi come la natura, la tecnologia e l'impatto umano sulla società.

¹⁰⁶ Mrinalini Mukherjee (Mumbai, 1949 - Nuova Delhi, 2015) ha dedicato la sua carriera alla scultura, prediligendo l'utilizzo della fibra di canapa ed in seguito bronzo e ceramica. Le sue opere, che si estendono su quattro decenni, fondono astrazione e figurazione, traendo ispirazione dalla natura, dall'antica scultura indiana, dal design moderno e dall'artigianato tessile locale.

¹⁰⁷ Per la Biennale Arte 2022, Simone Fattal (Damasco, 1942) ha presentato un'installazione nel Giardino delle Sculture del Padiglione Centrale, progettato da Carlo Scarpa. L'installazione includeva *Adamo ed Eva* (2021), fusione in bronzo di una delle sue prime sculture in ceramica, e tre nuove sculture in ceramica e bronzo, che combinavano motivi astratti e forme umane.

¹⁰⁸ Alexandra Pirici (Bucarest, 1982), artista e coreografa rumena, utilizza il corpo come strumento per indagare le dinamiche sociali e mettere in discussione le narrazioni dominanti. Le sue opere, spesso caratterizzate da gruppi di performer che agiscono come sculture viventi, sfidano la percezione dello spazio urbano, della natura e del digitale, sottolineando come il potere del corpo collettivo nel confrontarsi con le strutture di potere.

¹⁰⁹ Belkis Ayón (L'Avana, 1967-1999), pur non essendo religiosa, si ispira per le sue opere ai codici e ai miti degli Abakuá, una società segreta afrocubana. La sua tecnica prediletta è la collografia, che permette di ottenere una ricca varietà di tonalità e texture.

¹¹⁰ Ficre Ghebreyesus (Asmara, 1962 - Hamden, 2012) è stato un artista eritreo le cui opere intrecciano la sua storia personale con quella della diaspora. I suoi paesaggi interiori, intrisi di ricordi e simboli, evocano luoghi segnati dal conflitto. I suoi dipinti fondono elementi astratti e figurativi con colori vivaci e forme geometriche. Le opere di Ghebreyesus sono un ponte tra culture diverse, un invito al dialogo e alla riflessione sulla complessità dell'identità umana.

Zvavahera.¹¹¹ A seguire, le composizioni allegoriche di Frantz Zéphirin¹¹² e Thao Nguyen Phan¹¹³ intrecciavano storia, sogno e religione, mentre le sculture monumentali in argilla cruda di Gabriel Chaile¹¹⁴ evocavano idoli di una civiltà mesoamericana fantastica. In questa prima parte all'interno dell'Arsenale l'esposizione celebrava dunque la riscoperta del potere del mito e del sogno nell'arte contemporanea, invitando il pubblico a un viaggio attraverso culture diverse e a riflettere su temi universali come l'identità, la spiritualità e la memoria.

La mostra era inoltre allestita con opere di artisti tese ad indagare il complesso rapporto tra uomo e natura, ipotizzando nuove modalità di coesistenza con l'ambiente e con le altre creature viventi. In questa

¹¹¹ Portia Zvavahera (Harare, 1985), pittrice dello Zimbabwe, crea opere di grande formato che esplorano la spiritualità, la vita quotidiana e il legame con la natura. Ispirata da sogni e dalla sua cultura, Zvavahera utilizza un processo creativo rituale che combina pittura e stencil. Le sue opere sono caratterizzate da motivi stratificati, colori vivaci e figure umane immerse in paesaggi onirici. Per la Biennale di Venezia del 2022, Zvavahera ha presentato quattro opere che proseguivano la sua indagine sulla pittura come forma di catarsi spirituale. L'arte di Zvavahera invita ad esplorare le profondità dell'animo umano e a connettersi con la dimensione spirituale dell'esistenza.

¹¹² Frantz Zéphirin (Cap-Haïtien, 1968) è un pittore haitiano che utilizza la sua arte per raccontare la storia complessa del suo Paese, dalla schiavitù alla ribellione, fino alla profonda spiritualità del vudù. Il suo stile distintivo combina colori vivaci e motivi intricati per rappresentare il paesaggio haitiano e la sua storia. L'arte di Zéphirin risveglia la memoria storica e culturale di Haiti, celebrando la resistenza del suo popolo. Zéphirin è un artista potente che usa la sua arte per dare voce alle storie dimenticate e per promuovere la giustizia sociale. La sua arte è un invito a riflettere sul passato e a guardare al futuro con speranza.

¹¹³ Thao Nguyen Phan (Vietnam, 1987) è un'artista che spazia dalla pittura alle installazioni e ai video, creando opere che fondono realtà e immaginario. La sua arte si nutre di mitologia e folklore, per affrontare temi urgenti come la memoria storica, l'industrializzazione, la sicurezza alimentare e la tutela dell'ambiente. Thao Nguyen Phan si afferma come una voce potente nel panorama artistico contemporaneo, utilizzando l'arte per dare voce alle storie del Mekong e alle sue fragili bellezze. Le sue opere ci invitano a riflettere sul nostro rapporto con l'ambiente e sulla necessità di preservarlo per le generazioni future.

¹¹⁴ L'arte di Gabriel Chaile (Tucuman, 1985) si caratterizza per il rapporto con le comunità indigene e le tradizioni dell'Argentina: i materiali utilizzati dall'artista hanno, infatti, forme e simboli legati alle civiltà precolombiane.

direzione muoveva il video di Eglė Budvytytė¹¹⁵, raffigurante un viaggio attraverso le foreste lituane, dove un gruppo di giovani si trova sperduto. L'opera di Zheng Bo¹¹⁶, invece, presentava personaggi immersi in una comunione totale – anche sessuale – con la natura. Un senso di meraviglia e incanto per il mondo naturale si ritrovava anche nelle vedute innevate ricamate dall'artista Sami Britta Marakatt-Labba¹¹⁷.

A seguire, le opere di Sheroanawe Hakihiiwe¹¹⁸ intrecciavano la riscoperta di tradizioni millenarie con nuove forme di attivismo ecologista, mentre le composizioni oniriche di Jaider Esbell¹¹⁹ invitavano a riflettere sul nostro posto all'interno dell'universo e sul legame profondo che ci unisce a tutte le creature viventi. Invitando il pubblico a riflettere sul rapporto con la natura e sulle possibilità di costruire un futuro più sostenibile, queste opere spingevano allo stesso tempo a sognare nuove forme di

¹¹⁵ Eglė Budvytytė (Lituania, 1981) intreccia musica, poesia, video e performance per indagare le connessioni profonde che legano gli esseri umani tra loro e con l'ambiente circostante. La sua opera celebra la forza della collettività, la vulnerabilità e la permeabilità che caratterizzano le relazioni tra i corpi e gli spazi che essi abitano. *Songs from the Compost* (opera esposta durante la Biennale Arte 2022) è un'esplorazione ipnotica dell'interdipendenza, della disintegrazione e della decadenza dei corpi. L'artista evidenzia la necessità di costruire reti interconnesse tra esseri umani e non umani per nutrire relazioni interspecie più armoniose e sostenibili.

¹¹⁶ Zheng Bo (Pechino, 1974) è un artista versatile; scrittore ed educatore, si dedica a pratiche artistiche con un forte impegno sociale ed ecologico. Il suo lavoro esplora le prospettive passate e future di comunità emarginate e vegetali.

¹¹⁷ Britta Marakatt-Labba (Idivuoma, 1951) ha dedicato oltre quarant'anni alla sua arte, intrecciando indissolubilmente narrazione visiva, cultura indigena e paesaggi nordici. Le sue opere, impregnate di antiche usanze, tradizioni orali, miti e memorie personali, divengono potenti strumenti di autodeterminazione e decolonizzazione. È famosa per i suoi poetici ricami su tessuto bianco, realizzati con fili di lana, seta e lino.

¹¹⁸ Sheroanawe Hakihiiwe (Platanal, 1971) infonde nella carta la saggezza, la spiritualità, il lavoro e l'estetica della vita indigena sopravvissuta alla colonizzazione. Le sue opere costituiscono un compendio grafico in continua espansione di simboli e segni Yanomami, una finestra sulla cosmovisione di un popolo che resiste e si evolve, preservando la propria identità e il proprio legame profondo con la natura.

¹¹⁹ Jaider Esbell (Normandia, 1979 - San Paolo, 2021), artista autodidatta del popolo Makuxi, ha dedicato la sua vita a difendere i diritti indigeni e alla salvaguardia dell'Amazzonia, intrecciando attivismo, educazione e arte. Esbell è stato un instancabile portavoce del suo popolo, battendosi per il riconoscimento della loro cultura e dei loro diritti territoriali attraverso l'"attivismo", un connubio di arte e attivismo che ha trasformato la sua opera in un potente strumento di denuncia. Alcune opere esplorano il legame tra Makunaimî (una forza spirituale) e le forze vitali dell'Amazzonia caraibica, mentre altre denunciano l'invasione coloniale.

coesistenza e a immaginare un mondo in cui uomini e natura potessero vivere in armonia.

Sempre all'interno delle Corderie, un'affascinante sezione si ispirava agli scritti di Ursula K. Le Guin¹²⁰, autrice di fantascienza che rivede le origini della civiltà negli oggetti quotidiani: borse, sacchi e contenitori, ovvero strumenti essenziali per la raccolta, il sostentamento e la cura. In questo dialogo tra passato e presente si inserivano le forme ovoidali dell'artista surrealista Bridget Tichenor¹²¹, le quali si intrecciavano con le sculture in gesso di Maria Bartuszová¹²², le opere sospese di Ruth Asawa¹²³ e le creature ibride di Tecla Tofano¹²⁴, creando un connubio di linguaggi artistici che abbracciava diverse epoche e culture.

Accanto a queste testimonianze storiche si trovavano i vasi

¹²⁰ Ursula Kroeber Le Guin (Berkeley, 1929 - Portland, 2018) è stata una scrittrice e glottologa statunitense, considerata una delle principali autrici di fantascienza del XX secolo. I suoi romanzi e racconti di fantascienza e fantasy esploravano tematiche profonde come l'identità di genere, l'anarchia, il pacifismo, l'ambientalismo e i diritti civili.

¹²¹ Bridget Bate Tichenor, nata Bridget Pamela Arkwright Bate (Parigi, 1917 - Città del Messico, 1990), è stata una pittrice surrealista britannica, esponente di Arte fantastica all'interno della scuola del Realismo magico, nonché creatrice di moda. Le sue opere spesso esplorano temi legati all'identità femminile, alla sessualità, all'inconscio, alla mitologia e al folklore. Bridget Bate Tichenor è considerata una figura importante del Surrealismo messicano e le sue opere sono esposte in prestigiosi musei di tutto il mondo.

¹²² Maria Bartuszová (Praga, 1936 - Košice, 1996) ci invita a un viaggio attraverso una natura enigmatica e affascinante con le sue cinquecento opere. Trasferitasi da Praga a Košice negli anni Sessanta, l'artista intraprese una ricerca meticolosa e appassionata, utilizzando materiali semplici per indagare la forza generativa dei fenomeni naturali. Nonostante le restrizioni imposte al suo lavoro durante il regime comunista in Slovacchia, Bartuszová ha creato un'opera immensa e profonda, che ha valicato i confini nazionali per affermarsi sulla scena artistica internazionale. Le sue sculture, cariche di poesia e simbolismo, continuano a emozionare e ispirare il pubblico ancora oggi.

¹²³ Ruth Asawa (Norwalk, 1926 - San Francisco, 2013) scoprì la passione per l'arte in un campo di internamento durante la Seconda Guerra Mondiale. Famosa per le sue sculture sospese, che continuano ad affascinare e ispirare ancora oggi, ha lasciato un segno indelebile nel panorama artistico del XX secolo, sfruttando il materiale delle sue realizzazioni per creare forme fluide che evocano la natura.

¹²⁴ Tecla Tofano (Napoli, 1927 - Caracas, 1995) si distinse nel panorama artistico del Venezuela degli anni Sessanta e Settanta per la sua decisa opposizione all'omologazione e alle tendenze dominanti imposte, spesso, dalla controparte maschile. Fu un'artista coraggiosa e innovatrice che ha lasciato un segno indelebile nel panorama artistico venezuelano e internazionale, non solo per le sue opere ma anche per il suo impegno nella lotta per l'uguaglianza e la libertà di espressione.

antropomorfici di Magdalene Odundo¹²⁵ e i dipinti con fisionomie concave di Pinaree Sanpitak¹²⁶, mentre l'artista video Saodat Ismailova¹²⁷ faceva immergere il visitatore in un'atmosfera suggestiva, raccontando di celle di isolamento sotterranee che si trasformavano in rifugi e luoghi di meditazione. Questa parte del percorso espositivo indagava la relazione tra l'uomo e l'oggetto, tra la necessità e la creazione, tra la storia e l'immaginazione; era un invito a riflettere sull'essenza della civiltà e sul potere trasformativo dell'arte.

L'Esposizione curata da Cecilia Alemani ha inoltre presentato un panorama di artisti che intrecciano sapientemente posizioni politiche e ricerca sociale con la rivisitazione di tradizioni locali. Opere come le tele monumentali di Prabhakar Pachpute¹²⁸, che denunciano lo scempio ambientale provocato dall'industria mineraria in India, o il video di

¹²⁵ I vasi in ceramica di Magdalene Odundo (Nairobi, 1950) rappresentano un omaggio alla ricca tradizione della ceramica africana, reinterpretata attraverso una sensibilità moderna. Ispirandosi all'idea che associa il corpo femminile a forme architettoniche e contenitori, l'artista crea opere che evocano una storia millenaria. Realizzati a mano con tecniche antiche, i vasi di Odundo prendono vita attraverso un processo laborioso. Le sue opere, infatti, trascendono la mera funzione pratica per divenire simbolo della femminilità, della cultura e della storia.

¹²⁶ Pinaree Sanpitak (Bangkok, 1961) ha creato un vocabolario visivo unico, indagando il corpo femminile nelle sue forme più essenziali. Attraverso recipienti, seni, uova e profili delicati, l'artista porta alla luce tematiche profonde legate alla femminilità, alla maternità e alla spiritualità. Le sue creazioni, cariche di simbolismo e poetica sensibilità, ci spingono a riflettere sul nostro rapporto con il corpo e sul suo ruolo nella nostra esperienza del mondo.

¹²⁷ Grazie all'opera di Saodat Ismailova (Tashkent, 1981) veniamo trasportati in un mondo che abbraccia memoria, spiritualità, immortalità ed estinzione. L'installazione video a tre canali proposta alla Biennale del 2022 intitolata *Chillahona* conduceva il pubblico nelle profondità di Tashkent, dove antiche celle sotterranee chiamate, appunto, "chillahona" offrono uno spazio per l'autoisolamento e la meditazione. Quest'opera, andando oltre la semplice rappresentazione visiva, era un invito a un viaggio interiore, un'immersione nella spiritualità e nella ricerca di sé.

¹²⁸ Prabhakar Pachpute (India, 1986) è un artista versatile, conosciuto per i suoi enormi murali. L'opera selezionata in questa sede rappresentava una nave romana, rinvenuta nella miniera della Serbia orientale; sullo sfondo erano presenti delle forme miste tra macchine e umani. Con questa rappresentazione l'artista intendeva omaggiare il fluire e lo spreco del tempo e contemporaneamente testimoniare le conseguenze.

Ali Cherri¹²⁹ sulle dighe del Nilo ne erano un potente esempio. Anche i tessuti di Igshaan Adams¹³⁰ non si limitavano a decorare le sale dell'Arsenale, ma diventavano espressione di profonde riflessioni: dalle ferite dell'apartheid alle sfide legate all'identità di genere in Sudafrica, il filo conduttore dell'artista invitava il pubblico a una meditazione critica. Ibrahim El-Salahi¹³¹, invece, ha presentato un diario visivo, frutto della sua esperienza con la malattia e i farmaci, realizzato attraverso una pratica meditativa di disegni minuziosi e quotidiani. In questo panorama di opere, la tradizione non era intesa come un mero repertorio di forme, bensì un terreno fertile per indagare questioni contemporanee e dar voce a istanze sociali. L'arte diventava così un ponte tra passato e presente, uno strumento per riflettere criticamente sul mondo e per immaginare futuri alternativi.

Sempre all'interno delle Corderie, la quinta e ultima capsula storica trasportava il visitatore in un futuro affascinante e inquietante, quello del *cyborg*. Attraverso le opere di artiste del Novecento, la mostra esplorava l'incontro tra l'uomo e la macchina, dando vita ad avatar di un'epoca postumana e post gender.

¹²⁹ L'opera di Ali Cherri (Beirut, 1976) spazia attraverso film, video, installazioni, disegni e performance, intrecciando le pressanti realtà politiche della sua infanzia a Beirut durante la Guerra Civile libanese con momenti chiave della storia. Attraverso un continuum temporale, l'artista esplora il mondo antico e la società contemporanea come spazi di mitopoiesi.

¹³⁰ Igshaan Adams (Città del Capo, 1982) è nato e cresciuto a Bonteheuwel, un sobborgo di Città del Capo segnato dal passato della segregazione razziale; l'artista ha tratto ispirazione dalle sfide del suo contesto natio per forgiare un'identità artistica complessa e sfaccettata, intrecciando tematiche razziali, religiose e sessuali.

¹³¹ Ibrahim El-Salahi (Omduman, 1930), artista, intellettuale e poeta sudanese, è celebre per il suo stile onirico e lirico. Le sue opere, sia disegni che dipinti, fondono elementi di calligrafia araba, motivi ornamentali sudanesi e spiritualità islamica con le tecniche apprese alla *Slade School of Fine Art* di Londra negli anni Cinquanta.

Elsa von Freytag-Loringhoven¹³², Marianne Brandt¹³³, Karla Grosch¹³⁴, Alexandra Exter¹³⁵, Giannina Censi¹³⁶, Regina¹³⁷ e molte altre artiste visionarie hanno avuto il compito di guidare in questo viaggio attraverso opere d'arte, artefatti e documenti. Le delicate sculture di Anu Pöder¹³⁸,

¹³² Elsa von Freytag-Loringhoven, nata Else Hildegard Plötz (Świnoujście, 1874 - Parigi, 1927), è stata un'artista e poetessa tedesca, figura chiave del movimento Dada a New York all'inizio del XX secolo. Conosciuta anche come la "Baronessa", Elsa era una figura eccentrica e provocatoria, a cui va riconosciuto di aver sconvolto la scena artistica con performance teatrali, poesie e sculture. Era famosa per i suoi autoritratti fotografici in cui assumeva pose audaci e spesso scandalose, utilizzando oggetti trovati e il suo stesso corpo per creare opere d'arte innovative.

¹³³ Marianne Brandt (Chemnitz, 1893 - Kirchberg 1983) è stata una designer tedesca, pioniera del design industriale e figura chiave del movimento Bauhaus. Le sue opere, tra cui lampade, arredi e oggetti domestici, si distinguevano per la loro eleganza e funzionalità e per l'uso innovativo dei materiali. Brandt ha enfatizzato la standardizzazione e la produzione in serie, creando oggetti accessibili al grande pubblico.

¹³⁴ Karla Grosch (Weimar, 1904 - Tel Aviv, 1933) è stata una danzatrice tedesca; formata all'insegna dell'Espressionismo e sotto la guida della celebre ballerina Gret Palucca, si distinse per uno stile coreografico unico, caratterizzato da ritmo, dinamismo, teatralità e gestualità geometrica. Fu una pioniera della danza espressionista, essendo stata capace di tradurre in movimento concetti astratti come la forza del metallo e la fragilità del vetro. La sua collaborazione con Schlemmer diede vita a coreografie innovative che esplorarono nuove frontiere nella relazione tra corpo e mente, anticipando tematiche poi riprese nell'arte del XX secolo.

¹³⁵ Le opere di Alexandra Exter (Białystok, 1882 - Fontenay-aux-Roses, 1949) spaziano con disinvoltura tra i movimenti artistici del primo Novecento, dal Costruttivismo al Cubismo al Futurismo, fondendoli in una sintesi personale che riflette la sua fascinazione per la tecnologia.

¹³⁶ Giannina Censi (Milano, 1913 - Voghera, 1995) è stata una danzatrice italiana. Ispirata dal Futurismo e dalla sua esaltazione della tecnologia aeronautica, Giannina Censi ha rivoluzionato la danza con movimenti geometrici e ritmici. Censi diventò un'icona del Futurismo, incarnando l'ideale di una danza dinamica e moderna, capace di esprimere la potenza e la velocità dell'era tecnologica.

¹³⁷ Regina (Mede, 1894 - Milano, 1974), il cui nome completo era Regina Cassolo Bracchi, si distinse come unica scultrice donna del Futurismo degli anni Trenta., dando vita a iconiche opere in metallo. Le sue creazioni, caratterizzate da sovrapposizione, intersezione e sfogliatura di sottili lamine di alluminio, assumevano forme di snelle silhouette a tutto tondo e pannelli simili ad altorilievi. Nonostante la freddezza e la spigolosità del materiale, queste sculture "robotiche" trasmettevano un sorprendente dinamismo.

¹³⁸ Anu Pöder (Kanepi, 1947 - Tallinn, 2013) ha esplorato il tema del corpo umano attraverso l'approccio surrealista negli anni Ottanta e Novanta. Le sue opere, spesso realizzate con manichini e bambole, diventano inquietanti rappresentazioni di *cyborg* e automi. Pöder frammenta il corpo femminile, tagliandolo, degradandolo, ferendolo e rendendolo incompleto. Utilizzava materiali fragili ed effimeri per sottolineare la precarietà e la transitorietà dell'esistenza umana. Le sue sculture diventano così metafore della condizione umana, in bilico tra realtà e immaginazione, integrità e frammentazione.

in contrasto con i monoliti di Louise Nevelson¹³⁹, le figure totemiche di Liliane Lijn¹⁴⁰, le macchine di Rebecca Horn¹⁴¹ e i robot dipinti di Kiki Kogelnik¹⁴², creavano invece un dialogo tra fragilità umana e forza artificiale. La capsula *Cyborg* era un invito a riflettere sull'evoluzione del corpo umano e sul suo futuro, un futuro in cui i confini tra organico e tecnologico si confondono, dando vita a nuove forme di identità e di esistenza.

Superata la suggestiva installazione di Kapwani Kiwanga¹⁴³, le ultime sale delle Corderie ospitavano un panorama di opere caratterizzate da cromatismi freddi e atmosfere sintetiche. In questo regno artificiale, la figura umana si dissolveva, lasciando il posto a un'affascinante fauna di animali, creature ibride e robot. Le sculture biomorfe di Marguerite

¹³⁹ Louise Nevelson (Perejaslav-Chmel'nyc'kyj, 1899 - New York, 1988), pseudonimo di Leah Berliawsky, realizzava le sue opere recuperando frammenti di legno, oggetti domestici e ornamenti architettonici dalle strade di New York e trasformandoli in imponenti composizioni; sovrapponendo gli elementi modulari in modo irregolare e dipingendoli con un unico colore, ha dato alle sue opere un'estetica elegante e raffinata.

¹⁴⁰ Liliane Lijn (New York, 1939) si muove da oltre sessant'anni tra arte, poesia e scienza, dando vita a sculture, installazioni, dipinti e video che indagano il Surrealismo, la mitologia, il femminismo e il linguaggio. La sua opera, ricca di simbolismi e suggestioni, invita a riflettere sul posto del corpo nella società contemporanea e sulla continua evoluzione dell'identità femminile.

¹⁴¹ Rebecca Horn (Michelstadt, 1944) si distingue come artista pioniera che sfida le nostre percezioni del corpo, dello spazio e della relazione tra uomo e macchina. Attraverso la performance, la scultura cinetica, l'installazione e il cinema, esplora i confini tra ciò che è interno ed esterno, umano e artificiale, invitandoci a riconsiderare il nostro posto nel mondo.

¹⁴² Kiki Kogelnik (Bleiburg, 1935 - Vienna, 1997) ha sovvertito i canoni della Pop Art, intrecciando una critica femminista alla tecno-politica del suo tempo. Il suo lavoro esplora il corpo come una forma di tecnologia in un mondo dominato dalle macchine.

¹⁴³ Kapwani Kiwanga (Hamilton, 1978) crea opere d'arte che indagano la lotta anticoloniale e i meccanismi di potere. Attraverso film, sculture, performance e installazioni, l'artista intreccia strategie concettuali, architettoniche e formali per dare vita a messaggi profondi. L'opera esposta ne *Il latte dei sogni* invitava a riflettere criticamente sul nostro rapporto con il mondo e sul potere che esercitiamo su di esso.

Humeau¹⁴⁴ evocavano immagini di esseri criogenizzati¹⁴⁵, sospesi in un limbo tra vita e morte, mentre i monumentali esoscheletri di Teresa Solar¹⁴⁶ incarnavano una forza aliena e imponente. Raphaela Vogel¹⁴⁷, con la sua visione distopica, ci proiettava in un mondo dove gli animali regnano sovrani sull'uomo, mentre le opere di Jes Fan¹⁴⁸, realizzate con materiali organici come melanina e latte materno, davano vita a nuove e inattese culture batteriologiche.

Questo percorso espositivo invitava a riflettere sul rapporto complesso tra uomo e natura, esplorando i confini tra organismo vivente e macchina, tra realtà e immaginazione, sfidando la nostra percezione del mondo ed aprendo nuove prospettive sul futuro dell'umanità e sul suo ruolo nell'universo. Cellule impazzite e incubi atomici prendevano dunque vita

¹⁴⁴ Le opere di Marguerite Humeau (Francia, 1986) sono caratterizzate da un'atmosfera sospesa tra passato e futuro, in cui la scienza si intreccia con i miti antichi e la tecnologia si fonde con la natura. Le sue sculture biomorfiche, simili a creature di un'altra dimensione, evocano immagini di un mondo in cui l'uomo ha ceduto il passo a macchine iper-avanzate e attrezzature mediche sofisticate. L'opera di Humeau è un invito a riconsiderare il nostro rapporto con la scienza, la tecnologia e la natura, ponendoci di fronte a domande profonde sul futuro dell'umanità e sul posto che occupiamo nell'universo.

¹⁴⁵ Tecnica per la conservazione dei tessuti biologici a temperature estremamente basse.

¹⁴⁶ Con le sue opere Teresa Solar (Madrid, 1985) ci immerge in un mondo in continua evoluzione, dove la materia si trasforma e i confini tra reale e immaginario si dissolvono. Attraverso sculture, disegni e video, l'artista esplora la dualità tra il biologico e l'industriale, il tangibile e il mitico.

¹⁴⁷ Raphaela Vogel (Nurnberg, 1988) trae ispirazione dal mondo naturale per creare affascinanti installazioni multimediali. Pelle di animali reali e sintetici (alci, bovini, capre, leoni), frammenti di cuoio, dinosauri giocattolo e statuette di cavalli si intrecciano a video realizzati con tecnologie digitali avanzate (scanner, droni) e montaggi sofisticati, spesso accompagnati da musiche dark metal. La sua arte è un viaggio attraverso l'immaginazione, un'esplorazione dei confini tra realtà e fantasia.

¹⁴⁸ Jes Fan (Scarborough, 1990) utilizza oggetti affascinanti come sfere di vetro soffiato riempite di melanina, muffa nera, capsule di soia, sapone ricco di testosterone, cosmetici all'estrogeno e persino l'urina di sua madre. Questi elementi diventano strumenti per esaminare caratteristiche che l'artista definisce «politicamente controverse, palesemente assurde e persino banali». La scultura di Fan per la Biennale di Venezia del 2022 rappresentava una sintesi dei temi e delle forme che avevano caratterizzato la sua produzione fino ad allora.

nelle opere di Tatsuo Ikeda¹⁴⁹, in cui disegni inquietanti si mescolavano a installazioni animate da macchinari biomorfi che ricordavano il sistema digestivo di un animale. La pioniera del postumano, Lynn Hershman Leeson¹⁵⁰, celebrava invece la nascita di nuovi organismi artificiali nel suo ultimo video, mentre la coreana Geumhyung Jeong¹⁵¹ immaginava corpi completamente robotici e componibili a piacimento. Esplorando i confini tra umano e artificiale, questi artisti indagano le paure e le speranze legate al futuro dell'umanità. Le loro opere avevano lo scopo di invitare a riflettere sul nostro rapporto con la tecnologia e sul posto che l'uomo occupa in un mondo in continua trasformazione.

Grazie all'opera di questi artisti nascevano quindi nuovi interrogativi, quali:

- come la tecnologia influenza la nostra percezione del corpo e della nostra identità?
- Quali sono i rischi e le potenzialità dell'intelligenza artificiale e della biotecnologia?
- Come possiamo immaginare un futuro in cui umani e macchine coesistono?

L'arte di Ikeda, Lee, Leeson e Jeong ha offerto un terreno fertile per queste riflessioni, spingendo i visitatori a confrontarsi con questioni etiche e filosofiche complesse. Le loro opere non fornivano risposte

¹⁴⁹ Tatsuo Ikeda (Imari, 1928-2020) ha forgiato un linguaggio visivo teso a sfidare l'ordine e il realismo. Influenzato dalle esperienze vissute nei pressi di basi militari americane del Giappone post-bellico, Ikeda dipingeva e disegnava su carta, creando scenari surreali dove corpi mutanti si fondono con architetture distorte, su sfondi di linee astratte o sfumature celestiali.

¹⁵⁰ Lynn Hershman Leeson (Cleveland, 1941) è un'artista visionaria che, attraverso opere audaci e concettualmente profonde, sfida le nostre percezioni sull'identità, la tecnologia e il futuro. Le sue installazioni, performance, fotografie, video, media interattivi e Net Art indagano temi cruciali come la sorveglianza, la privacy, l'intelligenza artificiale, il *cyborg* e l'ingegneria genetica, spesso con un tocco autobiografico.

¹⁵¹ Geumhyung Jeong (Seul, 1980) esplora il lato oscuro della nostra interazione con le macchine. Attraverso performance coinvolgenti, Jeong mette in scena il corpo umano in dialogo con figure animatroniche di sua creazione, costruite con materiali di recupero.

facili, ma invitavano a un dialogo aperto e a una continua ricerca di senso nel nostro mondo in evoluzione.

Ad animare l'Esposizione erano presenti anche opere sospese tra tecnologie obsolete e miraggi del futuro. Le fabbriche abbandonate e i macchinari fatiscenti di Zhenya Machneva¹⁵² rinascevano nelle installazioni di Monira Al Qadiri¹⁵³ e Dora Budor¹⁵⁴, vibrando e roteando come entità solitarie. A completare questo corteo di meccanismi impazziti, una grande opera di Barbara Kruger¹⁵⁵, concepita appositamente per gli spazi delle Corderie, intrecciava slogan, poesia e linguaggi-oggetto in un crescendo di ipercomunicazione. In contrasto, le sculture silenziose di Robert Grosvenor¹⁵⁶ rivelavano un mondo senza presenze umane. Oltre questo universo immobile, il grande giardino entropico di Precious

¹⁵² Gli arazzi di Zhenya Machneva (San Pietroburgo, 1988) assomigliano a macchinari sovietici di vecchie fabbriche o porti industriali abbandonati. Le sue opere rappresentano, in modo fantasioso e leggero, la caduta della potenza sovietica. L'artista crea il tutto in modo artigianale perché crede che questa pratica sia una forma di resistenza contro la produzione di massa.

¹⁵³ Monira Al Qadiri (Dakar, 1983) ha dedicato l'ultimo decennio a plasmare un universo artistico unico, intrecciando scultura e video per narrare la trasformazione sbalorditiva del Golfo Persico. La sua opera si configura come un'esplorazione della cosiddetta "petrocultura", intrecciando elementi di fantascienza, soap opera arabe, immagini storiche e suggestioni tratte dalla tradizione locale.

¹⁵⁴ Dora Budor (Zagabria, 1984) impiega il linguaggio dell'architettura in modo inaspettato, sovvertendo le aspettative della disciplina. Le sue opere immersive non si concentrano sulla costruzione di edifici, bensì sulla loro "demolizione selettiva". Attraverso interventi ed installazioni *site-specific*, Budor trasforma lo spazio in un'esperienza dinamica e disorientante.

¹⁵⁵ Barbara Kruger (Newark, 1945) è celebre per la sua arte che fonde immagini e testi con una forza retorica e un'urgenza visiva inconfondibili. Per la Biennale di Venezia del 2022 ha creato un'installazione *site-specific* alle Corderie: tre video a canale singolo, con frasi imploranti come *PLEASE CARE* e *PLEASE MOURN*, invitavano lo spettatore a un confronto diretto con l'opera, mescolando ironia e riflessione sul corpo e la sua dimensione emotiva.

¹⁵⁶ Robert Grosvenor (New York, 1937) ha plasmato un linguaggio artistico eclettico, intrecciando concetti architettonici e dinamiche spaziali per dar vita a sculture che emanano solenne austerità e ammiccante malizia. La sua maestria si esprime nella capacità di realizzare a mano opere che appaiono prodotte industrialmente.

Okoyomon¹⁵⁷ brulicava di nuova vita, offrendo una visione di rinascita.

All'esterno dell'Arsenale, la mostra si arricchiva delle imponenti installazioni di Giulia Cenci¹⁵⁸, Virginia Overton¹⁵⁹, Solange Pessa¹⁶⁰, Wu Tsang¹⁶¹ e Marianne Vitale¹⁶². Queste opere accompagnavano il visitatore in un suggestivo percorso verso il Giardino delle Vergini, tra forme zoomorfe, sculture organiche, rovine industriali e paesaggi surreali.

La mostra *Il latte dei sogni* è nata e si è sviluppata in un periodo di grande instabilità e incertezza. La sua gestazione e realizzazione hanno coinciso con l'inizio e il protrarsi della pandemia di Covid-19, che ha costretto La Biennale di Venezia a posticipare questa edizione

¹⁵⁷ Precious Okoyomon (Londra, 1993) trascende i confini della poesia, dell'arte e della cucina per plasmare sculture viventi che raccontano storie profonde. Attraverso la terra, le rocce, l'acqua, i fiori selvatici, lumache e piante rampicanti, Okoyomon dà vita a paesaggi carichi di significato. Le sue opere non sono solo esteticamente belle, ma sovversive. Ci invitano a riflettere sul nostro ruolo nel plasmare il mondo che ci circonda e a immaginare un futuro più giusto ed equilibrato.

¹⁵⁸ Giulia Cenci (Cortona, 1988) è un artista che utilizza oggetti quotidiani di recupero per comporre calchi di animali o umani attraverso fusioni di metallo e di gomma. Produce oggetti complessi attraverso la trasformazione, la frammentazione e l'ibridizzazione.

¹⁵⁹ Virginia Overton (Nashville, 1971) dà vita a sculture monumentali che dialogano con gli spazi industriali, svelando il potenziale nascosto degli oggetti comuni. Corde, pezzi di automobili, travi, lampade, legno e cemento si trasformano in elementi protagonisti, spesso sollevati e manipolati da macchinari come gru e carrelli elevatori. Questi materiali assumono un ruolo performativo, modificando l'ambiente, ostruendolo, dividendolo o amplificandone le caratteristiche intrinseche.

¹⁶⁰ Solange Pessa (Ferros, 1961) crea installazioni, disegni, dipinti e sculture che sono come una lente di ingrandimento nello spazio dove viviamo. Le sue opere sono delle vere e proprie immersioni nel paesaggio naturale brasiliano.

¹⁶¹ Wu Tsang (Worcester, 1982) esplora le intersezioni tra collaborazione, performance, sperimentazione, estetica e narrazione. Negli ultimi dieci anni ha creato film, installazioni immersive e performance che si nutrono di un linguaggio visivo da lei definito "intermezzo": uno stato di inestricabile flusso che sfida le nozioni statiche di identità, esperienza e comprensione binaria.

¹⁶² Marianne Vitale (East Rockaway, 1973) trasforma i resti dell'espansione industriale americana (ponti, rotaie, motori di locomotive, dighe, fabbriche e magazzini) in monumenti inquietanti, ciò al fine di criticare il declino della società occidentale contemporanea. L'artista deforma, brucia, distrugge e ricostruisce questi oggetti, costringendoci a confrontarci con la nostra storia attraverso ciò che abbandoniamo in nome del progresso.

di un anno – evento che, sin dal 1895, si era verificato solo durante la Prima e la Seconda Guerra Mondiale. A causa di ciò, Cecilia Alemani non ha potuto vedere dal vivo molte delle opere da lei selezionate per la mostra, né incontrare di persona la maggior parte degli artisti inclusi. A tal proposito, ha dichiarato: «In questi interminabili mesi trascorsi davanti a uno schermo, mi sono interrogata a più riprese su quale fosse la responsabilità dell’Esposizione Internazionale d’Arte in questo momento storico. La risposta più semplice e sincera che sono riuscita a dare è che la Biennale rappresenta tutto ciò di cui siamo stati dolorosamente privati negli ultimi due anni: la libertà di incontrare persone da tutto il mondo, la possibilità di viaggiare, la gioia di stare insieme, la pratica della differenza, della traduzione, dell’incomprensione e della comunione. *Il latte dei sogni* non è una mostra sulla pandemia, ma ne registra inevitabilmente le convulsioni. In questi momenti, come insegna la storia della Biennale di Venezia, l’arte e gli artisti ci aiutano a immaginare nuove forme di coesistenza e nuove, infinite possibilità di trasformazione».

2.2.4 NUOVE GENERAZIONI BRILLANO ALLA BIENNALE: IL SUCCESSO DEL PRIMO COLLEGE ARTE

Il progetto Biennale College è un’attività strategica rivolta alla pratica e al supporto di giovani talentuosi provenienti da tutto il mondo. Già affermata nei settori Cinema, Danza, Teatro e Musica, la prima edizione legata al settore artistico è stata istituita da Cecilia Alemani in occasione della 59ma Esposizione Internazionale d’Arte del 2022; l’obiettivo era quello di promuovere giovani artisti, offrendo loro la possibilità di operare a contatto con la curatrice Alemani per la messa a punto di “creazioni” che sarebbero poi state esposte durante la mostra.

Grazie ad un contributo di 25.000 euro e attraverso la partecipazione a laboratori di perfezionamento, gli artisti finalisti hanno avuto modo di realizzare un'opera ciascuno, vedendo il proprio valore riconosciuto sui palcoscenici e sugli schermi de La Biennale ed ottenendo spesso opportunità concrete di lavoro.

Alla sua prima edizione, il Biennale College Arte ha raccolto la candidatura di più di 250 giovani artiste ed artisti; i quattro finalisti selezionati sono stati:

- Simnikiwe Buhlungu (Johannesburg, 1995), che ha posto al centro della sua ricerca la produzione della conoscenza, il suo processo di diffusione e i suoi artefici. Attraverso un'ampia gamma di media, tra cui film, suoni, installazioni e testi, l'artista ha esplorato narrazioni e fenomeni quotidiani per guidare gli osservatori verso riflessioni metaforiche e teoriche sui modi in cui percepiamo e interagiamo con il mondo che ci circonda;
- Ambra Castagnetti (Genova, 1993), la quale, attraverso sculture, video, installazioni e performance, ha analizzato la relazione tra il nostro corpo e gli esseri viventi che sono intorno a noi. All'interno dei suoi lavori sono spesso presenti dei processi trasformativi che servono a raggiungere la catarsi;
- Andro Eradze (Tbilisi, 1993); grazie a film, fotografie e installazioni, l'artista ha sconvolto i confini tradizionali dell'arte, usando anche contesti espositivi non convenzionali. Le sue immagini di piante e animali sembravano sfidare i limiti della cornice, creando un dialogo visivo tra l'umano e il non umano. I suoi film esploravano, invece, la vastità del mondo vivente, invitando il visitatore a riflettere sul nostro posto all'interno di esso;
- Kudzanai-Violet Hwami (Gutu, 1993), i cui lavori rivelano una

finestra intima sulla vita vissuta tra Zimbabwe e Sudafrica, intrecciando memorie personali con la complessa realtà contemporanea. Grazie ad un vortice di colori vibranti (olii, pastelli e inchiostri serigrafici), l'artista invitava a riflettere sulla propria identità nell'era digitale. Ispirandosi all'esperienza di sé e degli altri mediata dagli schermi, Hwami ha composto dei dipinti utilizzando tecniche di collage: frammenti di ricordi, immagini trovate online e ritratti si univano, creando un caleidoscopio visivo che esplorava la coesistenza e l'interazione umana nel mondo digitale. Le sue opere andavano oltre la semplice rappresentazione, diventando un'indagine profonda sui temi dell'identità, della memoria e della connessione in un mondo in continua trasformazione. La sua arte invitava il visitatore a confrontare l'immagine riflessa negli schermi e interrogarsi su come la tecnologia influenzi la percezione di noi stessi e degli altri.

CAPITOLO 3

I BANDI: INTRODUZIONE, TIPOLOGIE, STRUTTURA E IL LORO UTILIZZO DA PARTE DE LA BIENNALE DI VENEZIA

3.1 I BANDI

Un bando è un avviso pubblico emesso da un'istituzione che comunica una richiesta formale o un invito a partecipare a un determinato processo o programma. I bandi possono riguardare diverse aree, come concorsi pubblici per l'assunzione di personale, gare d'appalto, finanziamenti per progetti di ricerca, programmi di borse di studio e così via. I bandi contengono informazioni dettagliate sulle condizioni, i requisiti, le scadenze e le modalità di partecipazione o di candidatura.

I bandi possono essere classificati in diverse tipologie a seconda del settore a cui si riferiscono e degli obiettivi che perseguono; di seguito sarà proposta una selezione delle tipologie principali.

3.1.1 I BANDI PUBBLICI

I bandi pubblici sono bandi emessi da enti appartenenti alla Pubblica Amministrazione quali governi, enti locali o istituzioni pubbliche. Tra i più comuni è possibile ricordare:

- a. bandi per finanziamenti a progetti di ricerca e sviluppo;
- b. bandi per infrastrutture pubbliche (strade, edifici, servizi pubblici, ecc.);
- c. bandi per programmi di formazione e istruzione;
- d. bandi per interventi sociali e di inclusione;
- e. bandi per l'ambiente e la sostenibilità;
- f. bandi per la cultura e il patrimonio storico-artistico.

3.1.2 I BANDI PER PROGETTI EUROPEI

I bandi per progetti europei vengono emessi dall'Unione Europea o da altri organismi europei per finanziare progetti transnazionali o iniziative che supportano obiettivi specifici dell'UE, come l'innovazione, la coesione sociale, l'ambiente e altro. Tra i più conosciuti possiamo citare:

- a. bandi Horizon Europe per la ricerca e l'innovazione;
- b. bandi per la coesione economica e sociale;
- c. bandi per progetti transfrontalieri e internazionali;
- d. bandi Erasmus+ per la mobilità e la cooperazione nell'istruzione;
- e. bandi per lo sviluppo rurale e agricolo (PAC, Programmi LEADER, ecc.).

3.1.3 I BANDI PER STARTUP E IMPRESE

I bandi per startup e imprese sono destinati a sostenere l'innovazione e lo sviluppo di nuove imprese. Possono essere offerti da istituti finanziari, acceleratori¹⁶³, incubatori¹⁶⁴ o da programmi governativi. Si possono dividere in:

- a. bandi per startup innovative;
- b. bandi per l'accesso al credito e all'investimento;
- c. bandi per la creazione di nuove imprese e l'innovazione tecnologica;
- d. bandi per l'internazionalizzazione delle imprese;
- e. bandi per la digitalizzazione e l'industria 4.0.

¹⁶³ Sono organismi che supportano le aziende esistenti nel loro sviluppo, facilitando e accelerando la crescita delle startup già avviate. L'obiettivo principale è aiutare le nuove imprese a espandersi sul mercato attraverso servizi di accelerazione forniti da professionisti e investimenti finanziari da parte di terzi, che acquisiscono parte della proprietà della società.

¹⁶⁴ Sono strutture che forniscono supporto alle imprese in fase iniziale, aiutandole a sviluppare e consolidare le proprie idee imprenditoriali. Offrono servizi come consulenza, formazione, mentoring, networking, supporto nell'accesso al credito e agli investitori, spazi di lavoro e attrezzature. I programmi di incubazione hanno una durata variabile, da pochi mesi a diversi anni.

3.1.4 I BANDI PER LA RICERCA SCIENTIFICA

Molte istituzioni, come università, enti di ricerca o agenzie governative, possono emettere bandi per finanziare progetti di ricerca in settori come scienza, tecnologia, medicina, ambiente, ecc. Anche in questo caso, tra i principali è possibile ricordare:

- a. bandi per progetti di ricerca fondamentale e applicata;
- b. bandi per dottorati di ricerca e assegni di ricerca;
- c. bandi per la collaborazione internazionale nella ricerca;
- d. bandi per infrastrutture di ricerca e laboratori.

3.1.5 I BANDI PER IL TERZO SETTORE

Le organizzazioni non profit, le associazioni e le fondazioni possono emettere bandi per finanziare progetti sociali, culturali, ambientali o di altro genere che perseguono finalità di interesse pubblico, ad esempio:

- a. bandi per progetti sociali e di solidarietà;
- b. bandi per la cooperazione internazionale e lo sviluppo sostenibile;
- c. bandi per la promozione della partecipazione civica e dei diritti umani;
- d. bandi per la tutela dell'ambiente e della biodiversità.

3.1.6 I BANDI PER LA CULTURA E LO SPETTACOLO

In ambito culturale e artistico esistono bandi finalizzati a finanziare progetti artistici, eventi culturali, produzioni cinematografiche, teatrali, musicali, ecc. Alcuni esempi possono essere:

- a. bandi per la produzione cinematografica e audiovisiva;
- b. bandi per progetti culturali e artistici;
- c. bandi per festival, mostre ed eventi culturali;
- d. bandi per la valorizzazione del patrimonio culturale e storico.

3.1.7 I BANDI PER L'ISTRUZIONE

I bandi per l'istruzione sostengono progetti nel campo della formazione, come borse di studio, programmi educativi, sviluppo di materiali didattici, formazione degli insegnanti, ecc. Tra i più comuni troviamo:

- a. bandi per borse di studio e finanziamenti agli studenti;
- b. bandi per progetti educativi e didattici;
- c. bandi per la formazione degli insegnanti e degli operatori scolastici;
- d. bandi per la ricerca e l'innovazione nel settore dell'istruzione.

3.2 STRUTTURA GENERALE DI UN BANDO

Nonostante ogni bando abbia una struttura specifica a seconda delle tipologie, può essere riscontrata un'ossatura comune, che si articola come segue:

1. definizione degli obiettivi e delle finalità; *in primis*, è necessario stabilire gli obiettivi e le finalità del bando: cosa si vuole ottenere dal processo? Quali sono i criteri di valutazione per selezionare i partecipanti e i vincitori?
2. Identificazione delle parti coinvolte: chi emette il bando? Chi sono i potenziali partecipanti? È, infatti, essenziale identificare chi sarà coinvolto nel processo di candidatura e valutazione.
3. Contenuti del bando:
 - a. il titolo, che dovrebbe essere chiaro e conciso, in modo da attirare l'attenzione dei potenziali partecipanti;
 - b. l'introduzione, anche breve, atta a spiegare lo scopo del bando e a fornire le informazioni di base sul contesto;
 - c. la descrizione dettagliata: in questa sezione si fornisce una descrizione completa dell'opportunità o della gara; si specificano i requisiti necessari per partecipare, le modalità di candidatura,

- le scadenze e le eventuali restrizioni;
- d. i criteri di valutazione: vengono elencati i parametri che saranno utilizzati per valutare le candidature o le proposte; questi possono includere competenze, esperienza, qualità del progetto proposto, ecc.;
 - e. premi o benefici: se previsti, si indicano i premi o i benefici che i partecipanti potranno ottenere;
 - f. le scadenze: devono essere specificate le date importanti, quali quelle di apertura e chiusura delle candidature, nonché quelle di valutazione e di comunicazione dei risultati.
 - g. le modalità di partecipazione: si spiegano le procedure e le modalità per partecipare al bando, compreso il formato delle proposte o delle candidature e i documenti richiesti;
 - h. i contatti da fornire per eventuali domande o chiarimenti.
4. Procedura di pubblicazione: una volta redatto il bando, è necessario decidere come e dove sarà pubblicato. Può essere diffuso su siti web istituzionali, giornali, riviste specializzate o altri canali pertinenti.
 5. Apertura e gestione delle candidature: durante il periodo di apertura delle candidature è importante monitorare e gestire le richieste di informazioni, rispondere a eventuali domande dei partecipanti e garantire il rispetto delle scadenze.
 6. Valutazione delle candidature: dopo la chiusura delle candidature si procede con la valutazione delle proposte ricevute, applicando i criteri stabiliti nel bando per la selezione dei partecipanti e/o dei vincitori.
 7. Comunicazione dei risultati: una volta completata la valutazione, si comunicano i risultati ai partecipanti, indicando chi sono i vincitori o i selezionati e fornendo eventuali feedback o istruzioni per la fase

successiva (se prevista).

8. Gestione post-bando: dopo la conclusione del bando è importante gestire eventuali adempimenti post-bando, come la firma di contratti, la consegna di premi o l'avvio dei progetti selezionati.

È, infine, fondamentale che il bando sia redatto in modo chiaro, preciso e conforme alle normative e alle regolamentazioni vigenti, ciò al fine di garantire trasparenza e correttezza nel processo di selezione.

3.3 PROCEDURA DI VINCITA DI UN BANDO

Per vincere un bando, è importante seguire un processo ben strutturato e prepararsi in modo accurato. Di seguito verranno elencati i punti fondamentali a tal fine.

1. Comprendere il bando

- Obiettivi e criteri di valutazione: è necessario leggere attentamente il bando per capire gli obiettivi del finanziatore e i criteri che saranno utilizzati per valutare le proposte.
- Scadenze, modalità e requisiti: bisogna, inoltre, essere consapevoli fin da subito delle date di scadenza per la presentazione delle proposte, delle modalità da seguire per presentare la candidatura e dei requisiti che devono essere rispettati per essere ammessi.

2. Sviluppare un'idea vincente

- Ricerca e analisi: fare una ricerca approfondita sull'argomento del bando e analizzare le proposte vincenti di edizioni precedenti (se disponibili) è utile per capire cosa ha funzionato e cosa no.
- Idea innovativa: uno dei punti di maggior importanza è sviluppare un'idea originale e innovativa che risponda ai requisiti del bando e che possa distinguersi dalle proposte degli altri concorrenti per originalità ed efficienza.

3. Pianificazione e budget

- Pianificazione dettagliata: creare un piano dettagliato serve a mostrare come verrà realizzato il progetto proposto, inclusi i tempi, le risorse necessarie e le attività coinvolte.
- Budget realistico: stimare accuratamente i costi del progetto e creare un budget realistico sarà necessario al fine di dimostrare come verranno utilizzati i finanziamenti ottenuti dal bando.

4. Presentazione della proposta

- Struttura chiara: organizzare la proposta in sezioni chiare e ben distinte, come introduzione, obiettivi, metodologia, pianificazione, budget e conclusioni.
- Contenuto convincente: assicurarsi che il contenuto della proposta sia convincente, ben argomentato e supportato il più possibile da dati concreti ed evidenze.

5. Revisione e perfezionamento

- Revisione critica: a questo punto, è opportuno rivedere la proposta più volte per correggere errori, migliorare la coerenza e assicurarsi che ogni sezione sia completa e accurata.
- Feedback esterno: un'ulteriore operazione utile è far revisionare la proposta ad esperti, ciò al fine di avere riscontri costruttivi per migliorarla ulteriormente.

6. Presentazione e follow-up

- Presentazione efficace: se è prevista una presentazione orale o una difesa della proposta bisogna prepararsi al meglio, ovvero essere chiari e convincenti nella comunicazione.
- Follow-up: dopo aver presentato la proposta, sarà opportuno mantenere un follow-up con l'ente finanziatore per eventuali chiarimenti o ulteriori informazioni richieste.

7. Valutazione e adattamento

- Valutazione dei risultati: se la proposta non viene accettata, valutare i feedback ricevuti e le eventuali ragioni del mancato successo per adattare e migliorare le proposte future.

Se si riesce a mettere in atto tutti i punti elencati sopra, le possibilità di vincita del bando saranno decisamente alte.

3.4 I BANDI E LE GARE D'APPALTO

I bandi e le gare d'appalto sono entrambi strumenti utilizzati nel contesto delle acquisizioni pubbliche per assegnare contratti di forniture, servizi o lavori, ma differiscono significativamente.

I primi, infatti, sono annunci pubblici emessi da enti pubblici o da organizzazioni private per invitare le imprese a presentare proposte od offerte per la fornitura di beni, servizi o lavori. I bandi possono essere aperti, ovvero accessibili a tutti gli interessati, o ristretti, cioè rivolti solo a un gruppo selezionato di fornitori identificati precedentemente. Nel bando vengono specificate le condizioni, i requisiti tecnici, i tempi e le modalità per la presentazione delle offerte.

Le gare d'appalto, invece, sono procedure attraverso le quali un ente o un'organizzazione seleziona il contraente a cui affidare un contratto. Le gare d'appalto possono essere a procedura aperta, ristretta o negoziata, a seconda delle normative vigenti e delle caratteristiche del contratto. Durante una gara d'appalto, i concorrenti presentano le proprie offerte in risposta al bando o all'invito a presentare offerte.

3.5 LA GARA D'APPALTO DE LA BIENNALE DI VENEZIA

La gara d'appalto proposta dalla Fondazione La Biennale di Venezia per

la gestione di uffici esterni è un Capitolato d'Oneri¹⁶⁵ con validità dal 1° dicembre 2021 al 31 dicembre 2025 ed è stato vinto da una Associazione Temporanea di Imprese (ATI¹⁶⁶) composta da Vivaevents S.r.l.¹⁶⁷, Vivaticket S.p.A.¹⁶⁸ e Coopculture¹⁶⁹.

La struttura della gara d'appalto in questione è molto complessa: suddivisa in quindici articoli, in quanto quadriennale e comprendente diverse posizioni e attività, è composta da 43 pagine di regole e punti da dover rispettare per non incorrere in procedure illegali e processi.

Di seguito saranno esaminate più approfonditamente le parti riguardanti la Segreteria Organizzativa e quello che ne concerne, trattate nell'Articolo 2 e nei sotto-articoli *"Art. 2.2 Accoglienza agli invitati ai vernissage della 59. EIA¹⁷⁰, della 18. MIA¹⁷¹, della 60. EIA e della 19. MIA"*, *"Art. 2.3 Team di lavoro per i servizi indicati ai precedenti artt. 2.1 e 2.2"* e *"Art. 2.4 Portale informatico"*.

Il primo sotto-articolo è diviso in punti molto chiari e distinti tra loro,

¹⁶⁵ Il capitolato è un documento che stabilisce le regole per i contratti tra enti pubblici e privati o per le concessioni pubbliche. Ne esistono due tipi: i capitolati generali, che si applicano a vari contratti, e quelli speciali, che riguardano situazioni specifiche. I capitolati dettagliano gli oggetti dei contratti, le garanzie richieste e sono importanti per garantire trasparenza ed equità nei rapporti pubblico-privato.

¹⁶⁶ L'Associazione Temporanea di Imprese (ATI) o Raggruppamento Temporaneo di Imprese (RTI) è una collaborazione tra operatori economici finalizzata alla partecipazione e alla gestione di gare per appalti pubblici. Questi raggruppamenti sono disciplinati dal codice dei contratti pubblici, che stabilisce le norme per le relazioni con la stazione appaltante, mentre le dinamiche interne possono essere gestite dagli operatori stessi seguendo i principi di autonomia negoziale.

¹⁶⁷ È un'azienda che progetta e realizza servizi personalizzati per la gestione del personale e degli eventi, mirando ad integrare nella catena del valore i loro clienti, ciò al fine di potenziare la visibilità del loro marchio nel mercato. Il portafoglio dei loro clienti include leader di primo piano nelle tre principali aree di specializzazione: Fiere, Cultura ed Eventi, Sport ed Intrattenimento.

¹⁶⁸ È una società italiana che si occupa della vendita di biglietti online.

¹⁶⁹ È una grande cooperativa operante nel settore della cultura in Italia che offre soluzioni innovative per rispondere alle esigenze di un settore in continua evoluzione. Contribuisce, attraverso il proprio lavoro, alla costruzione di un'economia basata sullo sviluppo dei territori e sulla coesione sociale.

¹⁷⁰ Acronimo che viene utilizzato per indicare "Esposizione Internazionale d'Arte".

¹⁷¹ Acronimo che viene utilizzato per indicare "Mostra Internazionale di Architettura".

i quali analizzano l'effettivo lavoro della Segreteria Organizzativa. Questo include la gestione di un call center bilingue, la configurazione di indirizzi email dedicati (info@preopening.labiennale.org e info@card.labiennale.org), la gestione del database degli inviti, i sopralluoghi e le riunioni per organizzare il servizio, le analisi delle categorie di invitati, le comunicazioni ufficiali, la gestione delle liste degli invitati e l'invio di inviti elettronici personalizzati. Viene inoltre specificato che, durante i sei giorni precedenti all'apertura al pubblico, il team operativo dell'aggiudicatario dovrà essere presente in sito per gestire gli sportelli, i flussi degli accessi e fornire dati di affluenza in tempo reale a La Biennale.

Il secondo sotto-articolo analizza in maniera più approfondita la composizione dei vari team. L'aggiudicatario deve formare un team di lavoro per gestire diversi compiti legati alle manifestazioni artistiche. Questo gruppo deve includere almeno un referente del progetto, un coordinatore operativo, un referente per gli inviti al vernissage, un referente per il progetto Biennale Card e un referente informatico.

Il team opera nella sede scelta e definita dall'aggiudicatario, dalle 9:00 alle 18:00 dal lunedì al venerdì; durante il vernissage, invece, il team dovrà essere presente a Venezia presso le sedi dei Giardini e l'Arsenale per gestire le attività in loco e l'orario viene esteso fino alle 19:00.

Il carico di lavoro varia durante i mesi della Segreteria Organizzativa, con periodi molto intensi in prossimità della pre-apertura dell'evento. All'inaugurazione della mostra, poi, sono necessarie attività specifiche in merito alla gestione degli inviti e queste richiedono del personale dedicato esclusivamente alla coordinazione e all'assistenza degli invitati. In supporto a questo processo, è La Biennale a fornire del personale

aggiuntivo.

L'ultimo sotto-articolo riguarda la creazione di un portale unico ed interattivo per La Biennale, inclusivo di diversi record DNS¹⁷². L'applicazione in questione deve essere programmata per generare inviti con specifiche caratteristiche, tra cui personalizzazione, formati e codici a barre per l'accesso alle sedi espositive. Il portale deve contenere un database per importare i dati e gestire gli inviti, con funzionalità come login, verifica dati, invii multipli e ricerca combinata. La piattaforma deve inoltre garantire la vendita online delle Biennale Card, con possibilità di fatturazione automatica, acquisti multipli e gestione di sconti. Altre responsabilità dell'aggiudicatario sono la gestione tecnologica, l'organizzazione logistica degli eventi e la fornitura del supporto tecnico e del personale. La Biennale si impegna sia a fornire tutte le informazioni necessarie, sia il personale adeguato al corretto svolgimento dei servizi. L'aggiudicatario riceverà un compenso come concordato nell'appalto.

¹⁷² Il Domain Name System (DNS) è l'equivalente di una rubrica telefonica utilizzata in Internet. Consente agli utenti di accedere a siti web usando nomi di dominio familiari, come nytimes.com, anziché complessi indirizzi IP numerici. Il DNS traduce questi nomi di dominio in indirizzi IP, permettendo ai browser di caricare le pagine web corrispondenti. Questo sistema facilita la navigazione su Internet, eliminando la necessità per gli utenti di ricordare gli indirizzi IP.

CAPITOLO 4

GLI INVITI E LA SEGRETERIA ORGANIZZATIVA

4.1 GLI INVITI: NOZIONI GENERALI E SPECIFICHE PER IL 2022

Prima di concentrare l'attenzione di questa tesi sulla pre-apertura della Biennale Arte 2022, è necessario chiarire la composizione di questo evento. Per accedervi è obbligatorio essere in possesso di un invito nominale; ve ne sono di due tipologie: singolo e doppio. L'invito singolo permette di accedere alle sedi della Biennale esclusivamente al titolare, mentre l'invito doppio è valido per il titolare dell'invito e un solo accompagnatore; entrambi, tuttavia, devono essere in possesso di un invito nominale: infatti, anche l'accompagnatore deve essere registrato tramite una sezione online dedicata, a cui può accedere il titolare di questa particolare tipologia di invito.

Una seconda differenziazione riguarda la validità degli inviti: i giorni di pre-apertura previsti per le edizioni d'Arte sono quattro, di cui il primo è da considerarsi una "giornata speciale", non pubblicizzata nel sito stesso de La Biennale in quanto riservata a coloro che hanno partecipato attivamente alla realizzazione dell'Esposizione e a un numero predefinito di loro ospiti; le altre tre giornate sono invece dedicate anche ad altre categorie di invitati, a seconda della loro professione (che deve essere collegata al mondo artistico) e del ruolo specifico ricoperto¹⁷³. In base a una policy interna e confidenziale stabilita da La Biennale di Venezia e in linea con quanto esplicito finora, la validità dell'invito può permettere l'accesso alle sedi espositive:

¹⁷³ Per quanto concerne, invece, le edizioni dedicate ad Architettura, le giornate di vernissage previste sono tre, di cui la prima rimane riservata ai soggetti che hanno contribuito in maniera attiva alla realizzazione della mostra. Le personalità aventi diritto all'accesso ai giorni di pre-apertura durante le giornate ufficiali (ovvero quelle riportate nel sito de La Biennale) sono sempre selezionate in base alla professione, che, in questo caso, dovrà essere legata al mondo dell'architettura.

- a partire dalla cosiddetta “giornata speciale” e fino all’ultimo giorno di pre-apertura;
- a partire dal primo giorno di pre-apertura ufficiale e fino all’ultimo giorno di vernissage;
- a partire dal secondo giorno di pre-apertura e comprendente anche il giorno successivo (ovvero l’ultimo);
- esclusivamente nell’ultima giornata di pre-apertura.

Gli inviti per le giornate di vernice dell’edizione del 2022, tenutasi del 19 aprile (“giornata speciale”) al 22, permettevano dunque l’ingresso alle sedi espositive con validità cadenzata in base alle regole di cui sopra: a partire dal 19 aprile; dal 20 aprile in poi; i giorni 21 e 22 aprile; esclusivamente il 22 aprile.

Tutti gli inviti rispettavano la stessa impaginazione testuale e grafica e prevedevano la personalizzazione in lingua italiana e inglese definita da La Biennale; erano in formato elettronico, ovvero spediti tramite email dando la possibilità di essere esibiti direttamente dal supporto tecnologico o in maniera cartacea previa stampa; infine, oltre al nominativo dell’invitato e le date di validità dell’invito, contenevano un QR code univoco che, durante il vernissage, doveva essere letto ai varchi delle sedi espositive tramite l’apposita strumentazione.

Va inoltre sottolineato che, al fine di entrare in possesso del vero e proprio titolo d’accesso in formato PDF, era necessario seguire un procedimento così formulato: l’utente riceveva una prima mail contenente tutte le informazioni necessarie (date di validità dell’invito ed orari della pre-apertura) ed era tenuto a compilare il formulario di RSVP (*Répondez, s’il vous plaît*) per il progetto riguardante la Neutralità Carbonica, indetto dalla Fondazione nel 2021; il formulario prevedeva l’inserimento di determinate informazioni in dei campi obbligatori prestabiliti e solo

quando questi venivano compilati nella loro interezza veniva recapitata automaticamente una seconda mail con il link per scaricare l'effettivo titolo d'accesso.

4.2 IL BACINO DI UTENZA DELLE GIORNATE DI PRE-APERTURA

Dopo aver approfondito il tema del titolo d'accesso, si vede ora necessario specificare quali sono le categorie di personalità aventi diritto a prendere parte alle giornate di pre-apertura.

La prima macro-categoria è costituita da coloro che hanno un invito "di default"; rientrano in questa casistica:

- a. gli Artisti partecipanti e i loro Prestatori; definiti nel loro insieme "Main Exhibition", si tratta degli Artisti selezionati dal curatore dell'edizione in corso al fine di dispiegare il tema scelto dal curatore stesso, nonché di tutti quei soggetti (pubblici o privati) che sono fisicamente in possesso delle opere da prestare al fine della realizzazione dell'Esposizione. Sia gli Artisti partecipanti che i Prestatori hanno inoltre diritto ad un contingente di inviti per i loro Ospiti, definito di anno in anno da La Biennale stessa;
- b. le personalità legate alle Partecipazioni Nazionali, ovvero il Team (artisti, curatori, commissari), gli Organizzatori, gli Sponsor e la Autorità Politiche legate al Padiglione presente all'Esposizione; anche in questo caso, per ogni Partecipazione Nazionale viene riservato un contingente per l'invito di eventuali Ospiti;
- c. i professionisti che realizzano gli Eventi Collaterali: trattati similmente alle Partecipazioni Nazionali, per gli Eventi Collaterali viene garantito l'invito al Team espositivo, all'Organizzazione che dirige l'Evento e agli Sponsor, nonché a un numero selezionato di

- Ospiti;
- d. le figure coinvolte nella realizzazione dei Progetti Speciali e i loro Ospiti;
 - e. gli Sponsor dell'edizione;
 - f. gli invitati del curatore dell'edizione in corso;
 - g. gli invitati da parte de La Biennale di Venezia: tra le categorie principali possiamo ricordare le personalità legate alle Istituzioni accademiche e culturali, gli Enti (nazionali e non), le Autorità Politiche, i Leoni d'Oro, nonché Ex partecipanti o figure di spicco all'interno del panorama artistico mondiale.

La seconda macro-categoria è costituita da coloro che possono richiedere l'invito al vernissage tramite il formulario presente sul sito de La Biennale di Venezia; il *form* di richiesta viene pubblicato online nei mesi precedenti all'edizione e rimane attivo fino a una decina di giorni prima dell'inizio della pre-apertura¹⁷⁴; è riservato a quei soggetti legati al mondo dell'arte selezionati dalla Direzione della Fondazione, ovvero a direttori, presidenti e curatori di istituzioni culturali.

I soggetti che non hanno alcun legame con il mondo artistico e che vorrebbero prendere parte ai giorni di pre-apertura possono valutare la possibilità di adesione al programma Biennale Card: tramite l'acquisto di una membership card, il cui ricavato viene destinato a sostenere le attività dell'ASAC – Archivio Storico delle Arti Contemporanee¹⁷⁵, e in

¹⁷⁴ La data effettiva di chiusura del Form Online è stabilita dalla Direzione de La Biennale di Venezia e può subire delle variazioni rispetto a quanto comunicato al momento della pubblicazione del formulario.

¹⁷⁵ L'Archivio Storico delle Arti Contemporanee (ASAC) tutela, conserva e valorizza il patrimonio documentale de La Biennale di Venezia e delle arti del Novecento, raccolto dal 1895 ai giorni nostri; cura, inoltre, mostre e collabora con i vari settori della Fondazione alla realizzazione delle manifestazioni.

base alla tipologia di adesione scelta, il titolare della Card può usufruire di una serie di benefit distribuiti su tutte le attività de La Biennale; per alcune tipologie di Biennale Card è previsto anche l'invito ai giorni di vernice.

4.3 LA SEGRETERIA ORGANIZZATIVA

La Segreteria Organizzativa è un ufficio esterno de La Biennale di supporto alla gestione dell'evento di pre-apertura delle Esposizioni Internazionali d'Arte e delle Mostre Internazionali di Architettura. Fino al 2011, questo evento era gestito interamente dagli uffici interni de La Biennale; data la sempre maggiore affluenza e la conseguente necessità di integrazione del personale, si decise di bandire una gara d'appalto pubblica. Questa venne proposta per la prima volta nel 2012 per la 13ma Mostra Internazionale di Architettura¹⁷⁶ e fu vinta da Best Union Company S.p.A.¹⁷⁷ e Coopculture.

L'anno successivo, in occasione della 55ma Esposizione Internazionale d'Arte¹⁷⁸, venne riproposta la gara d'appalto, vinta nuovamente dalle due società precedentemente nominate; la prima azienda si è occupata della Segreteria Organizzativa per i giorni di pre-apertura, mentre alla seconda spettava la parte riguardante la biglietteria durante il periodo di apertura al pubblico.

La Segreteria Organizzativa del 2013 era costituita da sei persone divise in due team. Il primo, il Team Inviti, era composto da quattro risorse,

¹⁷⁶ Curata da David Chipperfield, si è svolta dal 29 agosto al 25 novembre 2012. Il titolo della Mostra era *Common Ground*.

¹⁷⁷ Si trattava di un'azienda che si occupava della gestione di eventi nel territorio italiano. Fondata il 23 settembre 1999 da Luca Montebugnoli e Luana Sabattini, l'azienda Best Union Company S.p.A., avente sede legale a Bologna, è stata quotata sul segmento MTA (Mercato Telematico Azionario) della Borsa di Milano dal 2008 al 2018. Successivamente è stato rimosso il titolo azionario e ha assunto la denominazione di Vivaticket. L'azienda venne acquistata nel 2019 dal fondo Investcorp.

¹⁷⁸ Vedasi Capitolo 1.

alle quali è spettata la gestione degli inviti per i giorni di pre-apertura; il secondo era composto da due figure dedicate al progetto di membership Biennale Card. All'interno di ogni team era presente un referente, che aveva un ruolo sia operativo, sia di supervisione.

Fino al 2019, le Biennale Card venivano stampate e spedite fisicamente per posta; le buste non contenevano solo la Card, bensì anche tutti i coupon legati ai vari benefit e venivano spedite fino a circa due settimane prima dell'evento di pre-apertura. Tutti quelli che acquistavano la Card dopo la data stabilita da La Biennale (data ultima di spedizione) dovevano, poiché non l'avrebbero più ricevuta per posta, ritirarla fisicamente nella sede dei Giardini.

Il Team degli Addetti all'Interconnessione¹⁷⁹ nacque nel 2015, quando vennero aggiunte due figure come *trait d'union* con l'Ufficio Cerimoniale de La Biennale di Venezia.

I Form Online, che sono sempre stati presenti, sono stati gestiti esclusivamente dagli uffici de La Biennale fino al 2015; l'Ufficio Stampa si occupava degli inviti stampa, mentre all'Ufficio Cerimoniale spettava la valutazione delle richieste *Professional*. Il modulo da compilare non è mai cambiato nel tempo.

4.4 LA SEGRETERIA ORGANIZZATIVA PER LA BIENNALE ARTE 2022

La Segreteria Organizzativa del 2022 era costituita da sette persone divise in tre team. Il primo, il Team Inviti, era composto da tre risorse, le quali hanno gestito gli inviti per i giorni di pre-apertura; il secondo, il Team degli Addetti all'Interconnessione, era composto da due persone, il cui compito era quello di valutare tutte le richieste di invito

¹⁷⁹ Vedasi Paragrafo 4.4.4.

che venivano ricevute attraverso la compilazione di un formulario pubblicato sul sito de La Biennale, chiamato, appunto, “Form Online”¹⁸⁰. Le ultime due figure erano costituite dalla referente per il progetto di membership Biennale Card e un “jolly”, di supporto sia al Team Inviti sia al progetto Biennale Card. All’interno di ogni team era presente un referente a supervisione delle varie attività che dovevano essere svolte, sia nel lungo periodo, sia quotidianamente.

Di seguito saranno analizzate nel dettaglio le attività della Segreteria Organizzativa per la Biennale Arte 2022.

4.4.1 TEAM INVITI

Il Team Inviti ha collaborato insieme al settore Arti Visive e all’Ufficio Cerimoniale de La Biennale di Venezia e aveva in capo a sé la gestione di tutti gli invitati all’edizione del 2022, ovvero anche quelli inizialmente di competenza dei Team Biennale Card e Addetti Interconnessione.

Ogni Artista partecipante (213) e Prestatore della Main Exhibition, nonché ciascun Evento Collaterale (30) e Partecipazione Nazionale (80), ha, in primo luogo, ricevuto una comunicazione ufficiale via mail contenete due allegati: una lettera firmata dal settore Arti Visive con le istruzioni riguardanti i contingenti di invito loro riservati e un file Excel predisposto per l’inserimento dei nominativi e degli indirizzi mail di ciascun invitato; questi file, che presentavano già l’indicazione massima di invitati a disposizione di ciascun soggetto, sarebbero poi andati a costituire le liste a gestione della Segreteria Organizzativa. Il referente di ogni lista era tenuto a rispondere alla comunicazione entro una scadenza prestabilita, allegando l’Excel debitamente compilato,

¹⁸⁰ Vedasi Paragrafi 4.2 e 4.4.4.

al fine di una corretta gestione di ogni invito da parte dell'Ufficio predisposto¹⁸¹.

Per tenere traccia delle varie liste che venivano ricevute sono stati utilizzati degli strumenti chiamati "Stati d'Avanzamento": si trattava di quattro file Excel, ognuno dei quali dedicato a una categoria specifica (Artisti partecipanti; Prestatori; Partecipazione Nazionali; Eventi Collaterali) e contenenti tutte le informazioni necessarie al file del riconoscimento e della gestione della lista che veniva ricevuta. Nel dettaglio, lo Stato d'Avanzamento degli Artisti era diviso in due fogli: il primo conteneva tutti i nominativi dei partecipanti in vita della Main Exhibition aventi diritto all'invito, il secondo invece riportava i dati dei Progetti Speciali¹⁸² e dei quattro finalisti della prima edizione di Biennale College Arte 2021/2022¹⁸³. Lo Stato d'Avanzamento dei Prestatori presentava il nome dell'Ente prestante e quanti e quali Artisti venivano prestati da ciascun soggetto, mentre quello delle Partecipazioni Nazionali era suddiviso in base ai Paesi che hanno preso parte all'Esposizione; infine, quello dedicato agli Eventi Collaterali conteneva i titoli degli stessi, così come il nome dell'Organizzazione che stava alla base della realizzazione di ogni Evento.

Dato che questi file Excel venivano visionati e gestiti da diverse persone, era stata ideata una legenda colorata così da facilitare la comprensione e la consultazione; i colori utilizzati erano i seguenti:

- blu: la lista era stata correttamente ricevuta, erano stati compilati tutti i campi obbligatori (nome, cognome e indirizzo mail), ma i

¹⁸¹ Una volta ricevuta la lista, la Segreteria Organizzativa aveva il compito di controllarla e, qualora tutti i campi obbligatori fossero stati correttamente riempiti, poteva procedere con il caricamento dei nominativi nel database (il "Manager", vedasi Paragrafo 4.4.2).

¹⁸² I Progetti Speciali per l'edizione del 2022 erano due: *TIGER STRIKE RED*, a cura di Cecilia Alemani e con l'artista Sophia Al-Maria, e *"U Scantu": A Disorderly Tale* di Elisa Giardina Papa.

¹⁸³ Vedasi Paragrafo 2.2.4.

nominativi non erano ancora stati caricati nel database;

- verde: la lista era stata correttamente caricata all'interno del gestionale;
- giallo: la lista era stata ricevuta, ma era mancante di qualche dato obbligatorio. In questo caso specifico, la Segreteria Organizzativa doveva rimandare la lista al referente, specificando quali dati non erano stati inseriti e invitando alla compilazione nel più breve tempo possibile;
- rosso: era stata ricevuta comunicazione dai referenti della lista che non avrebbero partecipato alle giornate di vernissage.

Per rendere ancora più efficace la comprensione, avere a disposizione tutte le informazioni in un unico file e uno storico della gestione di ogni lista, dovevano essere indicate anche la data di arrivo del file Excel compilato via mail e la data dell'avvenuto caricamento dei nominativi nel database dedicato.

Quando veniva ricevuta una lista completa di tutti i dati obbligatori al fine dell'emissione dell'invito, il Team Inviti doveva mettere in atto il procedimento di caricamento dei nomi nel gestionale, chiamato "Manager"¹⁸⁴. Questo processo, che doveva essere fatto quotidianamente, prevedeva che tutti i dati dei nominativi ricevuti nell'arco di una giornata fossero copiati in un ulteriore file Excel, in cui ad ogni invitato doveva corrispondere un'accurata categorizzazione, ciò al fine di una migliore gestione, divisione, consultazione ed estrapolazione degli inviti presenti nel database. A questo fine, era stato predisposto un file operativo in collaborazione con l'Ufficio Cerimoniale, nel quale erano riportate le diverse categorizzazioni, ognuna articolata come segue:

¹⁸⁴ Vedasi Paragrafo 4.4.2.

- a. *in primis*, andava indicata la “Categoria 1”, ovvero la “macro-famiglia” di cui faceva parte l’invitato;
- b. vi era poi la “Sottocategoria”, che riportava solitamente il nome della lista di riferimento;
- c. infine, nella “Categoria 3” veniva normalmente indicata la specifica riguardante l’invitato in questione, ad esempio se si trattava di un Artista partecipante, di un Prestatore, di un Ospite, e così via.

Solo le prime due erano obbligatorie al fine del caricamento nel gestionale, tuttavia da prassi veniva alimentato anche il terzo campo, per una migliore identificazione dell’invito.

Per quanto riguarda l’edizione del 2022, le principali categorizzazioni che sono state utilizzate riguardavano:

1. la Main Exhibition; in questo caso, la Categoria 1 era tipizzata dalla dicitura “Il latte dei sogni”¹⁸⁵, la seconda categoria riportava il nome dell’Artista partecipante o, qualora la lista riguardasse un Prestatore di un Artista non più in vita, il nominativo dell’artista che veniva prestato; l’ultima specificazione era costituita dalle voci “Titolare” o “Prestatore” (qualora il nominativo corrispondesse a quello dell’intestatario della lista) od “Ospite” qualora appartenente al contingente specifico;
2. le Partecipazioni Nazionali, le quali presentavano come prima categoria la voce “Partecipazione Nazionale” e come seconda il nome del Paese (in italiano o in inglese, a seconda che la lingua principale parlata in quel determinato Stato fosse l’italiano o meno); la terza categoria era rappresentata dalla distinzione tra “Team”, “Organizzatori”, “Sponsor” o “Autorità”;
3. gli Eventi Collaterali; in questo caso la categorizzazione da utilizzare

¹⁸⁵ Il titolo della Biennale Arte 2022.

prevedeva come Categoria 1 l'indicazione "Evento Collaterale", come Sottocategoria il nome dell'Evento stesso, e infine la specifica da scegliere tra "Team", "Organizzatore" o "Sponsor".

Un'ulteriore macro-categoria era composta dalle liste pervenute da parte dell'Ufficio Cerimoniale de La Biennale di Venezia; per questi casi, la categorizzazione veniva fornita direttamente dall'Ufficio sopracitato.

Dopo aver copiato i nominativi all'interno del file di caricamento, era necessario procedere ad una verifica del file, articolata in due *step* diversi: il primo prevedeva che il check fosse effettuato dai membri stessi della Segreteria Organizzativa, tramite l'utilizzo dei filtri del file Excel. Se agli addetti fosse risultato tutto corretto, si sarebbe verificata la correttezza del "listone" tramite un software online, capace di riconoscere qualora fossero stati inseriti dei parametri non validi in fase di copia-incolla da un Excel all'altro. Solo dopo questi passaggi, il file poteva essere importato nel database: in fase di caricamento, il Manager era in grado di analizzare il file e riconoscere eventuali altri errori presenti e sfuggiti durante i primi due check, non importando alcun dato presente nel file; qualora, invece, le informazioni all'interno del file risultassero corrette, il Manager importava tutti i dati presenti; una volta terminato il caricamento, i dati di ogni invito potevano immediatamente essere consultati dal database.

Dopo aver caricato le liste, si doveva infine procedere all'aggiornamento degli Stati d'Avanzamento e all'archiviazione delle liste importate, ciò per non incombere nel rischio di importare una stessa lista più di una volta.

Va inoltre specificato che, fino al momento in cui l'invito non sarebbe stato letto per la prima volta ai varchi durante le giornate di vernissage,

qualsiasi dato importato nel database poteva essere aggiornato, modificato o cancellato: anche per queste operazioni, qualora si trattasse di liste censite dagli Stati d'Avanzamento, questi dovevano essere aggiornati di conseguenza, riportando quale tipo di modifica doveva essere fatta (ad esempio se erano stati ricevuti dei nominativi da aggiungere o da sostituire da parte dei referenti), la data della comunicazione e lo *status* di queste integrazioni; questo significa che una lista precedentemente colorata in verde (in quanto già caricata) poteva tornare al colore blu, o al giallo, qualora le integrazioni comunicate non fossero complete di tutti i dati necessari al fine dell'emissione dell'invito.

Nonostante l'attività trattata finora fosse una delle principali a cui il Team Inviti era dedicato, le mansioni in capo a questa parte della Segreteria Organizzativa erano molto più varie; è possibile menzionare: la comunicazione con gli Uffici de La Biennale e con l'esterno (via mail o telefonicamente); la creazione dei vari database per la gestione degli inviti; il controllo minuzioso di tutte le lettere di comunicazione ed i file Excel per gli Artisti, i Prestatori, le Partecipazioni Nazionali e gli Eventi Collaterali; la spedizione vera e propria degli inviti al vernissage; il controllo della presenza di eventuali anagrafiche doppie all'interno del database.

4.4.2 I MANAGER

Il Manager è un database informatico complesso che è stato utilizzato per gestire gli invitati che sarebbero stati presenti durante i giorni di pre-apertura del 2022.

Nel dettaglio, i Manager erano due; il primo (e il principale) era dedicato

a tutti gli inviti per la pre-apertura ed era perlopiù ad uso interno¹⁸⁶; era munito delle seguenti funzionalità:

- come precedente analizzato, permetteva il caricamento delle liste in formato Excel¹⁸⁷;
- offriva la possibilità di verifica dei dati e di effettuare delle ricerche combinate dei nominativi presenti;
- permetteva la modifica e/o l'eliminazione delle anagrafiche inserite;
- dava la possibilità di inviare singolarmente un invito (più o più volte) o massivamente, fino ad un massimo di 50 inviti alla volta;
- permetteva l'estrapolazione delle anagrafiche tramite categorie comuni o ricerche combinate, nonché quella di report per un controllo dello *status* degli inviti.

All'interno di questo Manager erano inoltre presenti delle "sotto-sezioni", chiamate "Aree riservate"; queste, che sono create dal Team Inviti appositamente per ogni Partecipazione Nazionale, Evento Collaterale, Sponsor e per la curatrice del 2022, erano fruibili da parte dell'utenza. Accessibili grazie a un link dedicato e personalizzato e tramite delle credenziali (nome utente e password, anche in questo caso personalizzati), consentivano al referente la registrazione indipendente degli Ospiti (massimo dieci alla volta) secondo dei contingenti prefissati¹⁸⁸ e permettevano di trasmettere, autonomamente e singolarmente, gli inviti. Per poter inviare la mail di invito ai propri Ospiti, dopo il caricamento dell'anagrafica ogni referente doveva assicurarsi di cliccare sul tasto di spedizione (rappresentato da una busta per le lettere) che

¹⁸⁶ Il gestionale era principalmente utilizzato dalla Segreteria Organizzativa, ma anche alcuni Uffici de La Biennale di Venezia (ad esempio la Direzione ed il Cerimoniale) avevano la possibilità di consultarlo e di operare al suo interno.

¹⁸⁷ Vedasi Paragrafo 4.4.1.

¹⁸⁸ I contingenti di inviti per ogni Area riservata erano stabiliti dalla policy interna de La Biennale di Venezia.

accompagnava ogni nominativo: quando compariva una spunta verde sulla busta, l'invio era avvenuto con successo.

Gli invitati inseriti tramite Area riservata potevano chiaramente essere riconosciuti da parte del Team Inviti all'interno del Manager perché presentavano come Categoria 1 il titolo assegnato ad ogni Area e come Categoria 2 la voce "Ospite".

Il secondo Manager era invece riservato alla gestione e all'emissione degli inviti alle Inaugurazioni dei Padiglioni e prendeva il nome di "Manager delle Inaugurazioni"; va infatti specificato che l'invito all'inaugurazione del Padiglione, ovvero all'apertura ufficiale della mostra organizzata da una Partecipazione Nazionale, aveva una validità diversa rispetto all'invito canonico per i giorni di vernice: valido esclusivamente per la sede in cui si trovava il Padiglione (Giardini o Arsenale) e per la sola giornata in cui era prevista l'inaugurazione, questa tipologia di invito permetteva l'accesso da mezz'ora prima a mezz'ora dopo l'orario inaugurale del Padiglione in questione. Per questa tipologia di inviti non era prevista la ricezione di liste da parte della Segreteria Organizzativa, in quanto il Manager dedicato era organizzato in Aree riservate alle quali i singoli referenti potevano accedere per il caricamento autonomo dei dati degli invitati¹⁸⁹. Il Team Inviti, tuttavia, aveva accesso ad una sezione primaria di questo Manager, al fine del controllo delle operazioni che venivano effettuate da parte dell'utenza esterna.

¹⁸⁹ Le principali differenze tra le Aree riservate del Manager generale e quello dedicato alle Inaugurazioni dei Padiglioni riguardavano i contingenti di invito e il layout della pagina, nonché la possibilità, nel secondo caso, di poter caricare massivamente fino a 50 nominativi alla volta. Per fare ciò, il referente poteva scaricare un *template* Excel dall'Area riservata alle Inaugurazioni e compilarlo con i nominativi e gli indirizzi mail degli Ospiti; una volta caricato il file con i nomi, le mail di invito all'inaugurazione venivano spedite automaticamente dal sistema.

4.4.3 TEAM CARD E LE BIENNALE CARD

Per l'anno solare 2022, La Biennale di Venezia ha reso disponibile la possibilità, per appassionati e specialisti, di far parte del programma di membership chiamato "Biennale Card"; questo programma, attivo tuttora, offre all'acquirente una gamma di vantaggi incrementali a seconda del livello di adesione scelto. Attive già nel 2022, le cinque tipologie di Biennale Card sono: Young Adult, Silver, Gold, Platinum e Diamond. La più esclusiva, la Biennale Diamond Card, prevista in tiratura limitata, conferisce tutt'oggi al titolare un ruolo simile a quello di "piccolo Donor" nei confronti de La Biennale di Venezia.

I proventi derivati dalla vendita delle Biennale Card 2022 sono stati impiegati per supportare l'ASAC – Archivio Storico delle Arti Contemporanee de La Biennale di Venezia, aiutando nella raccolta, catalogazione e digitalizzazione del suo vasto patrimonio di opere, documenti e immagini.

Inoltre, una parte del ricavato è stata destinata al progetto di Neutralità Carbonica iniziato nel 2021, a ulteriore conferma dell'impegno de La Biennale di Venezia verso la sostenibilità ambientale.

Le Biennale Card 2022 erano esclusivamente digitali: recapitate tramite mail dopo l'acquisto, presentavano il nome del titolare, la specifica della tipologia di Card acquistata e una differenziazione cromatica tra i vari tipi, nonché un codice a barre univoco legato al possessore.

Delle cinque tipologie di Card proposte, tre di queste offrivano la possibilità di beneficiare anche dell'invito ai giorni di pre-apertura: la Gold Card dava la possibilità esclusivamente al titolare di essere invitato al vernissage, mentre con la Platinum Card il possessore aveva l'opportunità di essere accompagnato da un Ospite; per i titolari di Diamond Card erano invece previsti quattro inviti, uno per il titolare e

tre riservati agli accompagnatori. Gli inviti alla pre-apertura derivanti dall'acquisto delle Card erano spediti in un secondo momento rispetto all'invio della Card, durante il periodo di insediamento della Segreteria Organizzativa e in base alle tempistiche dettate dall'Ufficio Cerimoniale; questa categoria di inviti non si differenziava da quelli canonici: anche in questo caso, dopo aver ricevuto la prima mail era necessario confermare la presenza tramite il formulario RSVP, mentre la gestione dei nominativi degli Ospiti era formulata come segue:

- il titolare della Platinum Card era tenuto ad indicare i dati del suo accompagnatore nella sezione online dedicata durante la fase di conferma della partecipazione tramite form RSVP;
- i possessori di Diamond Card venivano contattati dal Team predisposto a ridosso delle date di pre-apertura, richiedendo le informazioni necessarie al fine del caricamento dei dati nel Manager generale e la conseguente spedizione dell'invito.

A partire dal 1° novembre 2021, il Coordinatore di Vivaevents ha avuto il compito di garantire la gestione e la vendita delle Biennale Card per l'anno solare successivo¹⁹⁰; quest'attività è poi passata nelle mani del referente scelto per la Segreteria Organizzativa al momento dell'insediamento dell'Ufficio, ovvero il 15 gennaio 2022.

Il sistema per la vendita online delle Biennale Card è stato strutturato seguendo le direttive specifiche fornite da La Biennale, ovvero:

- era presente un database che si interfacciava e comunicava con il Manager degli inviti per il vernissage della 59ma EIA;
- era prevista la funzionalità di acquisto multiplo, che permetteva di

¹⁹⁰ Si noti che l'acquisto e la vendita di questo programma di membership è possibile solo online.

registrare i nomi di ciascun titolare delle Card;

- era stato predisposto un conto corrente dedicato, utilizzato per gli acquisti online (e on-site durante i giorni di vernice), che potevano essere effettuati esclusivamente con bancomat e/o carta di credito. I proventi derivanti dalle vendite venivano trasferiti settimanalmente alla Fondazione, con specifica nella causale del periodo di vendita di riferimento;
- le fatture venivano emesse automaticamente e immediatamente dopo ogni acquisto, con numerazione progressiva e invio elettronico all'acquirente;
- per acquisti superiori alla dieci Card, la vendita doveva eseguirsi offline; a questo fine era stata predisposta la capacità di inserimento dati nel database tramite file Excel dedicato; il pagamento doveva essere effettuato via bonifico e la fatturazione come descritto sopra;
- era stata prevista la creazione di codici sconto per l'acquisto di Gold Card a un prezzo ridotto, con sconti definiti da La Biennale stessa¹⁹¹;
- era stata inoltre garantita la possibilità di acquisto on-site delle Biennale Card presso uno sportello dedicato nella sede espositiva dei Giardini durante la pre-apertura dell'edizione e fino al primo giorno di apertura al pubblico compreso¹⁹², con pagamenti esclusivamente elettronici;
- era stata applicata la funzionalità di estrazione dei dati anagrafici dei titolari delle Biennale Card dal software di vendita dedicato per l'importazione di nominativi nel gestionale in uso da parte

¹⁹¹ La possibilità di acquisto di Biennale Gold Card scontate era riservata ad alcune tipologie di utenti, ad esempio ai referenti delle Partecipazioni Nazionali e degli Eventi Collaterali.

¹⁹² Per le Biennale Gold, Platinum e Diamond Card l'acquisto è stato garantito fino alle ore 17 dell'ultimo giorno di pre-apertura. La Silver Card e la Young Adult venivano vendute anche il primo giorno di apertura al pubblico.

de La Biennale (ciò al fine di usufruire dei vari benefit dovuti in base all'adesione prescelta), così come la possibilità di integrare nel codice a barre delle Card le informazioni relative ai *permanent pass* correlati ai benefit della membership.

4.4.4 TEAM DEGLI ADDETTI ALL'INTERCONNESSIONE

L'ultimo ma non meno importante gruppo della Segreteria Organizzativa era costituito dagli Addetti all'Interconnessione; era composto da due risorse, una delle quali con il ruolo di referente, insediatosi nell'Ufficio il 15 gennaio.

Questo team si è occupato della valutazione dei Form Online, ovvero delle richieste di invito da parte di persone esterne intenzionate a partecipare ai giorni di pre-apertura.

I formulari dovevano essere compilati esclusivamente online e si trovavano all'interno della sezione "Accrediti" nella pagina dedicata a Biennale Arte 2022; erano divisi in due tipologie:

- Form Online per gli Addetti ai lavori (*Accredito Professional*);
- Form Online per giornalisti e Media operator (*Accredito Stampa*).

Come stabilito dalla policy della Fondazione, il primo modulo era riservato ai professionisti del mondo dell'arte, ovvero a direttori, presidenti e curatori di istituzioni culturali italiane e straniere. Questo specifico formulario era quello di competenza degli Addetti all'Interconnessione, mentre le richieste di Accredito Stampa erano gestite da parte dell'Ufficio Stampa de La Biennale.

Per quanto concerne il *form* per gli Addetti ai lavori, nel 2022 è stato possibile inviare le richieste a partire da gennaio e fino alle due settimane antecedenti la pre-apertura; il formulario era strutturato in maniera molto semplice: erano richiesti una serie di dati obbligatori,

quali nome completo, contatti telefonici ed email, Ente di appartenenza e professione svolta; qualora il richiedente lo ritenesse necessario, era inoltre possibile aggiungere delle note per un massimo di 100 caratteri in supporto alla domanda.

Tutte le richieste ricevute nel corso dei mesi venivano prese in carico dal Team dedicato e valutate singolarmente, secondo dei criteri definiti dall'Ufficio Cerimoniale. Il Team aveva l'incarico di rifiutare o accettare la richiesta: nel secondo caso, assegnava la tipologia di invito come da policy (singolo o doppio, con validità stabilita in base al ruolo professionale svolto).

Il responso del formulario non veniva inviato conseguentemente alla valutazione: infatti, seguendo le tempistiche dettate da La Biennale di Venezia, i risultati dei Form Online venivano spediti massivamente in più tranches. Nel momento dell'invio dell'esito, ogni richiedente riceveva una comunicazione detta "intermedia" che conteneva il responso della richiesta, sia in caso questa fosse stata accettata, sia nel caso in cui fosse stata respinta. Qualora l'esito fosse positivo, l'utente avrebbe ricevuto l'effettiva mail di invito in un secondo momento.

In caso di riscontro negativo, rimaneva valida per l'interessato la possibilità di rispondere alla mail di rifiuto fornendo maggiori informazioni al fine di una rivalutazione della richiesta, oppure poteva considerare di prendere parte al programma di membership Biennale Card.

La seconda tipologia di richiesta era riservata alle figure giornalistiche di spicco. La finestra per fare domanda di accredito era la medesima degli *Accrediti Professional*, mentre le richieste venivano valutate dall'Ufficio Stampa de La Biennale di Venezia.

CAPITOLO 5

ANALISI DEL RAPPORTO TRA L'ECONOMIA DELLA CITTÀ DI VENEZIA E L'ANDAMENTO DELL'ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE DEL 2022

Il presente capitolo è dedicato allo studio della relazione tra l'economia della città di Venezia e l'andamento dell'Esposizione Internazionale d'Arte del 2022; attraverso un'analisi dell'impatto che l'evento ha avuto sull'economia veneziana (che tiene conto anche del contesto storico locale, ricco di tradizioni artistiche millenarie), questo studio si pone l'obiettivo di fornire un prospetto delle implicazioni economiche future e di formulare delle raccomandazioni per le prossime esposizioni artistiche di portata internazionale, fornendo una base solida per decisioni strategiche e politiche.

A tal fine, è stato necessario analizzare le dinamiche sociali, culturali e politiche che influiscono sull'economia veneziana e sull'Esposizione stessa, tenendo in considerazione diversi fattori, come l'impatto sul settore turistico, l'aumento dell'occupazione e l'accelerazione delle iniziative culturali e artistiche. Infine, sono stati esplorati anche gli ostacoli e le sfide che potrebbero sorgere durante l'organizzazione delle future Esposizioni, identificando le migliori pratiche per affrontarli e massimizzare i vantaggi economici per la città di Venezia.

Per una migliore comprensione dell'analisi riportata di seguito, si ricorda, come già evidenziato all'inizio del Capitolo 2 di questa trattazione, che la 59ma Esposizione Internazionale d'Arte si è conclusa il 27 novembre 2022, registrando un notevole successo e attestandosi come un'edizione da record. Un'affluenza straordinaria (oltre 800.000 presenze, con un

incremento del 35% rispetto all'edizione pre-pandemica del 2019) testimonia la vivacità e l'attrattività della manifestazione, grazie anche alla presenza di artisti provenienti da ogni angolo del pianeta; un ricco programma di mostre, performance e installazioni hanno ulteriormente arricchito l'offerta culturale, offrendo al pubblico un'esperienza immersiva e multiforme.

5.1 LA METODOLOGIA

La metodologia utilizzata per l'analisi del rapporto tra economia della città di Venezia e l'andamento della 59ma Esposizione Internazionale d'Arte si basa su una rigorosa raccolta dei dati e un'analisi statistica approfondita. Per la raccolta dei dati sono state utilizzate fonti affidabili e autorevoli, come rapporti economici, dati di mercato, bilanci delle imprese e informazioni provenienti da istituzioni locali. L'analisi statistica è invece stata condotta utilizzando metodi qualitativi, quantitativi e innovativi, al fine di identificare e valutare l'impatto significativo e senza precedenti dell'Esposizione sull'economia locale. Gli strumenti utilizzati sono l'analisi delle serie storiche, le regressioni lineari, le analisi delle varianze e i modelli econometrici sofisticati per ottenere una comprensione completa dei fattori che influenzano il rapporto tra l'evento artistico e l'economia di Venezia.

In primo luogo, per una migliore comprensione dei dati, è opportuno fornire la definizione dell'Istituto Nazionale di Statistica (ISTAT) di "Movimento dei clienti negli esercizi ricettivi": «Le statistiche mensili sul movimento dei clienti negli esercizi ricettivi vengono elaborate regolarmente dall'ISTAT a partire dal 1957 e rappresentano la principale fonte di informazione sul turismo interno disponibile in Italia. La

rilevazione è svolta in conformità al Regolamento (UE) n. 692/2011 del Parlamento Europeo e del Consiglio del 6 luglio 2011 che regola le Statistiche Europee sul Turismo. Costituiscono oggetto dell'indagine: gli arrivi dei clienti negli esercizi ricettivi; le presenze dei clienti negli esercizi ricettivi; la provenienza dei clienti, indicata dalla regione di residenza per i clienti italiani e dal paese di residenza per quelli esteri. I dati sul movimento giornaliero dei clienti, comunicati dagli esercenti attraverso i modelli Istat C/59 – diviso in 2 sezioni, una mensile (ModC59M) ed una giornaliera (ModC59G) – o Tavole di spoglio A1 e A2 (tramite stampati o moduli elettronici/telematici, prodotti in sede locale, riportanti fedelmente le informazioni richieste nei modelli ISTAT di rilevazione), vengono raccolti e riepilogati mensilmente, con dettaglio comunale, tramite file secondo il tracciato record corrispondente al modello MOV/C (usato a partire dai dati relativi al 2007) dagli enti periferici del turismo. Questi ultimi provvedono al loro inoltro all'ISTAT tramite il sito certificato e protetto <https://indata.istat.it/mtur>. I principali risultati della rilevazione riguardano il movimento clienti (arrivi e presenze) secondo le seguenti modalità di classificazione: specie, tipo e categoria degli esercizi, ambito territoriale di riferimento (regione, provincia, circoscrizione turistica); mese di rilevazione; paese di residenza estera; regione italiana di residenza; tipologia di località; capacità ricettiva e copertura del movimento. L'aspetto di maggior interesse di tali risultati risiede proprio nella possibilità di articolare il movimento dei clienti secondo tutte le possibili combinazioni delle variabili considerate, in modo da consentire un'analisi approfondita delle relazioni che intercorrono tra queste. A partire dalle informazioni raccolte con le statistiche sugli esercizi ricettivi e sul movimento dei clienti, l'ISTAT provvede, inoltre, al calcolo degli indici di utilizzazione

della capacità ricettiva alberghiera. Tali indici sono costituiti dai rapporti tra presenze registrate negli esercizi e la disponibilità di letti negli stessi e distinti in indici di utilizzazione “netta”, se la disponibilità è riferita alle giornate di effettiva apertura degli esercizi, e “lorda”, se riferita al potenziale delle giornate al lordo delle chiusure stagionali»¹⁹³. Per monitorare i flussi turistici regionali, la Regione del Veneto si avvale dell’Ufficio di Statistica. I dati su arrivi e presenze vengono raccolti direttamente dagli operatori delle strutture ricettive attraverso il Sistema informativo regionale del turismo (SIRT)¹⁹⁴. Questo processo segue le direttive stabilite dall’Istituto Nazionale di Statistica e dalla stessa struttura regionale di statistica, in conformità all’art. 13, comma 5, della Legge regionale n. 11/2013.

Oltre a un’analisi complessiva del territorio regionale, i dati del movimento turistico vengono esaminati anche per le tre aree urbane del Comune di Venezia: Venezia Città Storica, Lido e Terraferma.

Per interpretare correttamente i dati, viene fornita di seguito anche la definizione ISTAT di “Capacità degli esercizi ricettivi”: «La rilevazione annuale della capacità delle strutture ricettive rileva le principali informazioni di carattere strutturale degli esercizi ricettivi. La rilevazione è svolta in conformità al Regolamento (UE) n. 692/2011 del Parlamento Europeo e del Consiglio del 6 luglio 2011 che regola le Statistiche Europee sul Turismo. Essa quantifica, a livello di singolo comune, il numero degli esercizi, dei letti, delle camere e dei bagni per le strutture alberghiere; il numero degli esercizi e dei posti letto per le altre strutture. Il modello di rilevazione CTT/4 viene compilato annualmente dalle Province o dalle Regioni (a seconda delle normative

¹⁹³ Fonte: <https://www.istat.it/it/archivio/15073>

¹⁹⁴ Acronimo di *Sales Investment Ratio*, ovvero la misura dell’efficienza con cui un’azienda converte i propri investimenti in vendite.

regionali) che provvedono ad inviarlo all'ISTAT. Vengono raccolti i dati relativi alle seguenti tipologie di struttura ricettiva: esercizi alberghieri, classificati in cinque categorie distinte per numero di stelle, e le residenze turistico-alberghiere; esercizi extralberghieri: i campeggi, i villaggi turistici, le forme miste dei campeggi e villaggi turistici, gli alloggi in affitto gestiti in forma imprenditoriale, gli alloggi agro-turistici, gli ostelli per la gioventù, le case per ferie, i rifugi alpini, gli altri esercizi ricettivi n.a.c.¹⁹⁵, i bed and breakfast e gli altri alloggi privati. Per quanto riguarda la diffusione, i campeggi, i villaggi turistici e le loro forme miste vengono aggregate nella voce "Campeggi e villaggi turistici"; gli "altri alloggi privati" vengono raccolti ma non diffusi. Dall'anno 2008, viene rilevata la capacità delle strutture alberghiere anche per classe dimensionale (classificate sulla base del numero delle camere). Dall'anno di rilevazione 2007, per "capacità" si intende la capacità lorda dell'anno, ossia vengono inclusi nella rilevazione anche gli esercizi che hanno svolto attività stagionale mentre vengono escluse le strutture che sono rimaste chiuse durante tutto l'anno di riferimento. Dal 2007 i questionari vengono acquisiti tramite il sito certificato e sicuro Indata»¹⁹⁶.

In Veneto, le strutture ricettive si dividono in tre categorie principali:

- alberghiere, ovvero hotel, alberghi diffusi e residenze rurali;
- all'aperto: campeggi e villaggi turistici;
- complementari; definite dalla Legge Regionale n. 11 del 2013¹⁹⁷, rientrano in questa categoria le seguenti strutture:
 - a. alloggi turistici, ovvero quelle strutture che hanno da 1 a 6 camere, con un massimo di 4 posti letto ciascuna;

¹⁹⁵ Tutte le tipologie di alloggio ricettivo collettivo non elencate precedentemente, anche se non sono definiti da una legge nazionale, fanno parte delle varie leggi regionali.

¹⁹⁶ Fonte: <https://www.istat.it/it/archivio/210783>

¹⁹⁷ Rispetto alla precedente normativa, che individuava 13 tipologie extralberghiere, la Legge Regionale del 2013 ha semplificato la classificazione, rendendola più chiara e accessibile.

- b. case per vacanze: presentano un soggiorno, una sala da pranzo comune e camere di cui almeno il 50% è dotato di 2 o più posti letto;
- c. unità abitative ammobiliate: offrono una o più camere con servizi igienici e cucina privati;
- d. bed & breakfast: possiedono da 1 a 3 camere per turisti, con un massimo di 4 posti letto ciascuna; il titolare deve risiedere e dormire nella struttura durante il periodo di apertura, mentre la colazione viene servita direttamente dal titolare o dai suoi familiari.

5.2 LA DOMANDA

Il panorama turistico veneziano nel quinquennio 2018-2022 ha subito una flessione, con un calo degli arrivi (-11,6%) e delle presenze (-9,7%) rispetto al 2018. La pandemia da Covid-19 ha ulteriormente accentuato questa tendenza, determinando un divario significativo rispetto al 2019 (-15,9% negli arrivi, -15,5% nelle presenze). Tuttavia, un confronto con il 2021, anno ancora segnato dalle restrizioni, evidenzia una ripresa incoraggiante, con un incremento del 119% negli arrivi e del 91% nelle presenze.

All'interno del comparto turistico veneziano, l'alberghiero si posiziona come segmento principale, accogliendo il 63% degli arrivi e il 58% delle presenze totali. I dati del 2022 registrano un ulteriore considerevole aumento rispetto al 2021, con un incremento del 120% negli arrivi e del 99,5% nelle presenze. La permanenza media degli ospiti in strutture alberghiere si attesta a 2,17 giorni, la più bassa del quinquennio in esame. Il settore complementare, pur ricoprendo un ruolo di secondaria importanza, ha registrato una crescita significativa nel 2022, con un

aumento del 117% negli arrivi e dell'81% nelle presenze, attestandosi al 37% degli arrivi totali e al 42% delle presenze. La permanenza media in questo settore è di 2,67 giorni.

Comune di Venezia	2022			Var. % 22/19			Var. % 22/21		
	Arrivi	Presenze	P. Media	Arr.	Pres.	P. Media	Arr.	Pres.	P. Media
Alberghiero	2.914.425	6.328.955	2,17	-22,6%	-19,2%	4,5%	120,2%	99,5%	-9,4%
Complementare	1.731.935	4.617.509	2,67	-1,3%	-9,7%	-8,5%	117,3%	80,7%	-16,8%
TOTALE	4.646.360	10.946.464	2,36	-15,9%	-15,5%	0,5%	119,1%	91,1%	-12,8%
Stranieri	3.776.648	9.113.404	2,41	-20,9%	-17,4%	4,5%	171,5%	137,8%	-12,4%
Italiani	869.712	1.833.060	2,11	16,4%	-4,5%	-17,9%	19,1%	-3,3%	-18,8%

Tabella 1.3: Fonte: elaborazioni del Comune di Venezia, Osservatorio del Turismo e Monitoraggio dei Dati su dati dell'Ufficio di Statistica della Regione del Veneto.

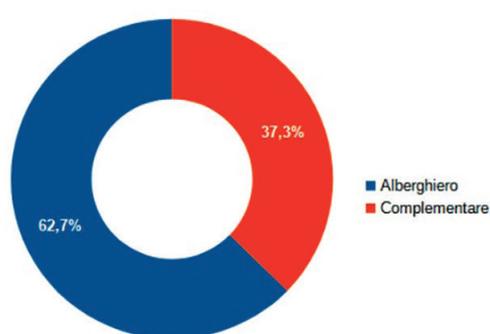


Figura 1.5: Arrivi 2022 nel Comune di Venezia distinti per tipologia.

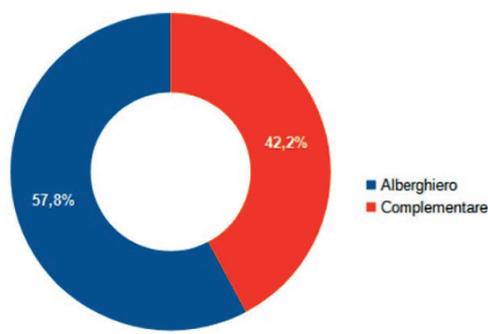


Figura 1.6: Presenze 2022 nel Comune di Venezia distinte per tipologia.

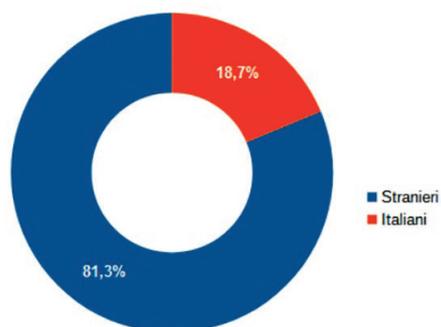


Figura 1.7: Arrivi 2022 nel Comune di Venezia distinti per nazionalità.

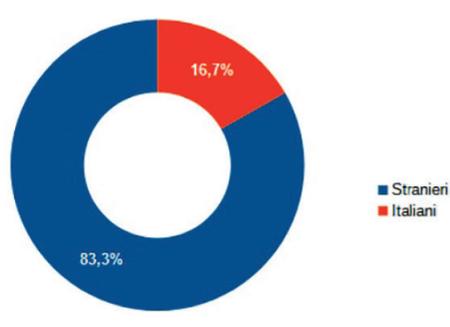


Figura 1.8: Presenze 2022 nel Comune di Venezia distinte per nazionalità.

L'analisi della provenienza dei turisti rivela una netta prevalenza degli stranieri, che rappresentano l'81% degli arrivi e l'83% delle presenze totali nel 2022. Rispetto al 2021, si registra un incremento del 171% negli

arrivi e del 138% nelle presenze degli stranieri. La permanenza media dei turisti stranieri è di 2,41 giorni, inferiore rispetto al picco del 2018 (2,76 giorni). I dati evidenziano una marcata stagionalità nel turismo straniero, con un picco di arrivi a luglio (522 mila unità). I turisti italiani, pur rappresentando una quota minore del mercato (19% degli arrivi, 17% delle presenze), hanno registrato un aumento del 19% negli arrivi nel 2022 rispetto al 2021, mentre le presenze hanno subito un leggero calo (-3,3%). La permanenza media dei turisti italiani è di 2,1 giorni, la più bassa del quinquennio. La stagionalità del turismo italiano presenta un picco di arrivi ad aprile (95 mila unità).

La Città Storica rappresenta la destinazione principale per i turisti, con il 68,9% degli arrivi totali. Il Lido e la Terraferma accolgono rispettivamente il 2,5% e il 28,6% degli arrivi.

Comune di Venezia	2022			Var. % 22/19			Var. % 22/21		
	Arrivi	Presenze	P. Media	Arr.	Pres.	P. Media	Arr.	Pres.	P. Media
Città storica	3.201.939	7.978.355	2,49	-8,9%	-9,5%	-0,7%	111,6%	92,6%	-9,0%
Lido	117.137	355.076	3,03	-18,2%	-17,4%	0,9%	77,3%	57,3%	-11,3%
Terraferma	1.327.284	2.613.033	1,97	-28,8%	-29,4%	-0,8%	145,0%	92,2%	-21,6%
TOTALE	4.646.360	10.946.464	2,36	-15,9%	-15,5%	0,5%	119,1%	91,1%	-12,8%

Tabella 1.2: Fonte: elaborazioni del Comune di Venezia, Osservatorio del Turismo e Monitoraggio dei Dati su dati dell'Ufficio di Statistica della Regione del Veneto.

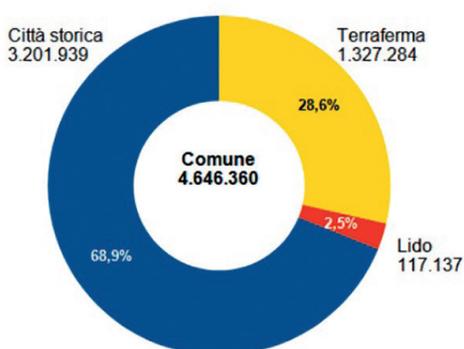


Figura 1.3: Arrivi 2022 nel Comune di Venezia distinti per zone.

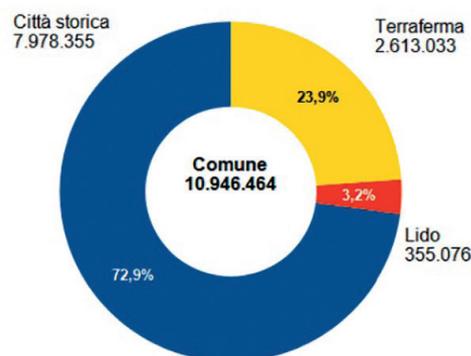


Figura 1.4: Presenze 2022 nel Comune di Venezia distinti per zone.

Il movimento turistico a Venezia ha mostrato una certa resilienza nel corso del quinquennio, con una parziale ripresa nel 2022 rispetto al 2021. Il settore alberghiero rimane il segmento trainante, mentre gli stranieri costituiscono la maggioranza dei turisti. Si osservano differenze significative nella stagionalità tra turisti stranieri e italiani. La Città Storica mantiene il suo fascino indiscusso, confermandosi come destinazione preferita.

5.3 CONFRONTO CON LE BIENNALI PRECEDENTI

Il presente paragrafo analizza i dati relativi ai visitatori di musei, mostre e spettacoli dal vivo a Venezia nel corso dell'anno 2022, evidenziando un aumento dell'affluenza rispetto al 2019. Il report offre una panoramica completa dell'offerta culturale cittadina, includendo dati aggregati e disaggregati per singola istituzione e tipologia di evento.

L'Esposizione Internazionale d'Arte del 2022 ha avuto un significativo e notevole impatto sull'economia locale veneziana. Questo evento di portata mondiale ha attirato in città un'enorme e imponente folla di visitatori provenienti da ogni angolo del globo, portando ad una crescita senza precedenti della domanda per servizi alberghieri di altissima qualità, per ristoranti eccellenti e trasporti innovativi, oltre che per una vasta gamma di altre attività turistiche uniche al mondo. L'impatto di questa esposizione è stato di grandi proporzioni, generando non solo un aumento delle entrate alle imprese locali, ma contribuendo anche alla prosperità e all'affermazione della economia veneziana. In aggiunta, l'Esposizione, con la sua portata internazionale, ha offerto indubbiamente straordinarie opportunità lavorative: la popolazione locale si è trovata di fronte a numerose occasioni di occupazione

temporanee, che non solo hanno garantito un reddito proficuo, ma hanno anche ulteriormente migliorato i settori dell'ospitalità di prim'ordine, della sicurezza, della guida turistica di massimo livello e di altre indispensabili professioni strettamente collegate a un evento artistico di tale portata. Questi impieghi temporanei (circa 5 mila), oltre a contribuire alla crescita finanziaria delle famiglie veneziane, hanno donato anche una straordinaria opportunità di apprendimento e crescita professionale. Non si può nutrire alcun tipo di dubbio circa l'immenso beneficio che l'Esposizione Internazionale d'Arte del 2022 abbia apportato all'economia locale di Venezia: è stata un'esperienza senza pari, che ha consentito alla città lagunare di emergere come uno dei centri culturali più importanti e rinomati del mondo, lasciando una traccia indelebile nella storia dell'arte e dell'economia.

Anno	Evento	Periodo	Visitatori	Var. % su precedente edizione
2017	57° Esposizione Internazionale d'Arte	13 maggio – 26 novembre	615.152	22,7%
2019	58° Esposizione Internazionale d'Arte	11 maggio – 24 novembre	593.616	-3,5%
2022	59° Esposizione Internazionale d'Arte	23 aprile – 27 novembre	827.411	39,4%

Tabella 9.28: Fonte: Fondazione La Biennale di Venezia.

Anno	Evento	Periodo	Visitatori	Var. % su precedente edizione
2016	15° Mostra Internazionale di Architettura	28 maggio – 27 novembre	259.721	5,6%
2018	16° Mostra Internazionale di Architettura	26 maggio – 25 novembre	275.003	22,7%
2021	17° Mostra Internazionale di Architettura ¹	22 maggio - 21 novembre	298.586	8,6%

Tabella 9.29: Fonte: Fondazione La Biennale di Venezia.

Anno	Evento	Periodo	Visitatori	Var. % su precedente edizione (2019)
2022	Padiglione Venezia alla 59° Esposizione Internazionale d'Arte	23 aprile - 27 novembre	329.025	314,3%

Tabella 9.30: Fonte: Fondazione La Biennale di Venezia.

Analizzando la tabella qui riportata, è possibile notare che per quanto riguarda l'Esposizione Internazionale d'Arte è presente un aumento

dei visitatori tra il 2022 e gli anni precedenti, trovando tuttavia una variazione negativa tra il 2019 e il 2017. Un altro dato particolarmente degno di nota è la grande differenza di numeri tra l'Esposizione Internazionale d'Arte e la Mostra Internazionale di Architettura.

Grazie ai dati riportati, è possibile constatare come l'anno in analisi, il 2022, abbia denotato un numero di visitatori eccezionale con un aumento del 39,4% rispetto al 2019. Si vuole inoltre evidenziare l'incremento del 314,4% dei visitatori del Padiglione Venezia rispetto all'edizione precedente.

5.4 RISULTATI DELL'ANALISI

L'analisi condotta ha evidenziato risultati significativi sul rapporto tra l'economia della città di Venezia e l'andamento dell'Esposizione Internazionale d'Arte del 2022. I dati economici riguardanti il valore economico complessivo stimato da La Biennale del 2022 registrano un aumento considerevole: l'impatto economico complessivo che è stato generato è stato di oltre di 320 milioni di euro, con un aumento del 20% rispetto all'edizione del 2019, di cui 218 milioni derivanti direttamente dalle spese dei visitatori. La Biennale Arte 2022 ha attirato 834.191 visitatori, di cui il 67% stranieri; questo ha portato a un aumento del 25% degli arrivi turistici a Venezia nel periodo della Biennale rispetto alla media mensile. I visitatori hanno speso in media 1.500 euro a persona, generando un impatto diretto sul turismo di oltre 1,2 miliardi di euro. La Biennale ha inoltre creato 5.200 posti di lavoro temporanei, di cui il 70% occupati da veneziani. L'evento ha sostenuto diverse piccole e medie imprese locali, che hanno fornito beni e servizi ai visitatori e all'organizzazione della Biennale.

L'Esposizione ha avuto, infine, una significativa copertura mediatica,

con oltre 2 miliardi di *impressions* sui social media e 20.000 articoli pubblicati su testate giornalistiche di tutto il mondo. Questa attenzione mediatica ha contribuito a promuovere Venezia come destinazione turistica e culturale ad un livello internazionale.

La Biennale Arte del 2022 ha sicuramente apportato numerosi benefici alla città veneziana, ma il grande aumento turistico ha portato con sé anche delle criticità, riscontrabili sul piano locale:

- attirando un gran numero di visitatori, la mostra ha causato congestione stradale, affollamento nei mezzi pubblici e lunghe code per le attrazioni turistiche. Questo risulta senza dubbio un problema per i residenti, che trovano difficoltà a spostarsi in città e a godersi i loro spazi abitativi;
- durante il periodo della Biennale, i prezzi di beni e servizi, come alberghi, ristoranti e trasporti, aumentano significativamente. Questo rende difficile e costoso per i residenti vivere a Venezia durante questo periodo, e può anche dissuadere alcuni turisti dal visitare la città;
- l'aumento del turismo durante la Biennale porta ad un aumento dell'inquinamento atmosferico, della produzione di rifiuti e del consumo di acqua ed energia, generando un impatto negativo sull'ambiente già fragile della città;
- l'aumento del turismo e dei prezzi immobiliari a Venezia porta inoltre ad un acuirsi del fenomeno della gentrificazione, ovvero all'allontanamento dei residenti storici dal centro città a favore di turisti facoltosi che acquistano immobili come seconde case. Questo fenomeno, già in atto da diversi decenni, genera un sempre maggiore perdita di identità culturale e sociale per la città;

- in alcuni casi, l'aumento della domanda di lavoro durante la Biennale può portare allo sfruttamento dei lavoratori, con condizioni di lavoro precarie e salari bassi.

È importante sottolineare che questi sono solo alcuni dei potenziali impatti negativi che l'Esposizione Internazionale d'Arte ha o può avere nei confronti della città che la ospita; infatti, l'impatto effettivo dell'evento sulla città dipende da una serie di fattori, come il numero di visitatori, la loro provenienza e le loro abitudini di spesa.

Le autorità cittadine e gli organizzatori della Biennale sono consapevoli di questi potenziali impatti negativi e stanno lavorando sempre più per mitigarli; alcune delle misure adottate finora includono:

- incoraggiare i visitatori a utilizzare i mezzi pubblici, a soggiornare in alloggi alternativi agli alberghi e a consumare prodotti locali;
- introdurre limiti ai prezzi degli alberghi e dei ristoranti durante il periodo della Biennale;
- utilizzare energie rinnovabili, aumentare la raccolta differenziata dei rifiuti e promuovere l'uso di mezzi di trasporto ecologici;
- investire in progetti che supportano i residenti storici di Venezia e promuovono la cultura locale;
- monitorare le condizioni di lavoro nel settore turistico e intervenire in caso di sfruttamento dei lavoratori.

Le mostre organizzate da La Biennale di Venezia sono certamente degli eventi importanti per la città, che offrono molti benefici economici e culturali; tuttavia, è importante essere consapevoli anche dei potenziali impatti negativi di ogni evento e lavorare per contenerli. Solo attraverso un impegno di tutte le parti interessate (autorità cittadine, organizzatori

della Biennale, operatori turistici e residenti) si può garantire il fatto che la Biennale rimanga un evento positivo per Venezia e per tutti coloro che la vivono.

CONCLUSIONE

In questo elaborato di tesi sono stati affrontati diversi argomenti; partendo dalla storia de La Biennale di Venezia per poi focalizzarsi sull'Esposizione Internazionale d'Arte del 2022, di cui è stato approfondito il lavoro della Segreteria Organizzativa, si è arrivati infine al fulcro principale: il rapporto economico tra la città di Venezia e La Biennale stessa.

A seguito dell'analisi economica svolta, è possibile affermare che questa relazione è forte e duratura nel tempo: senz'ombra di dubbio, l'andamento delle mostre de La Biennale influenza notevolmente l'economia della città, sia in modo positivo sia evidenziandone delle criticità.

Per riuscire a mantenere questo rapporto, la Città ha dovuto garantire la sicurezza adottando diverse raccomandazioni; innanzitutto, è stato essenziale sviluppare un piano di sicurezza completo e dettagliato che comprendesse misure specifiche per prevenire furti, danni alle opere d'arte e incidenti; a tal fine si denota fondamentale la collaborazione con le autorità locali e le forze dell'ordine, garantendo la presenza di un adeguato dispiegamento di risorse durante l'intero evento. Un secondo punto centrale è stato stabilire un sistema di monitoraggio continuo per identificare e rispondere prontamente a eventuali emergenze o situazioni di rischio.

Anche la promozione di una comunicazione efficace e trasparente con i visitatori, fornendo loro informazioni chiare sulle misure di sicurezza adottate e sui servizi disponibili, è un fattore da non sottovalutare, così come è risultato importante anche coinvolgere gli *stakeholder* locali (come le associazioni artistiche e le istituzioni culturali) nella pianificazione e nell'organizzazione dell'esposizione. Infine, si è rivelato essenziale

anche valutare l'impatto ambientale dell'evento e adottare misure sostenibili per minimizzare l'inquinamento e preservare il patrimonio culturale e naturale della città.

Consapevoli del legame che le unisce l'una all'altra, La Biennale e la Città di Venezia si stanno impegnando attivamente e sempre di più nella risoluzione (totale o parziale) di quelle criticità, alcune delle quali già note all'isola lagunare, che gli eventi de La Biennale possono intensificare in certi periodi dell'anno; si auspica, quindi, che la collaborazione tra queste due entità (una governativa, l'altra culturale) consenta una sempre maggiore operatività nei confronti della salvaguardia e della preservazione di quella che è (e rimarrà sempre) una città unica nel suo genere.

SITOGRAFIA

Acrobat and Young Harlequin (Acrobate et jeune Arlequin) (1905) by Pablo Picasso, <<https://www.artchive.com/artwork/acrobat-and-young-harlequin-acrobate-et-jeune-arlequin-pablo-picasso-1905/>>, consultato 15/04/2024.

Aneta Grzeszykowska, <<https://culture.pl/en/artist/aneta-grzeszykowska>>, consultato 23/04/2024.

Beatrice, L., *Così la Biennale del 1922 "incoronò" l'arte africana*, <<https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/cos-biennale-1922-incoron-larte-africana-1392309.html>>, consultato 20/04/2024.

Cardone, G., *Pablo Picasso in Italia: Dalla Biennale Rifiutata alla Presenza a Roma*, <<https://www.utsanga.it/cardone-pablo-picasso-in-italia-dalla-biennale-rifiutata-alla-presenza-a-roma/>>, consultato 12/04/2024.

Celant, G., *Laura Grisi*, <<http://www.p420.it/it/artisti/grisi-laura>>, consultato 26/04/2024.

Ceresoli, J., *Dadamaino, ovvero la personalità dell'astrazione*, <<https://artslife.com/2024/02/21/dadamaino-ovvero-la-personalita-dellastrazione/>>, consultato 24/04/2024.

Concas, A., *La persona fisica e la persona giuridica*, <<https://www.diritto.it/la-persona-fisica-la-persona-giuridica/>>, consultato 12/04/2024.

Di Giulio, G., *La vicenda giudiziaria tra Giorgio de Chirico e la Biennale di Venezia. La tutela della personalità dell'artista*, pp. 271 - 314, <<https://fondazionedechirico.org/wp-content/uploads/2023/12/9.-G.-Di-Giulio-pp.-271-314.pdf>>, consultato 15/04/2024.

Donati De Conte, E., *CON FORMAFANTASMA DIETRO LE QUINTE DE IL LATTE DEI SOGNI* Andrea Trimarchi e Simone Farresin raccontano come hanno progettato il layout della 59. Esposizione internazionale d'arte alla Biennale di Venezia, <<https://www.elledecor.com/it/people/a39798162/biennale-arte-veneziana-2022-allestimento-mostra-formafantasma/>>, consultato 22/04/2024.

Giorgini, E., *La "comunità" Fluxus, un flusso artistico concepito come nuovo atteggiamento di vita*, <<https://artslife.com/2020/04/18/la-comunita-fluxus-un-flusso-artistico-concepito-come-nuovo-atteggiamento-di-vita/>>, consultato 12/04/2024.

<<http://www.archiviovarisco.it>>

<<http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/20619/741134-1213405.pdf?sequence=2>>

<<http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/21336/975062-1263381.pdf?sequence=2>>

<<http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/25626/862373-1284986.pdf?sequence=2>>

<<http://www.postmediabooks.it/2022/337aperto/9788874903375.htm>>

<<https://archiviodadamaino.it/>>

<<https://corporate.coopculture.it/it/coop-culture/chi-siamo>>

<https://en.wikipedia.org/wiki/Claude_Cahun>

<https://en.wikipedia.org/wiki/Elsa_von_Freytag-Loringhoven>

<https://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste-Camille_Corot>

<<https://en.wikipedia.org/wiki/Ovartaci>>

<https://en.wikipedia.org/wiki/Sable_Elyse_Smith>

<https://en.wikipedia.org/wiki/Ursula_K._Le_Guin>

<<https://formafantasma.com>>

<<https://greenenaftaligallery.com/artists/jacqueline-humphries>>

<https://it.wikipedia.org/wiki/Dorothea_Tanning>

<https://it.wikipedia.org/wiki/Eileen_Agar>

<https://it.wikipedia.org/wiki/Eusapia_Palladino>

<https://it.wikipedia.org/wiki/Gerrit_Rietveld>

<<https://matthewmarks.com/artists/julia-phillips>>

<<https://ruthasawa.com>>

<<https://sni.unioncamere.it/notizie/incubatori-e-acceleratori-di-start-italia-cosa-sono-e-come-intervengono>>

<<https://support.hostpoint.ch/it/tecnico/dns/domande-generalis-su-dns/che-cose-un-record-dns>>

<https://thesis.unipd.it/bitstream/20.500.12608/36212/1/Carlon_Valentina.pdf>

<<https://venezianews.it/who/josefa-tolra/>>

<<https://venezianews.it/who/zhenya-machneva/>>

<<https://www.artonweb.it/artemoderna/quadri/articolo103.htm>>

<<https://www.christinaquarles.com/About>>

<<https://www.cloudflare.com/it-it/learning/dns/what-is-dns/#>>

<<https://www.guggenheim-venice.it/it/arte/artisti/dadamaino/>>

<<https://www.jolefilm.com/progetto-speciale/fen/>>

<<https://www.labiennale.org/it/arte/2022/corpo-orbita>>

<<https://www.labiennale.org/it/arte/2022/dichiarazione-di-cecilia-alemani>>

<<https://www.labiennale.org/it/arte/2022/il-latte-dei-sogni>>

<<https://www.labiennale.org/it/arte/2022/la-seduzione-del-cyborg>>

<<https://www.labiennale.org/it/arte/2022/una-foglia-una-zucca-un-guscio-una-rete-una-borsa-una-tracolla-una-bisaccia-una-bottiglia-una-pentola-una-scatola-un-contenitore>>

<<https://www.labiennale.org/it/storia/i-primi-cinquant'anni-della-biennale>>

<<https://www.labiennale.org/it/trasparenza>>

<<https://www.leocarrington.com/>>

<<https://www.luigicarluccio.it/biografia>>

<<https://www.petzel.com/artists/charline-von-heyhl>>

<<https://www.raicultura.it/arte/articoli/2022/04/Cecilia-Alemani-107908b4-d7c2-4bdb-b786-0e4b7797ac7e.html>>

<<https://www.sapere.it/enciclopedia/SIR+%28economia%29.html>>

<<https://www.thehighline.org/art/>>

<[https://www.treccani.it/enciclopedia/associazione-temporanea-di-imprese_\(Diritto-on-line\)/#>](https://www.treccani.it/enciclopedia/associazione-temporanea-di-imprese_(Diritto-on-line)/#>)

<<https://www.treccani.it/enciclopedia/silvia-federici/>>

Johanson, K., Coate, B., Vincent, C., Glow, H., *Is there a 'Venice Effect'? Participation in the Venice Biennale and the implications for artists' careers*, <<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0304422X21001157>>, consultato 19/04/2024.

Lucarelli, N., *L'Olanda cambia location a Venezia 2022, e affitta il Padiglione Rietveld all'Estonia*, <<https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2021/11/lolanda-cambia-location-a-venezia-2022-e-affitta-il-padiglione-rietveld-allestonia/>>, consultato 07/05/2024.

Lusiardi, F., *Biennale d'arte 2015 – il padiglione centrale*, <<https://www.inexhibit.com/it/case-studies/venezia-biennale-darte-2015-padiglione-centrale/>>, consultato 17/04/2024.

Maida, D., *100 anni dalla nascita di Joseph Beuys. Le 10 opere più note dell'artista*, <<https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2021/05/100-anni-nascita-joseph-beuys-10-opere/>>, consultato 12/04/2024.

Ricci, C., *Aperto | 1980 – 1993. La mostra dei giovani artisti della Biennale di Venezia*, <<http://www.postmediabooks.it/2022/337aperto/9788874903375.htm>>, consultato 25/05/2024.

Ronchi, G., *Meetings on Art: al via a Venezia il programma di talk sulla Biennale Arte*, <<https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2022/06/meetings-on-art-venezia-talk-biennale-arte/>>, consultato 18/04/2024.

Torselli, V., *Carla Accardi, "Materico con grigi"*, <<https://www.artonweb.it/artemoderna/quadri/articolo103.htm>>, consultato 04/05/2024.

Zagaria, E., *DOROTHEA TANNING, VIAGGIO NELLE VISIONI DISTORTE DI UNA DONNA LIBERA. Nell'occasione di una mostra alla Tate Modern che ne celebra la carriera, ripercorriamo insieme la vita e le opere di un'artista pioniera che per 70 anni ha creato visioni oniriche provocatorie e disturbanti*, <<https://www.elledecor.com/it/people/a26834708/dorothea-tanning-biografia-opere-mostra/>>, consultato 25/04/2024.

BIBLIOGRAFIA

Baratta, P., *Il Giardino e l'Arsenale: Una storia della Biennale*, Venezia, Marsilio Editori s.p.a., 2021.

Bettiol, T., Marini, E., Rossi, S., (a cura di), *Annuario del turismo dati 2022, 2023*

Galasso, G., *Il Regno di Napoli*, Vicenza, Neri Pozza Editore s.p.a., 2019.

Găman, M. A., *Venice Biennale: A Form of Cultural Heritage?*, «A Dialogue from and within a Unique Urban Context», (2022), pp. 54 - 69.

Giannelli, I., (a cura di) *Emilio Vedova. Catalogo della mostra*, catalogo della mostra (Rivoli, 1999), Milano, Charta Editore, 1998.

Penz, F., *What I saw in Venice - Biennale 2021*, «Journal of Design for Resilience in Architecture and Planning», (2022), pp. 01 - 08.