

La Biennale di Venezia
61. Esposizione Internazionale d'Arte



La Biennale di Venezia

Arte
Architettura
Cinema
Danza
Musica
Teatro
Archivio Storico

In Minor Keys

Indice

Parte I — *di Koyo Kouoh*

Parte II — *di La squadra di Koyo Kouoh*

Sotto lo sguardo di un albero di mango

Motivi concettuali della Mostra

Performance e invocazione

Catalogo

Parte I

di Koyo Kouoh

[Respira profondamente]

[Espira]

[Rilassa le spalle]

[Chiudi gli occhi]

Questa è un'invocazione a incontrare le parole che seguono nelle condizioni fisiche, meteorologiche, ambientali e karmiche in cui vi raggiungono. A rallentare il passo e a sintonizzarsi sulle frequenze delle tonalità minori. Perché, sebbene spesso siano sommerse dalla cacofonia ansiogena del caos che imperversa nel mondo, la musica continua. I canti di chi genera bellezza nonostante la tragedia, le melodie dei fuggitivi che riemergono dalle rovine, le armonie di chi ripara ferite e mondi.

*C'è una ragione, dopotutto, se esistono persone che vogliono colonizzare la Luna, e altre danzano dinanzi a essa
come un'antica amica.*

— James Baldwin, 1972¹

La tonalità minore, in musica, allude tanto alla struttura di un brano quanto ai suoi effetti emotivi. È un'idea feconda, così ricca da oltrepassare rapidamente la sua definizione tecnica ed essere piena di metafore. Evoca stati d'animo, il blues, il *call-and-response*, la morna, la second line, il lamento, l'allegoria, il sussurro.

Le tonalità minori rifiutano il fragore orchestrale e le marce militari dal passo cadenzato e prendono vita nei toni sommessi, nelle frequenze più basse, nei mormorii, nelle consolazioni della poesia – tutti varchi di improvvisazione verso l'altrove e l'altrimenti. Le tonalità minori richiedono un ascolto che interPELLI le emozioni e che, a sua volta, le sostenga.

Le tonalità minori sono anche isole minori: mondi in mezzo agli oceani, con ecosistemi distinti e infinitamente ricchi, vite sociali articolate – nel bene e nel male – all'interno di ben più vaste strutture politiche e poste in gioco ecologiche di grande rilievo. In questo contesto, l'evocazione della tonalità e dell'isola si estende a un arcipelago di oasi: giardini, cortili, residenze, loft, piste da ballo – gli altri mondi creati dagli artisti, universi intimi e conviviali che rigenerano e sostengono anche nei momenti più bui; anzi, soprattutto nei momenti più bui.

*Guarda il giardino creolo, vi si coltivano tutte le specie su un fazzoletto di terra:
avocado, limoni, ignami, canne da zucchero... più altre trenta o quaranta specie su questo pezzo di
terra che non si estende per più di quindici metri sul fianco della collina, e si proteggono a vicenda.*

Nel grande Cerchio, tutto è in ogni altra cosa.

— Édouard Glissant, 1993²

¹ James Baldwin, *No Name in the Street* (New York: Dial Press, 1972).

² Édouard Glissant, *Tout-monde* (Paris: Gallimard, 1993), p. 208; translated by Eric Prieto, 2010.

Questi sono gli indizi di una mostra; una mostra sintonizzata sulle tonalità minori; una mostra che invita ad ascoltare i segnali persistenti della terra e della vita, in connessione con le frequenze dell'anima. Se nella musica le tonalità minori sono spesso associate alla stranezza, alla malinconia e al dolore, qui si manifestano anche nella loro gioia, consolazione, speranza e trascendenza.

Nelle tonalità minori, suono e sensazione sono radicamento: custodiscono le cadenze, le melodie e i silenzi di mondi risonanti che si raccolgono e si fondono in un'assemblea polifonica dell'arte, unendosi e comunicando in una collettività conviviale, irradiando luce attraverso il vuoto dell'alienazione e il crepitio del conflitto.

La 61. Esposizione Internazionale d'Arte si fonda su una profonda fiducia negli artisti quali interpreti essenziali della condizione sociale e psichica, nonché catalizzatori di nuove relazioni e possibilità. La composizione della Mostra è costituita da pratiche artistiche che aprono portali, che rinnovano e nutrono, che stimolano il rapporto e la relazione e che promuovono l'avanzamento del concetto e della forma attraverso reti e scuole – intese in modo libero e informale. L'effetto voluto mescola coesione e dissonanza alla maniera di un ensemble di free jazz o, forse, data la dimensione della Biennale Arte, di un festival di ensemble con un presupposto comune: che la poetica libera e le persone creano insieme la bellezza. Attraverso la relazione, la condivisione e la trascendenza, gli artisti e le pratiche che operano in questo spirito, come il jazz, attraversando metodi, scale, sensi e forme, offrono ai visitatori un'esperienza espositiva più sensoriale che didattica, che rinnova invece di esaurire, e che fortifica per il lavoro che ci attende.

Attraverso una processione visiva e meditativa, la Mostra sollecita tutti i sensi a interconnettersi e a perdersi da un universo all'altro, rendendo visibili le possibilità che abitano negli spazi intermedi e oltre i portali.

... non resta che sintonizzarsi, come i jazzisti, su queste mutazioni imperative.

*Il jazzista medita costantemente sull'imprevedibile, vi si colloca seguendo
le leggi del poliritmo e improvvisa istanti mozzafiato.*

Noi, piccoli isolani dei Caraibi, non siamo ancora pronti, ma possediamo questa risorsa.

*Il cambiamento dovrà essere così profondo che, senza dubbio, sarà necessario integrare la conoscenza del jazz
con i vecchi totemismi, animismi, analogismi e altre metafisiche finora troppo sommariamente scartate.*

Queste poesie del mondo antico sono già partiture preziose.

— Patrick Chamoiseau, 2023³

In questo spirito, la Mostra non intende essere né una litania di commenti sugli eventi mondiali, né un atto di disattenzione o di fuga dalle crisi com-plesse e continuamente intrecciate. Al contrario, essa propone una riconnessione radicale con l'habitat naturale e il ruolo originario dell'arte nella società: quello emotivo, visivo, sensoriale, affettivo e soggettivo

In Minor Keys è un susseguirsi di viaggi entusiasmanti che parlano al sensibile e all'affettivo, invitando i visitatori a meravigliarsi, meditare, sognare, gioire, riflettere ed entrare in comunione con dimensioni in cui il tempo non è né una proprietà aziendale né un elemento sottomesso alla tirannia di una produttività incessantemente accelerata.

³ Patrick Chamoiseau, 'We Caribbeans are not ready but have the resources to adapt to unavoidable climate mutations,' *Le Monde*, June 29, 2023.

Dopotutto, è ormai evidente che il tempo perdurante del capitale e dell'impero ha denigrato come chimere i saperi locali, indigeni e terrestri, e ha liquidato come destinate alla decorazione o a rituali devozionali le pratiche artistiche co-constitutive come l'artigianato.

La "missione civilizzatrice" appiattisce tutto con un disprezzo condiscendente e nell'epoca contemporanea intere società ed ecologie sono trattate come danni collaterali nella corsa ostinata alla crescita, sorretta da spietatezza e avidità. Rifiutando lo spettacolo dell'orrore, è giunto il momento di ascoltare le tonalità minori, di sintonizzarsi sottovoce sui sussurri e sulle frequenze più basse; di scoprire le oasi, le isole, dove si tutela la dignità di tutti gli esseri viventi.

La Mostra sostiene che tali cambiamenti radicali stanno avvenendo – anzi, sono in atto da sempre – nelle tonalità minori, e gli artisti, i poeti, i performer e i filmmaker che la Mostra riunirà sono profondamente impegnati nel realizzarli. Gli artisti sono canali verso e tra le tonalità minori, e ascoltarle – anziché parlare al loro posto – è al cuore dell'idea curatoriale.

In *Minor Keys* si presenta come una partitura collettiva, composta insieme ad artisti che hanno costruito universi dell'immaginazione. Artisti che operano ai confini della forma, le cui pratiche possono essere intese come melodie complesse, da ascoltare sia collettivamente che nella propria autonomia. Sono artisti le cui pratiche si intrecciano naturalmente con la società. Artisti che accolgono la vita quotidiana come parte di una relazione logica ed esteticamente coerente tra le parti. Artisti straordinariamente generosi e ospitali verso la vita.

*Nei nostri miti, nei nostri canti: è lì che si trovano i semi.
Non è possibile concentrarsi incessantemente sulla crisi.
Bisogna avere l'amore e bisogna avere la magia — anche questa è vita.
— Toni Morrison, 1977⁴*

Parte II di La squadra di Koyo

Sotto lo sguardo di un albero di mango

La musica è venuta prima delle tonalità, e la poesia è venuta prima della musica. Koyo non era tipo da imparare versi a memoria per poi recitarli in pubblico, ma per lei la poesia era il principio guida della pratica curatoriale, la fonte a cui attingere per coniare un titolo e la sostanza che dà forma a un concetto. Come i *griot*, gli indovini e i medium, i poeti hanno la capacità di vedere oltre, di registrare un tempo diverso da quello fissato nei calendari. I poeti considerano soprattutto le azioni, perdonano i fallimenti e credono nella possibilità di rimediare. Koyo ci ha guidati nel suo viaggio attorno al globo e, dopo mesi di incontri a distanza trascorsi a parlare di artisti, prati che e progetti, ci ha convocati al RAW Material Company di Dakar, il centro per le arti che aveva fondato e che reca l'impronta della sua grazia e della sua intelligenza.

Ci siamo riuniti nel mese di aprile 2025 e abbiamo lavorato intensamente per una settimana, dal mattino alla sera. Oggi ricordiamo quei giorni come una lunga sessione di prove per un'esecuzione musicale.

⁴ Toni Morrison intervistato da John Callaway, WTTW, Chicago, 1977.

Koyo era la nostra direttrice d'orchestra e, sebbene ciascuno di noi fosse arrivato con uno strumento ben accordato, quel tempo condiviso è stato necessario per entrare in sintonia. Mentre noi improvvisavamo, lei componeva. Il livello di concentrazione era altissimo e impegnativo da sostenere, ma così esaltante da spingerci a fantasticare, a sognare, a volare alto.

Abbiamo lavorato nel cortile di RAW Material Company, sotto l'ombra protettiva di un tetto di paglia. A vegliare su di noi, un mango rigoglioso dai rami incurvati dal peso dei frutti maturi. La prima mattina, Koyo è arrivata in cortile illuminata dal suo inconfondibile sorriso, ha raccolto i frutti caduti a terra, li ha sciacquati e ne ha addentato uno con gusto. La mattina seguente, animati dal suo entusiasmo, l'abbiamo imitata. In effetti, sem brava così scortese rifiutare i doni di quell'albero. Le nostre discussioni venivano spesso interrotte dal tonfo sordo dei manghi che cadevano al suolo. O forse, stavamo solo imparando a prestare attenzione all'albero e ai suoi frutti. Abbiamo iniziato a notare che ogni volta che pronunciavamo il nome di un artista, un mango cadeva. Il fenomeno si ripeteva con una tale frequenza che se per caso un nome non veniva seguito da un tonfo ci fermavamo, in attesa.

Questo aneddoto ci accompagnerà finché ognuno di noi non se ne sarà andato per ricongiungersi a Koyo. Come tutti gli aneddoti, evoca l'ineffabile – ciò che sfugge alla logica, al linguaggio, ai sistemi, alle categorie – e rimanda a una dimensione al di là della ragione, in cui costruiamo significato a partire dal nostro vissuto.

Durante quella settimana a Dakar, abbiamo posto le basi della 61. Esposizione Internazionale d'Arte. Abbiamo mappato pratiche e progetti, individuato risonanze, affinità, sincronicità e reciprocità, ricavato motivi attorno ai quali organizzare la Mostra e pilastri su cui fondarla. Temi come l'incantamento, la fecondità e la condivisione, nonché pratiche generative indirizzate alla collettività, sono emersi in modo naturale. L'ultimo giorno, certa di aver raggiunto l'obiettivo più difficile, Koyo ha assegnato a ciascuno di noi una missione. La Mostra ormai aveva assunto forme concrete, non era più solo un'idea o un'intenzione. Riuscivamo a sentire la musica che con tanta grazia Koyo aveva composto insieme a noi sotto l'ombra protettiva di un mango generoso.

Motivi concettuali della mostra

I 110 invitati a questa Mostra, artisti e artiste, duo, collettivi e organizzazioni, provengono da molte regioni del mondo e da geografie diverse. Ad attirare l'interesse di Koyo, tuttavia, non erano tanto le statistiche geografiche, quanto la possibilità che tra le opere di artisti non legati da una conoscenza diretta potessero sorgere risonanze, affinità e convergenze. Nel prendere in considerazione pratiche a Salvador, Dakar, San Juan, Beirut, Parigi o Nashville, Koyo intuiva come la loro poetica, l'eterogeneità delle loro sperimentazioni e le loro idee visionarie potessero incontrare simultaneamente quelle di altri artisti e movimenti. In questo spirito, In Minor Keys intende restituire e ampliare la geografia relazionale immagini nata da Koyo, una geografia fatta di incontri coltivati nel corso di una vita.

I motivi che guidano questa Mostra non sono stabiliti in modo astratto, ma accuratamente vagliati dalla nostra considerazione collettiva di un corpus di opere capaci di toccare tanto l'anima quanto l'intelletto – una delle parole che Koyo usava per descrivere gli artisti in grado di creare opere simili era "galattico". L'intreccio dei diversi motivi si è tradotto nel metodo compositivo di una Mostra che anziché procedere per sezioni è organizzata secondo priorità che scorrono sottotraccia. Una prende il nome di *Shrines* e, pur conferendo centralità alle pratiche di due artisti maggiori, resiste a un impulso retrospettivo. E poi ci sono le processioni, la mera vigilia

contrapposta al cinismo nei confronti del potenziale trasformativo dell'arte, l'invito al riposo spirituale e fisico posto dalle oasi, queste ultime intese come specifiche tonalità o piccole isole rintracciabili negli universi creativi dei singoli artisti. E infine, c'è l'impegno di Koyo nella creazione di istituzioni dedicate all'arte, *Schools* in cui energie e risorse sono orientate a un fine sociale. Questi fili conduttori attraversano diverse pratiche artistiche, tracciando un percorso intergenerazionale che si snoda lungo i luoghi di *In Minor Keys*.

I motivi portavano con sé titoli provvisori, con la consapevolezza che nel tempo si sarebbero evoluti, eppure ben presto queste suggestioni hanno raggiunto i nostri collaboratori e trovato riscontro nei riferimenti letterari che Koyo aveva condiviso come doni e fonti d'ispirazione, tra cui *Amatissima* di Toni Morrison e *Cent'anni di solitudine* di Gabriel García Márquez, due romanzi accomunati dal tema dell'attraversamento di mondi e soglie temporali. In *Amatissima*, la decisione di Sethe di rinunciare ad abitare al 124 di Bluestone Road, in una casa infestata dal fantasma della figlia che lei stessa ha ucciso pur di sottrarla alla schiavitù, una voce narrante osa dare forma a una storia anche se "ricordare sembrava poco saggio". In *Cent'anni di solitudine*, una scia di sangue percorre strade e oltrepassa soglie domestiche fino a giungere ai piedi del personaggio di Úrsula, recando con sé dettagli dei mondi limitrofi e al contempo distanti abitati dai vicini. In entrambi i romanzi, l'uso del realismo magico alza il registro emotivo anziché attenuarlo.

All'inizio del 2025, Koyo ha incaricato **Wolff Architects** (Città del Capo) di realizzare il progetto di allestimento di *In Minor Keys*. Traendo ispirazione da *Amatissima* e *Cent'anni di solitudine*, il team dello studio ha lavorato sul potenziale trasformativo della soglia, intesa come apertura, per coloro che sono disposti a varcarla, verso una forma di conoscenza ed esperienze alternative. L'intelligenza del loro progetto risiede nella generosità dimostrata verso l'universo di ciascun artista e nell'attenzione verso l'esperienza sensoriale che può scaturire dallo spostarsi tra diverse costellazioni di pratiche. Nel Padiglione Centrale ai Giardini, così come all'Arsenale, le soglie sono contrassegnate dai grandi drappi ondeggianti tinti con l'indaco di NuNu Design (Dakar), che dalle travi scendono a sfiorare il pavimento, predisponendo i sensi al disvelamento di un ambiente e segnalando il passo saggio a quello successivo.

La **Sala Chini** conduce i visitatori al cuore del Padiglione Centrale e li introduce alla presenza di quella sezione della Mostra che prende il nome di *Shrines*, immaginata da Koyo come un tributo a due appassionati creatori di mondi: **Issa Samb** (1945-2017) e **Beverly Buchanan** (1940-2015). Artista, poeta, drammaturgo e cofondatore del collettivo rivoluzionario Laboratoire Agit'Art a Dakar, Samb è stato una presenza costante, un mentore e una fonte d'ispirazione per Koyo, che ha onorato la sua pratica artistica e la sua filosofia di vita in diversi progetti internazionali. L'opera di Buchanan, che Koyo aveva incontrato più di recente e da cui era rimasta profondamente colpita, consiste in letture sofisticate e provocatorie di luoghi e comunità condotte attraverso un approccio anti-monumentale alla land art e all'arte pubblica, in particolare alla scultura, e collocate in luoghi segnati da memorie storiche irrisolte. Tanto Samb quanto Buchanan privilegiavano la forza generativa dell'arte anziché la sua mera oggettualità e le pratiche convenzionali di conservazione dell'oggetto artistico. C'è un elemento di fuggevolezza nei loro metodi, una tendenza a disattendere le aspettative attraverso opere notevolmente eterogenee e la presenza in spazi espositivi che non sempre hanno saputo accogliere la grandezza del loro pensiero.

Koyo descriveva l'arte di Samb come "certamente comprensibile e al tempo stesso criptica, sfuggente e non assoggettabile a schemi interpretativi semplicistici o superficiali"⁵. Il lavoro di Buchanan e Samb viene presentato attraverso una "simultaneità di forme e azioni" e figura in apposite sezioni della presente pubblicazione. Dopo la scomparsa di Koyo, la parte della mostra che lei stessa ha chiamato *Shrines* – un connubio di esperienze estatiche, attestazioni d'amore e presenza nell'assenza (concetto ben espresso dalla parola *saudade*) – acquisisce un significato più profondo e un portato maggiore di responsabilità.

Il motivo della processione è ispirato alle coreografie del carnevale e di manifestazioni analoghe che ricorrono nel mondo afroatlantico e figurano nelle pratiche artistiche di **Big Chief Demond Melancon**, **Nick Cave**, **Alvaro Barrington**, **Daniel Lind-Ramos** e **Ebony G. Patterson**, o in riti legati a tradizioni spirituali, al passaggio delle stagioni e al lutto. Questi raduni ritualizzati costituiscono un corpo politico che elude il potere e al tempo stesso incarna una breccia simbolicamente emancipatoria, una liberazione dai divieti dell'ingiustizia, una celebrazione di fluidità. Le occasioni in cui si verificano spaziano dalla celebrazione del ritmo circadiano ai rituali che nascono nei centri e nelle periferie della diaspora nera o come forme di comunione tra i vivi e i loro antenati. Koyo aspirava a canalizzare e trasferire questa energia in un contesto espositivo che facesse a meno, ove possibile, di solide pareti, consentendo alle opere di occupare un loro spazio ed esprimere il loro potere. Il suo intento era proporre una modalità specifica di percorrere la Mostra. Con l'aiuto dello studio Wolff, abbiamo elaborato un linguaggio spaziale ispirato alla processione per conferire dinamismo alle opere e ai loro supporti. Muovendosi lungo il percorso della mostra, i visitatori sono invitati a prenderne parte, anziché limitarsi a osservare.

Il corpo politico del carnevale innesca anche uno sfasamento temporale rispetto a un sistema vigente, un momento in cui le relazioni di potere vengono sovvertite e messe in discussione. Prendendo le distanze dal carnevalesco e dal processionale, molte pratiche esposte manifestano impulsi analoghi. Il rigoroso confronto degli artisti con strutture, ordini, istituzioni, storie o archivi serve a riattivare ciò che hanno represso, oltre che a mettere in discussione le loro presunte certezze.

Numerosi artisti convogliano questo impulso dirompente e vivificante nelle storie letterarie e rappresentative canoniche. Così, **Johannes Phokela** lateralizza la storia dell'arte occidentale cristiana classica; **Sawangwongse Yawngkhwe** sfida la concezione canonica della pittura astratta; **Sammy Baloji** e **Kader Attia** minano a loro volta l'arroganza presuntuosa dello sguardo della modernità occidentale sull'arte usurpata ai territori colonizzati; **Raed Yassin** codifica le tracce delle incursioni di Andy Warhol in Kuwait; **Godfried Donkor** mescola icone dei fumetti con l'eroismo storico nero; **Buhlebezwe Siwani** si appropria dei principi estetici di epoca rinascimentale per rappresentare la vita spirituale delle donne africane; **Tammy Nguyen** offre un'interpretazione poliedrica e destabilizzante del Paradiso di Dante; **Bubu de la Madeleine** e **Yoshiko Shimada** collaborano a una pasquinata di iconiche figure storiche risalenti al periodo dell'occupazione militare statunitense in Giappone. Tutti questi interventi operano su diversi fronti, da pittura e scultura a collage, video e installazione.

⁵ Koyo Kouoh (a cura di), "In His Own Words: Issa Samb's Ultimately Decipherable Form", in WORD! WORD? WORD! Issa Samb and the Undecipherable Form / PAROLE! PAROLE? PAROLE! Issa Samb et la forme indéchiffrable, Sternberg Press, Londra / OCA – Office for Contemporary Art Norway, Oslo / RAW Material Company, Dakar 2013, p. 9

Altri progetti esplorano la concezione stessa dell'immagine e il suo uso luzzo, dalla storia del cinema alla sorveglianza, e le modalità di messa in scena, che spaziano dal formalismo museale all'energia collettiva della condivisione e della ricerca online. Le opere di **Alan Phelan**, **Guadalupe Rosales**, **Carrie Schneider**, **Sofía Gallisá Muriente**, **Pio Abad** e il progetto collaborativo *arms ache avid aeon*: **Nancy Brooks Brody**, **Joy Episalla**, **Zoe Leonard**, **Carrie Yamaoka**, **fierce pussy** e **Jo-ey Tang** realizzano opere che contestano l'archivio, amplificando le asimmetrie e gli antagonismi del dominio e attuando tecniche di distensione o smantellamento. Le opere di **Tiona Nekkia McClodden**, **Walid Raad** e **Tuán Andrew Nguyễn**, tra gli altri, attuano approcci che spaziano dal transtorico allo speculativo, dall'irriverente al rigoroso, per coinvolgere l'artista in una sorta di ricerca mirata a una più ampia libertà epistemica. Mettendo in scena episodi tratti dalle loro storie familiari, **Nina Katchadourian** e **Natalia Lassalle-Morillo** (in collaborazione con la madre, Gloria Morillo) sovvertono le premesse oggettive proprie del genere cinematografico documentario con l'intento di portare a compimento sogni irrealizzati e recuperare legami perduti. **Avi Mograbi** rievoca i suoi antenati di Damasco e Beirut per proiettare una futurità radicale, mentre la performance e l'installazione di **Hagar Ophir** riportano in vita, in una sorta di seduta spiritica, microstorie cancellate dalla memoria ufficiale. Nel Padiglione Arti Applicate, allestito in collaborazione con il Victoria and Albert Museum, **Gala Porras-Kim** contestualizza la relazione esistente tra gli artefatti culturali e i musei e le convenzioni istituzionali che ne classificano il ruolo e la narrativa nella storia. La sua inchiesta entra in risonanza con l'attenzione che comunque la Mostra riserva all'archivio e alle pratiche di riparazione.

L'attenzione alle Schools pone in evidenza veri e propri ecosistemi, reti costruite e sostenute da artisti che intrecciano il locale e il transnazionale in una simbiosi generativa. Tra quelle ospitate alla mostra figurano **Denniston Hill** (Southern Catskills, New York), **blaxTARLINES KUMASI** (Kumasi, Ghana), **G.A.S. Foundation** (Lagos/Ikise, Nigeria), **lugar a dudas** (Cali, Colombia), **Nairobi Contemporary Art Institute** (Nairobi, Kenya) e **RAW Material Company** (Dakar, Senegal). Radicate nei rispettivi territori, queste istituzioni sono accomunate da un'etica fondata sull'incontro, sulla condivisione di conoscenza, sulla volontà di sostenere, partecipare, seminare intenti e costruire centri in grado di prosperare senza sottostare alle leggi del mercato.

In quanto fondatrice autorevole di "scuole" nate dal basso, Koyo desidera rievocare che la Mostra ospitasse questi rifugi ibridi, luoghi di apprendimento e trasmissione creativa che hanno svolto un ruolo cruciale nella formazione di alcuni artisti. Mentre lavoravamo alla costruzione della Mostra, il termine Schools si è imposto, perché nonostante alcune di queste istituzioni non rilascino diplomi, tutte sono luoghi essenziali di conoscenza e rigenerazione. Inseriti nella più ampia costellazione della Mostra, i loro lavori intrinsecamente collaborativi vedono il contributo di altri artisti, pur restando chiaramente collocati all'interno di una cornice definita dall'etica e dai metodi che accomunano le diverse *Schools*.

La piantagione, le recinzioni, il giardino curativo, il sedimento, gli slittamenti tettonici, l'alluvione distruttiva, la terra che trema e le scosse di asse stamento conseguenti all'estrazione mineraria, l'incendio che divora ogni cosa e la memoria profonda di una geologia impregnata della loro violenza ricorrono nell'opera di **Dawn DeDeaux**, **Nolan Oswald Dennis**, **Torkwase Dyson**, **Adebunmi Gbadebo**, **Joana Hadjithomas & Khalil Joreige**, **Alfredo Jaar**, **Senzeni Marasela**, **Berni Searle**, **Kemang Wa Lehulere** e **Kennedy Yanko**, tra gli altri. Sono evocati anche nell'altare eretto da **Annalee Davis** in memoria del chiurlo eschimese, un uccello avvistato l'ultima volta nella sua terra d'origine, Barbados, e ritenuto ormai estinto; negli elementi naturali del paesaggio palestinese che rischiano di scomparire per sempre e che **Vera Tamari** ha immortalato nella sua opera; o nei fossili millenari di **Michael Joo**, vite mineralizzate dallo scorrere del tempo che

sussurrano storie segrete. Questi artisti impiegano metodi radicali e liberatori per rap presentare eventi sismici che rifuggono da un assestamento silenzioso e per confrontarsi con le tracce materiali e gli echi che questi hanno lasciato.

Tra gli spazi di libertà rivisitati dagli artisti in Mostra figurano il giardino creolo, al contempo luogo circoscritto e simbolo di autosufficienza e sopravvivenza, e il cortile. Questi spazi, in cui forme materiali e immateriali di libertà sono nate in rapporto a forme di costrizione, sono stati oggetto di approfondite indagini analitiche e poetiche nell'ambito dei black e dei caribbean studies. Il poeta martinicano Monchoachi vede nel tradizionale lakou "il luogo dello scambio [...] in cui il discorso si articola nelle differenze che esso stesso chiama a raccolta e armonizza"⁶. Nell'ambito della Mostra, questo elemento si configura come un filo conduttore che avvicina sul piano concettuale le presentazioni al chiuso e all'aperto, le opere di **Sabian Baumann**, **María Magdalena Campos-Pons & Kamaal Malak**, **Carolina Caycedo**, **Edouard Duval-Carrié**, **Theo Eshetu**, **Ayrson Heráclito**, **Carsten Höller**, **Florence Lazar**, **Werewere Liking** e **Wangechi Mutu**. Da Vodou Parthenum di **Duval-Carrié** a Juntó di **Heráclito**, sono molti i giardini colti vati nella tradizione della créolité. È in questo spirito che la Mostra coltiva giardini reali e metaforici come luoghi di riposo e riconnessione.

I giardini sono metodo e sostantivo al tempo stesso; richiedono visione, grinta e dedizione, tanto più quando si è costretti ad affrontare il dolore per la perdita del raccolto, la devastazione delle colture e le dure condizioni a cui è sottoposto il lavoro agricolo. I giardini odierni, anche nella loro forma industriale, sono un campo di scontro immediato che costringe a fare i conti con problematiche scottanti quali l'emergenza climatica e i suoi repentini sconvolgimenti, la sicurezza alimentare, il benessere umano e quello animale, la difficoltà di trovare un equilibrio tra l'esigenza di vivere e lavorare insieme e le reciproche differenze, un dilemma posto al centro della pratica di Sandra Knecht. Ai Giardini, *Still Life* di **Linda Goode Bryant** presenta un nuovo modello di fattoria, gestito da ex detenute per tutta la durata della mostra. Sulla facciata colonnata del Padiglione Centrale, **Otobong Nkanga** ha introdotto piante e rifugi per insetti che, per tutta la durata della Mostra, contribuiranno a inselvaticare la struttura inorganica, fornendo una copertura erbacea che ombreggia e profuma. Questa e altre declinazioni del giardino creolo ci dispongono all'incontro con forme di vita non umane: le piante, l'acqua, il vento, gli animali e gli spiriti che abitano ogni spazio. Se i dipinti di **Wardha Shabbir** raffigurano una flora lussureggiante, le composizioni cinetiche di **Hala Schoukair** traggono ispirazione dalle strutture microscopiche del mondo vegetale, mentre **Uriel Orlow** ne traccia gli spostamenti attraverso i continenti.

Può una mostra delle dimensioni dell'Esposizione Internazionale d'Arte offrire uno spazio per riposare il corpo e resistere all'impulso enciclopedico e compulsivo di vedere e nominare tutto? Nella poesia *The Unknown Hour...*, Ben Okri scrive: "Siamo rimasti a lungo nel giardino / Abbastanza perché la storia celeste / Maturasse il lento compimento / del compito cosmico"⁷. Cosa matura nella decisione di soffermarsi davanti a un'opera d'arte, di ascoltare voci stratificate, di muoversi all'unisono con le proiezioni che danzano su un dipinto? Ricordarsi di riposare, rallentare e respirare profondamente era essenziale per Koyo. Gli spazi dedicati al riposo per mettono ai visitatori di concedersi delle pause contemplative.

⁶ Tradotto dall'intervista Entretien avec Monchoachi: la parole sauvage à l'assaut de l'Occident, in "Lundimatin", n. 72, 14 settembre 2016

⁷ Ben Okri, From "The Unknown Hour": Brexit and Our Times, in "New Statesman", 8 dicembre 2017 – 4 gennaio 2018, p. 29

L'esortazione al riposo si manifesta anche in una serie di installazioni che favoriscono la *rêverie*, lo stupore, un atteggiamento solenne o devozionale, tra cui quelle di **Laurie Anderson**, **Kader Attia**, **Éric Baudelaire**, **Nicholas Hlobo**, **Dan Lie**, **Guadalupe Maravilla**, **Manuel Mathieu**, **Pauline Oliveros**, **Mohammed Z. Rahman**, **Khaled Sabsabi**, **Himali Singh Soin & David Soin Tappeser**, **Cauleen Smith** e **Tsai Ming-liang**.

Questi progetti invitano a rallentare attraverso stimoli multisensoriali: una canzone, un aroma, un mormorio meditativo, un movimento ripetuto, una pausa in uno spartito. Stimoli diversi che invitano a sintonizzarsi su cambia menti granulari dentro e intorno a noi e dunque, per dirla con Oliveros, a lasciarsi "cambiare dall'ascolto".

Koyo era interessata a pratiche artistiche che esploravano questi motivi senza ridurli a una mera valenza tematica e secondo modalità che spesso chiamava incantamento: un'espansione del sentire che esperiamo in misure mutevoli nella poesia del quotidiano. Artisti tra cui **Philip Aguirre y Otegui**, **Akinbode Akinbiyi**, **Mohammed Joha**, **Eustáquio Neves**, **Rose Salane** e **Victoria-Idongesit Udondian** esplorano le infrastrutture fisiche e metafisiche della vita urbana, mentre lo scarto tra il quotidiano, il naturale e il cosmico si manifesta nelle pratiche di artisti come **Seyni Awa Camara**, **rana elnemr**, **Leonilda González**, **Sohrab Hura**, **Georgina Maxim**, **Rajni Perera & Marigold Santos**, **Léonard Pongo**, **Mmakgabo Mmapula Helen Sebidi** e **Celia Vásquez Yui**.

Colpiscono la padronanza paziente e la mutevolezza della mano: dai col lage in seta ricamati da **Billie Zangewa** e dalle armoniose tessiture in lana di **Amina Saoudi Aït Khay** (realizzate a partire da filati tinti dalla stessa artista con pigmenti spesso ricavati da piante coltivate intorno alla sua casa ad Akouda) alla tintura a mano di cotone indaco di Tabita Rezaire; la ricerca e il lavoro di **Alexa Kumiko Hatanaka** sulla resilienza delle tradizioni cartarie in Asia orientale; i vasi di argilla eretti di **Ranti Bam** che custodi scono l'impronta del corpo dell'artista; le storie materiali incorporate nei dipinti di **Kaloki Nyamai** con inclusioni di corda in sisal; il carboncino, l'oro e i capelli sintetici nelle installazioni scultoree e nei disegni di **Marcia Kure**. Il sapere del corpo suggerisce nuove cartografie, dal murale site-specific di **Kambui Olujimi** che esplora l'assenza di peso dell'essere e la mappa di **Alice Maher** e **Rachel Fallon** di un'Irlanda alternativa segnata e trascesa attraverso la libertà e il sacrificio delle donne, fino all'esuberante rimap patura tessile di **Thania Petersen** delle correnti di cultura e lavoro che hanno plasmato la fisionomia di Colonia del Capo e alla rivisitazione di **Bonnie Devine** delle mappe coloniali dei Grandi Laghi, con acque generatrici di vita che trascendono ogni tentativo di contenimento.

Nell'attraversare *In Minor Keys*, i visitatori incontrano oasi che evocano, per esempio, il cortile di **Issa Samb** (La Cour) in Rue Jules Ferry, nel centro di Dakar; frammenti dell'ultimo studio di **Marcel Duchamp**, in cui l'artista lavorò per vent'anni alla stessa installazione; il Village Ki-Yi M'Bock di **Werewere Liking** ad Abidjan; lo *Unlearning Space* di **Yo-E Ryou** sull'isola di Jeju; o la rete itinerante di feste non convenzionali nella Zurigo degli anni Novanta nota come *Parfumerie* rivisitata da **Clarissa Herbst & Dominique Rust**. A Forte Marghera, gli artisti **Fabrice Aragno**, **Temitayo Ogunbiyi** e **Uriel Orlow** estendono la proposta di *In Minor Keys* alla terraferma con progetti che invitano al vagabondaggio, al gioco, all'interazione e al relax. Nel parco, la scultura ondulata di Ogunbiyi offre ai visitatori un luogo in cui sostare, sdraiarsi e riflettere, mentre le mappe botaniche di Orlow inquadrano La Biennale sotto la lente di un'ottica vegetale. Negli ambienti dello storico edificio del Forte, Aragno propone una radicale rivisitazione di *Le livre d'image* del compianto regista svizzero Jean-Luc Godard, espandendo l'immagine in movimento su tre dimensioni. Pur investendo media e temi diversi, l'insieme di queste installazioni restituisce

lo spirito della Mostra. Koyo aveva a cuore anche l'eredità che avrebbe lasciato, vale a dire il suo interesse autentico e un impegno costante verso pratiche artistiche generative e generose, che invitano alla collaborazione, incoraggiano il cambiamento e riflettono le tante declinazioni della nostra umanità.

Performance e invocazione

Le performance di *In Minor Keys* pongono al centro il corpo come luogo di conoscenza e memoria e come veicolo politico di resistenza collettiva e guarigione. L'invito è a respirare e ad ascoltare la musica dell'acqua, dell'aria, del fuoco e della terra. Movimento, suono, diverse forme del vagare e altri gesti poetici si sostituiscono a modalità tradizionali di messa in scena e si allontanano dal palcoscenico per raggiungere gli spazi della Mostra, perfino i Giardini, ed entrare in contatto diretto col pubblico.

Per l'apertura della Mostra, ai Giardini avrà luogo una processione di poeti ispirata al Poetry Caravan, un viaggio intrapreso da Koyo insieme a nove poeti africani nel 1999. La performance apre uno spiraglio alla vitalità delle tradizioni orali di poesia e narrazione e rende omaggio sia alla memoria di Koyo sia ai griot, coloro che cercano l'origine e che, nelle parole della stessa Koyo, "hanno trasportato sale e oro sulle groppe dei cammelli, attraverso il deserto o sulle canoe, e contribuito a realizzare il sogno dell'essere umano di spiegare le ali della conoscenza e del potere. I griot per secoli si sono uniti a coloro che portavano su di sé le storie del popolo e delle proprie vite". Durante quel percorso, i poeti recitavano poesie e invocazioni per comprendere il territorio che attraversavano, alle viare la fatica e allontanare i pericoli. Muovendosi lungo un percorso scan dito da stazioni nei Giardini, i poeti si riuniscono a formare un coro dotato del potere della parola, in un'esibizione collettiva orientata alla guarigione spirituale.

In ogni inizio ci sono parole. Le parole sono ponti verso l'altro. Le parole sono una rivelazione a sé stessi. Le parole restano sospese nell'aria, si muovono da lingua a orecchio in balia dei venti, penetrano il suolo come concime clandestino; i loro suoni, ritmi e le loro melodie profumano l'aria.
—Koyo Kouoh, 2000⁸

Catalogo

Era fermo proposito di Koyo che questo catalogo non dovesse rappresentare un semplice contributo all'archivio, per quanto significativo, ma anche una testimonianza del modo collaborativo, interdisciplinare e intuitivo di creare che lei promuoveva in forme e contesti diversi con l'ambizione di restituire una ricchezza di prospettive e una profondità di analisi sui principi e le pratiche sottesi ai lavori esposti. Nello specifico, a ciascun artista è stato chiesto di proporre un autore o un'autrice che fosse in grado di elaborare una breve e sostanziale riflessione sulla sua opera; il catalogo, dunque, raccoglie un ensemble di oltre cento voci e contributi molto diversi sotto il profilo metodologico e stilistico, che tuttavia beneficiano della reciproca prossimità.

Il progetto grafico, come la più ampia identità visiva di *In Minor Keys*, sono stati affidati a **Clarissa Herbst** e **Alex Sonderegger** su indicazione di Koyo, che aveva scelto Herbst per via di un legame di lungo corso risalente al periodo del loro comune coinvolgimento nella scena alternativa di

⁸ Koyo Kouoh, "A Poetical Journey to Timbuktu", *Gallery: The art magazine from Gallery Delta*, September 2000, No. 25, 17–25.

Zurigo tra la fine degli anni Ottanta e i primi anni Novanta. La loro immagine grafica si ispira al komorebi, il termine giapponese usato per indicare l'effetto della luce che filtra tra il fogliame, e aspira a riprodurre il sollievo che si prova all'ombra di un albero. Modulata in diverse tonalità che bilanciano immanenza e trascendenza, la grafica vuole essere insieme chiara e incisiva ed evocare al contempo modalità di percezione naturali e cosmiche.

Dopo l'introduzione, il catalogo prosegue con cinque *Invocations*, un insieme di interventi letterari originali ispirati dal tenore e dalle circostanze della Mostra.

Sono inclusi un poema elegiaco di Natalie Diaz; un ricordo meditato di Koyo da parte della sua cara amica Frieda Ekotto; un testo sull'amicizia di **Abdaljawad Omar**; due favole di **Teju Cole** e **Ken Bugul**. Queste voci, care a Koyo, tali restano per ognuno di noi.

Una sezione dedicata alle *Shrines* offre un'analisi approfondita dell'opera e del lascito di Issa Samb e Beverly Buchanan, non solo in merito a questa Mostra ma anche a questioni di più vasta portata in un'ottica contemporanea. Per quanto riguarda Samb, abbiamo il privilegio di riproporre, adattati per l'occasione, un saggio di **Simon Njami** e il resoconto di una conversazione tra Samb e Koyo; quest'ultimo corredato da un'introduzione inedita di **Adrienne Edwards**. Inoltre, in un nuovo saggio, **Elena Filipovic** esamina le figure di Samb e Marcel Duchamp attraverso la lente delle affinità concettuali di Koyo. In merito a Buchanan, presentiamo un saggio di **Park McArthur** e **Jennifer Burris**, la cui mostra antologica del 2016 ha dato impulso a gran parte del proficuo e fecondo lavoro odierno sull'artista; un intervento di **Patricia Ekpo**; e una conversazione con le scrittrici e curatrici pionieristiche **Lucy Lippard** e **Lowery Stokes Sims**, che hanno conosciuto Buchanan all'inizio della sua carriera e offrono spunti interessanti sulla risonanza e l'attualità della sua opera.

La sezione seguente raccoglie una serie di saggi che affrontano tematiche cruciali, criticità e costellazioni di pratiche artistiche presenti in Mostra, e parlano degli aspetti epistemologici, teorici e politici connessi alla realizzazione di un'esposizione d'arte internazionale. I saggi sono firmati da colleghi di cui Koyo apprezzava la capacità analitica, l'esperienza e l'amicizia. Si tratta di **Adrienne Edwards**, **Stefanie Hessler**, **Miguel A. López**, **Hélio Menezes**, **Wanda Nanibush**, **Oluremi C. Onabanjo** e **Françoise Vergès**. Nel complesso, i loro contributi formulano un invito comune a pro muovere e a mettere in atto sinergie e metodi poetici ed emancipatori.

La sezione dedicata alle *Schools* si apre con un saggio della curatrice **Tandazani Dhlakama** che in passato ha lavorato a stretto contatto con Koyo. Qui l'autrice prende in esame una serie di organizzazioni alternative guidate da artisti che hanno saputo apportare un contributo vitale al settore, tale da scardinare o rendere obsoleti i confini istituzionali e i canoni del passato. Alle sei *Schools* presenti in Mostra, che rappresentano ovviamente una selezione all'interno di una costellazione molto più ampia e in continua evoluzione, è dato modo di fornire una esemplificazione visiva e testuale dei metodi e delle energie che esprimono. Il Nairobi Contemporary Art Institute affida a un saggio di **Serubiri Moses** il compito di contestualizzare le opere provenienti dall'Africa orientale e di illustrare la storia della Makerere Art School di Kampala che la propria collezione rappresenta.

Per concludere, il catalogo, proprio come la Mostra nel suo complesso, è costruito secondo modalità stabilite e illustrate da Koyo: è rigoroso e plurale, intuitivo e al contempo intenzionale, volutamente polifonico eppure del tutto suo.