***“Sono la versione femminista di Duchamp” \****

**Intervista a Joana Vasconcelos di Alberto Fiz e Mara Folini**

**Quando hai capito di voler diventare un artista?**

Provengo da una famiglia di artisti. Mia madre ha seguito corsi di disegno, mio padre è fotografo, mia nonna era pittrice. Ho aperto il mio primo studio a 17 anni quando stavo ancora frequentando la scuola d'arte. Ho vissuto tutta la mia vita nel mondo dell'arte. Non so quando ho capito di essere un artista ma ho iniziato a realizzare mostre dal 1994.

**Avevi appena ventitré anni.**

È vero ma le opere che ho realizzato allora le ho vendute ai musei. *Bunis*, un'installazione ironica e provocatoria del 1994 formata da elementi eterogenei colorati appesi in polistirene e gesso, è stata acquistata nel 2019 dalla Fondazione Calouste Gulbenkian di Lisbona.

**Cosa ti conduce verso la realizzazione di un'opera d'arte?**

La peculiarità dell'essere artista è che non si ha un programma. Non si fanno le cose in base a ciò che stabilisce la società ma solo perché si desidera farle. Gli spunti sono tanti e la scintilla può scattare riflettendo su un soggetto o un tema particolare, sull'uso dei materiali o partendo da motivazioni autobiografiche. Ma può accadere che non ci sia nulla di tutto questo.

**Qual è l'aspetto che più t'interessa?**

L'atmosfera domestica. Amo la casa come fonte di ispirazione e il suo ambiente come luogo di ricerca e di pensiero. L'abitazione privata è ricca di simboli, materiali, emozioni. Ogni spazio ha una sua atmosfera propria e quando elaboro un nuovo progetto penso specificatamente a cosa può avvenire in cucina, in bagno o in salotto...

**(…) A differenza dell'approccio spesso freddo e concettuale di Marcel Duchamp, i tuoi oggetti sembrano rigenerarsi in maniera empatica e sensuale.**

Mi piace pensare a me stessa come alla versione femminista di Duchamp. Il suo lavoro era basato su una logica molto maschile e concettuale. Io lavoro in modo diverso, introduco emozione, intuizione e narrativa. Le mie opere sono esperienze vissute, rivestite di forma e sentimento.

**I tuoi lavori hanno una forza comunicativa immediata.**

Sì, ed è qualcosa che ho in parte assorbito dal mondo della moda. Le persone hanno sempre meno tempo e attenzione. Nei primi trenta secondi, o catturi il loro interesse o lo perdi. Il mio lavoro suscita una reazione immediata, ma è stratificato. Una volta che lo spettatore si ferma, allora osserva e si lascia coinvolgere. È solo a quel punto che iniziano ad affiorare i significati più profondi.

**Insomma, trenta secondi per non fuggire ma molteplici livelli di lettura.**

Quando, ad esempio, guardiamo *Flowers of My Desire* che dà il titolo alla mostra di Ascona scorgiamo per prima cosa qualcosa di viola e solo successivamente ci rendiamo conto che l'opera è fatta di piumini per spolverare. C'è un primo momento percettivo, seguito da una curiosità che ti spinge ad approfondire. È allora che inizia l'interpretazione.

**Gli oggetti nelle tue opere hanno un ruolo fondamentale e generalmente subiscono un processo di trasformazione.**

Non la definirei una trasformazione in senso fisico. Come i ready-made di Duchamp, sposto gli oggetti e porto il gesto oltre. Gli oggetti rimangono immutati nella sostanza, ma il loro contesto li altera completamente. Osservando ad esempio *Marilyn*, le pentole di acciaio diventano un gigantesco sandalo coi tacchi a spillo. Ma io non ho trasformato le pentole. Le pentole rimangono pentole. Lo stesso potrei dire con altre opere realizzate con l'uso dell'uncinetto. Il soffione per la doccia, l'orinatoio o il lavandino rimangono ciò che sono, ma vengono collocati in una nuova dimensione visiva e simbolica. Non si tratta di distruzione o riassemblaggio, ma di reimmaginazione.

**Si potrebbe parlare di processo rigenerativo?**

È una sorta di metamorfosi collettiva: gli oggetti mantengono la loro identità ma acquisiscono una nuova presenza, spesso intrisa di un significato che trascende la loro funzione originaria.

**Quanto influisce l'identità portoghese sul tuo lavoro?**

Vivo e lavoro in Portogallo e naturalmente l'ambiente mi influenza profondamente. Dall'intensità della luce alle texture, dai colori agli aspetti ornamentali della vita quotidiana. Detto ciò, la mia indagine artistica va oltre i confini nazionali. È un lavoro che attinge dal panorama culturale europeo, come emerge dall'utilizzo di simboli e oggetti che si trovano comunemente nelle case di tutto il Continente. Che si tratti di uno spolverino, di un candeliere o di un centrino, sono riferimenti domestici condivisi che hanno come riferimenti la memoria collettiva. Quando invece ho portato dei candelieri in Giappone, le persone erano perplesse in quanto non sono presenti nella loro vita quotidiana. In Europa, tali oggetti hanno un significato comune a tutti i paesi. Questo linguaggio unificante conferisce al mio lavoro un'ampia risonanza che mi permette di viaggiare nello spazio e nel tempo.

**La tua relazione con il barocco è molto forte.**

Il barocco è una forza culturale determinante in Europa, dal Portogallo all'Italia, alla Francia, alla Germania e oltre. È uno stile che abbraccia il dramma, l'emozione, l'ornamento e l'esuberanza e lo trovo incredibilmente vitale. Sono attratta dalla teatralità e dalla stratificazione di significati. Recentemente, l'artista belga Wim Delvoye ha scherzato dicendo di essere il vero artista barocco, e io gli ho risposto: “Anch'io”. Forse lo siamo entrambi. Il barocco è una lente attraverso la quale mi relaziono con la vita contemporanea.

**E come ti poni nei confronti del kitsch che talvolta sembra affiorare nella tua opera?**

Ciò che spesso viene etichettato come kitsch nel mio lavoro è, per me, una celebrazione dell'estetica popolare e della cultura domestica.

**Non desideri valorizzarlo?**

Ciò che spesso viene scambiato per kitsch nel mio lavoro è, in realtà, una riflessione sui codici culturali e sull’estetica quotidiana. Non lavoro con il kitsch, ma con materiali e oggetti accessibili, familiari e domestici, che valorizzo attraverso la scala, il contesto e l’artigianalità. Mi interessa la trasformazione dell’ordinario in straordinario. Prendiamo ad esempio *Coração Independente Vermelho*: ho usato forchette di plastica per creare qualcosa di simile a un gioiello monumentale. Non si tratta di materiali “nobili”, ma portano con sé un peso simbolico e riflettono tradizioni legate al fare e al significato. Il mio obiettivo non è imitare il lusso, ma mettere in discussione ciò che consideriamo prezioso.

***Coração Independente Vermelho* è forse l'opera in mostra ad Ascona più carica di simboli.**

Si tratta di un'installazione che prevede differenti livelli di lettura. Può essere immediatamente posta in relazione con il cuore di Viana, un oggetto molto noto della cultura portoghese utilizzato specialmente in occasione dei matrimoni quando le donne lo indossano come simbolo di purezza. Ma allo stesso tempo l’opera è accompagnata dalla voce di Amália Rodrigues, che attraverso il fado sottolinea il contrasto stridente tra mente e cuore. E poi sul piano formale c'è un paradosso per certi aspetti ironico, ovvero che il *Cuore* non è realizzato in oro o argento, come da tradizione, bensì in plastica.

**Pensi che prevalga maggiormente l'emozione o l'ironia?**

Dipende da chi osserva. Alcune persone entrano immediatamente in sintonia con il nucleo emotivo di un'opera, altre rimangono colpite dall'ironia o dal senso di gioco. Non impongo un'unica interpretazione. Le mie opere sono aperte, stratificate e invitano a letture personali. Se un mio lavoro commuove qualcuno, lo fa ridere o lo fa riflettere, è già un successo.

**Se disapprovi il kitsch, ben diverso è il tuo rapporto con la decorazione.**

Sono affascinata dalle texture, dai materiali e dai codici visivi dell'ambiente domestico: ogni spazio ha le sue regole e la sua estetica. I tessuti in cucina non sono gli stessi di quelli in camera da letto o in bagno. Utilizzo questi contrasti in modo deliberato sottolineando come il significato personale, culturale ed emotivo sia insito nei dettagli.

**Parliamo del *crochet* (le lavorazioni all'uncinetto)*,* che rappresenta un elemento linguistico determinante per tutto il tuo lavoro**.

Il *crochet* è un linguaggio universale con radici antiche. Nato come tecnica di sopravvivenza, originariamente utilizzato dai pescatori per realizzare reti, si è poi evoluto in un'arte decorativa e funzionale. Ogni cultura ha i propri modelli e stili, ma la tecnica stessa rimane fondamentalmente invariata. Che sia in Messico, Cina, Portogallo o Brasile, l'uncinetto riflette resilienza e tradizione. Se sai lavorare all'uncinetto, puoi pescare, vestirti e abbellire l'ambiente che ti circonda. È qualcosa di potente, che riguarda continuità, creatività e cura.

**Nella tua opera il *crochet* abbandona la dimensione privata per diventare pubblico ed essere riconosciuto tra le arti maggiori.**

Rappresenta un risarcimento alla grande tradizione femminile rimasta per secoli nell'oblio. Mentre gli uomini facevano progredire le tecniche industriali, le abilità domestiche delle donne venivano tramandate silenziosamente, di generazione in generazione. Ma per quale ragione questo dovrebbe renderle meno significative? Il mio uso dell'uncinetto è un omaggio a quelle mani invisibili, un modo per onorare una pratica complessa ed essenziale quanto qualsiasi forma d'arte consolidata.

**È anche un antidoto nei confronti della tecnologia?**

In un certo senso, sì. L'uncinetto e la tecnologia rappresentano due temporalità molto diverse: il passato e il futuro, ma devono coesistere. La tecnologia spesso accelera e smaterializza, mentre il *crochet* è meditativo e manuale. Uno è radicato nell'innovazione, l'altro nella tradizione. Cancellare uno a favore dell'altro sarebbe come negare parte della nostra memoria collettiva. C'è bisogno di entrambi.

**La tua ricerca artistica si può definire femminista con una valenza politica?**

Le donne non godono ancora degli stessi diritti degli uomini. Questo è un dato di fatto politico. In tutto il mondo, le donne sono sottopagate, sottorappresentate e sottovalutate. Anche se non prendo parte a battaglie ideologiche, continuerò a essere femminista finché non sarà raggiunta una vera uguaglianza. È una questione di giustizia, non di identità.

**Ad Ascona sono molte le opere che hanno per tema il femminile. E poi la *Valchiria* è dedicata a Marianne Werefkin che è stata non solo la fondatrice del Museo, ma anche l'artista che ha influenzato l'espressionismo.**

Questa mostra così significativa è profondamente radicata nell'intimo e nel domestico, spazi che spesso trascuriamo, ma che plasmano la nostra vita quotidiana. La casa all'interno del Museo viene trasfigurata e assume una dimensione del tutto particolare, riflessiva e simbolica. Marianne Werefkin era una visionaria e una pioniera. Dedicare la Valchiria a lei è un modo per continuare l'eredità delle donne che hanno creato uno spazio in cui gli altri potessero immaginare, esprimersi e trasformarsi. Mi auguro che gli spettatori sentano queste vibrazioni.

**Qual è l'importanza della *Valchiria* nell'ambito della mostra?**

La *Valchiria* svolge un ruolo centrale. Nella maggior parte delle esposizioni viene presentata come un'opera isolata. Qui invece fa eccezione: interagisce con l'architettura, con gli altri lavori e con la struttura stessa dello spazio. Diventa un organismo vivente, un sistema di radici che si intreccia nel Museo, collegando insieme tutti gli elementi.

***Flowers of My Desire* è una mostra visionaria?**

Sì, penso sia un'affermazione condivisibile. La mostra va oltre la materialità degli oggetti per esplorare idee, ricordi e sogni condivisi. Attinge all'inconscio collettivo e riprende temi che ritroviamo nel barocco, nel surrealismo e persino nella mitologia. Invita lo spettatore a interagire non solo con l'arte, ma anche con i propri paesaggi interiori.

Ascona, 13 giugno 2025

**\* Estratto dal testo in catalogo Allemandi editore**