**MARA FOLINI**

**Direttrice Museo comunale d’arte moderna di Ascona e co-curatrice della mostra**

**Il *ready-made* sentimentale di Joana Vasconcelos \***

La mostra monografica, che quest’anno il Museo Comunale d’Arte Moderna di Ascona dedica all’artista portoghese di fama internazionale Joana Vasconcelos (Parigi, 1971) - tra le voci più autorevoli dell’arte contemporanea, prima donna a essere proposta alla Reggia di Versailles e al Guggenheim Museum di Bilbao, invitata a tre Biennali di Venezia, presente in prestigiose sedi di tutto il mondo - si inserisce tra le rassegne dedicate ad artisti internazionali, di cui si ricordano le recenti rassegne dedicate a Michelangelo Pistoletto (2021) a Louise Nevelson (2022) e a Nanda Vigo (2023): figure eccezionali che con tenacia hanno saputo scardinare luoghi comuni, attraverso opere stimolanti capaci di provocare e attivare relazioni tanto stranianti quanto partecipative con il pubblico.

La mostra *Joana Vasconcelos - Flowers of My Desire*, appositamente ideata per gli spazi del Museo grazie a un lavoro congiunto tra i curatori, l’artista e i membri dell’Atelier della Fundação Joana Vasconcelos, presenta oltre 30 opere tra installazioni, lavori a parete, dipinti, disegni, video e libri, che ripercorrono i momenti salienti del suo percorso creativo, dagli anni Novanta a oggi.

Un percorso, che è anche il frutto di uno straordinario lavoro di regia operato da Joana Vasconcelos con il suo Atelier, sorta di “bottega rinascimentale” reinterpretata in chiave contemporanea, dove la collaborazione tra le diverse competenze – l’artigianato tessile, la ceramica, la metallurgia, la progettazione ingegneristica, la programmazione digitale e tecnologica – concorrono alla realizzazione di opere complesse, multidisciplinari e monumentali, che uniscono sapere manuale, progettazione tecnica e visione dell’artista, con un approccio sperimentale, espansivo e vitale. Questa struttura operativa dell’Atelier, nato nel 2012 per volere dell’artista, riflette una visione democratica e collettiva della produzione artistica, in netta opposizione all’ideale romantico dell’artista-genio solitario. Essa si configura come un laboratorio di sperimentazione continua, in cui cultura alta e popolare, considerate di pari dignità, si fondono magistralmente in un’opera totale, che si presenta come un dispositivo autonomo coinvolgente e relazionale quanto paradossale e straniante, che ammicca allo spettatore mentre lo spiazza, con ironia e sagace incisività. Joana Vasconcelos è erede e abile maestra del provocatorio ready-made di Duchamp, per quanto lei sia meno cerebrale, e i suoi oggetti di uso comune, strappati al loro ambiente originario e ricontestualizzati nello spazio dell’arte, non si offrono come pure provocazioni concettuali, bensì – nel dotarli di un nuovo uso, carico di memoria, di emozione, di empatia, di identità - si presentano come fossero corpi rigenerati e degni di valore, dove coesiste il quotidiano con il fantastico, il reale con il surreale, in una trama potente che ispira e risuona profondamente. Mentre Duchamp sospendeva l’oggetto in una distanza fredda ed ermetica, Vasconcelos lo rigenera nella materia calda delle tradizioni popolari, lo avvolge in trame di fili, di memorie, di colori vibranti. Il suo non è un atto di sottrazione, ma di fecondazione poetica: non si limita a negare, ma costruisce; non frantuma, ma ricompone e, in questa trasformazione, sembra potersi leggere una prospettiva edificante, come se il suo ready-made, impregnato di vissuto e identità collettiva, potesse diventare una pratica poetica capace di restituire dignità agli scarti, voce ai silenzi, luce alle invisibilità. In altre parole, si potrebbe dire che nell'opera di Vasconcelos si cela un ready-made sentimentale o addirittura relazionale: un atto che riconcilia piuttosto che alienare.

Figlia del suo tempo, Vasconcelos attraversa la società come un’artista postmoderna che non afferma verità assolute e autoritarie, tantomeno si fa portavoce di un’umanità astratta e universale, ma, professandosi portabandiera delle minoranze, con ironia e disincanto, incide nel presente, disfa certezze e luoghi comuni, mette in scacco pregiudizi, stereotipi e tabù sociali, in cui è chiara una volontà di riscatto nei confronti delle discriminazioni di genere, sociali e nazionali, e da tutte le storture/deviazioni sociali che generano condizioni di marginalizzazione. E dedicando particolare attenzione alle condizioni discriminatorie, alienanti e avvilenti subite dalle donne, in un mondo pur sempre declinato al maschile. Pur non professandosi un’attivista, ritiene che finché nella nostra società permangono pregiudizi di genere, lei, donna, profondamente radicata nella sua cultura portoghese/lusitana multiculturale, si professerà femminista e la sua arte avrà una rilevanza nella promozione delle rivendicazioni delle donne. Non a caso, riserva particolare attenzione ai lavori tradizionali femminili, come i filati lavorati a maglia, all’uncinetto e al tombolo, ricchi di storia e memoria, che integra sapientemente nelle sue opere elevandoli da attività domestiche, spesso considerate “minori”, a vere e proprie opere d’arte. In questa valorizzazione del sapere manuale, in linea con i principi del movimento *Arts and Crafts* di fine Ottocento, che promuoveva il ritorno alla manualità artigianale contro l’alienazione della produzione industriale, anche nelle opere di Vasconcelos l’elemento artigianale diventa un mezzo per riaffermare la dignità del lavoro manuale, e per rivendicare il ruolo determinante della creatività femminile all’interno della cultura visiva contemporanea.

Joana Vasconcelos costruisce la sua pratica su una dialettica di opposti, utilizzando l’ossimoro come strumento formale e critico per destabilizzare percezioni consolidate, che sovvertono la lettura immediata delle forme.

Un esempio è *Paredinha* (2003), in cui l’artista mette in scena una dialettica straniante tra la morbidezza tattile del lavoro a maglia e la freddezza rigida delle mattonelle azulejos, elementi architettonici fortemente codificati nella tradizione maschile portoghese. Sovrapponendo al “freddo” della ceramica il “caldo” del lavoro a maglia, il razionale (la geometria ordinata delle piastrelle) all’istintivo (l’imprevedibilità della maglia fatta a mano), il pubblico (i rivestimenti architettonici) al privato (il lavoro domestico femminile), crea una condizione paradossale, un vuoto (o sospensione) mentale nello spettatore, costretto a recuperarlo con uno sforzo di immaginazione capace di ricomporlo/risignificarlo in una nuova sintassi di senso. L’opera di Vasconcelos, con Paul Ricoeur della *Métaphore vive*, diventa “uno spazio semantico aperto”, che si completa solo nel momento in cui l’immaginazione dello spettatore accetta la sfida della ri-significazione simbolica del reale.

La stessa strategia di sovversione delle polarità la ritroviamo anche nella sua opera ormai *iconica A Noiva* (*La sposa*, 2001–2005), un gigantesco lampadario composto da 14.000 assorbenti interni sapientemente intrecciati da fili di metallo, dove la delicatezza estetica contrasta con la crudezza del materiale; oppure, come per esempio in *Coração Independente* (2005), nella triplice versione di cuori monumentali costruiti con posate di plastica rosse, nere e dorate, che intrecciano l’iconografia barocca del “Cuore di Viana” (legato alla devozione al Sacro Cuore di Gesù, ma anche connotato dai significati popolari come amore, fedeltà, e protezione), con la banalità del quotidiano.

Attraverso questi accostamenti inattesi, Vasconcelos rilegge la tradizione *dell’Arts and Crafts* — con il suo elogio del lavoro manuale e della creatività artigianale contro la standardizzazione industriale — in chiave contemporanea e femminista. Il valore delle tecniche manuali non viene soltanto preservato, ma anche ri-significato come atto politico, come forma di resistenza alle logiche di produzione di massa e ai sistemi di oppressione culturale di genere.

Ogni sua opera, che sia più concettuale e “perturbante”, o più empatica e immersiva, è pur sempre un teatro di metamorfosi: un oggetto banale che esplode nella meraviglia, un gesto domestico che si fa monumentale. Con lei, il quotidiano si fa straordinario.

Ne è un esempio lampante una delle sue opere più famose *Marilyn* del 2009, un gigantesco/monumentale paio di scarpe realizzato con pentole e coperchi inox sovradimensionati, dove la pentola, come oggetto domestico tradizionale – spesso associato alla vita quotidiana femminile - viene trasformato in una scultura meravigliosamente spettacolare. Il riferimento diretto a Marilyn Monroe, icona pop e archetipo del sex symbol di femminilità/bellezza e sensualità hollywoodiana degli anni Cinquanta e Sessanta, viene trasformato da Vasconcelos in un simbolo spettacolare della complessità dei ruoli di genere. Giocando sull’apparenza seducente della scarpa con il tacco (associata al glamour e alla sessualità) e sulla materia domestica (le pentole), Vasconcelos sembra ironizzare con le aspettative di certi uomini, che vorrebbero la moglie bella e attraente la sera e sguattera e casalinga di giorno.

Anche qui, l’unità dell’opera non si fonda su un’armonia ideale, ma sulla coesistenza dissonante di elementi eterogenei, materiali diversi, codici culturali contrastanti. In questo senso, Vasconcelos mette in scacco ogni forma di narrazione univoca o assoluta: i suoi lavori, lungi dall’offrire una consolazione estetica o metafisica, generano uno spaesamento attivo, incitano lo spettatore a interrogare sé stesso, a entrare fisicamente e mentalmente nell’opera, a confrontarsi con la complessità del reale. Vasconcelos sostiene infatti che “l’artista ha il compito di interrogarsi sul senso della vita attraverso la ricerca, ma anche di suscitare nel pubblico domande che possano ampliare la prospettiva e il desiderio di conoscenza del mondo”: “chi osserva non è solo un recettore, ma interviene nel discorso, offrendo poi la sua interpretazione”, perché “abbiamo tutti una memoria personale e collettiva degli oggetti che ci induce a fare delle associazioni. Per me il ruolo del pubblico è molto importante perché apporta la sua personale lettura”.

Ascona, 13 giugno 2025

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