

Predella journal of visual arts, n°59, 2026 www.predella.it - Miscellanea / Miscellany 

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani†, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Livia Fasolo, Elena Pontelli, Sara Tonni

Assistenti alla Redazione / *Assistants to the Editorial Board:* Diletta Ceccarelli, Giovanni Pietro Podestà

Impaginazione / *Layout:* Elisa Bassetto, Matilde Medri, Elisabetta Tranzillo

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

This editorial reflects on the 2026 Venice Biennale, whose national-pavilion structure has become the focal point of unprecedented political controversy, prompting a broader question about the continued relevance of nationality as an organizing principle for contemporary art. It contrasts this institutional "theatre" with two more urgent artistic gestures occurring simultaneously — an open-air exhibition of found-object art staged by Palestinian artists in the Al-Bureij refugee camp in Gaza, and Banksy's new statue in London depicting a flag-blinded marcher as a rebuke to nationalist fanaticism (evoking Goya's Sleep of Reason and Mantegna's Virtus combusta). The authors ask whether truly urgent contemporary art is being made not within official exhibition venues, but elsewhere.

L'edizione del 2026 della Biennale di Venezia ha riportato questa istituzione al centro di un dibattito politico internazionale come non le accadeva da tempo. Riportato, giacché la Biennale, nel corso degli ultimi sessanta anni, è stata al centro di scontri anche molto duri di carattere politico che si sono accesi in coincidenza con talune congiunture storiche (basti pensare all'edizione del 1968). Ma mai come in questa edizione la Biennale è stata investita dalle tensioni che venano la situazione internazionale. Di per sé è un bene: dimostra vitalità dell'istituzione e – apparentemente – anche la vitalità della cultura, cioè il suo essere comunque al centro del dibattito, dell'attenzione pubblica. Uno specchio del mondo, un modo per far filtrare le voci del mondo attraverso le arti visive e la cultura.

Abbiamo usato l'aggettivo apparentemente perché, a ben vedere, per quanto concerne il profilo strettamente culturale la situazione appare diversa. Intanto viene da chiedersi cosa sarebbe successo se la struttura della Biennale non fosse stata suddivisa per padiglioni nazionali. Molte delle polemiche, infatti, derivano dalla frammentazione per stati che configura la struttura dell'esposizione, che è quella che storicamente la Biennale porta con sé dalla sua fondazione. Le polemiche sulla presenza di padiglioni più direttamente coinvolti in guerre (Russia, Israele, Stati Uniti) hanno catalizzato – comprensibilmente – proteste e risentimenti (fino alla revoca da parte della Ue del previsto finanziamento di 2 milioni di euro per la partecipazione della Russia); così come ha fatto, sotto un altro ma simile profilo, la constatazione della mancata presenza di artisti italiani. Volutamente, qui, non entriamo nel merito di tali questioni e vogliamo invece offrire una prospettiva diversa. Nel mondo globale, globalizzato, interconnesso, costantemente meticciano, ha senso continuare a proporre una divisione per

padiglioni nazionali? Ha senso parlare di nazionalità, di provenienza? Ogni artista reca con sé una traiettoria biografica e l'ancoraggio in senso territoriale è un parametro utile, come lo è per tutti gli artisti della storia, perché serve a capire formazione, percorso, maestri, connessioni, provenienze, influenze. Ma ha poi un senso mantenere una partizione di carattere nazionale – e quindi con inevitabile ricaduta di carattere nazionalistico – per continuare a ricalcare la partizione, che è anche fisica e architettonica, in padiglioni della Biennale fondata nel 1895? Ha senso proporre un confronto della produzione artistica contemporanea tramite il concetto di nazionalità? Ciò non significa rimuovere la struttura per padiglioni che caratterizza, anche spazialmente, la configurazione espositiva della Biennale; e del resto si sa che gli stati pagano per avere propri padiglioni (vedi ad esempio il Qatar). Si può però intervenire mischiando attori diversi all'interno di una medesima struttura, giocare sulla rottura dei confini, sulla loro labilità, sulla loro fragilità, proprio partendo dal concetto statico, ottocentesco, di nazione.

Tuttavia esiste anche un'altra questione, forse ancora più pressante. Negli stessi momenti in cui la Biennale apriva i battenti, andava in scena a Gaza una mostra di arte contemporanea, emblematicamente intitolata *What Survival Left Behind*. Alcuni artisti hanno sistemato le loro opere a cielo aperto all'interno di un campo profughi ad Al-Bureij, nella striscia di Gaza centrale (fig. 1). Opere fatte di pezzi di materasso, oggetti rotti, un repertorio intero di *objets trouvés* che ridanno immediatamente senso e linfa allo stanco repertorio dell'oggettistica elevata a oggetto d'arte. Una mostra che reca con sé un senso profondo, un senso di ribellione, di resistenza, di resilienza, di testimonianza e di memoria ma anche di pace e di dialogo. In una parola nuova linfa nella produzione artistica contemporanea.

Contestualmente, il 29 aprile, a Waterloo Place a Londra compariva una nuova opera di *Banksy*, la statua, scura a imitazione del bronzo, di un uomo elegantemente vestito, un colletto bianco si direbbe, in atto di avanzare a passo di marcia – tronfiamente enfattizzato alla Trump – tenendo saldamente nella destra una grande bandiera che gli copre totalmente la faccia. Messaggio secco, preciso, diretto contro tutti i tipi di accecamento da bandiera, che copre e non lascia vedere dove si sta camminando. Una denuncia degli estremismi ideologici e dei fanatismi nazionalistici oggi dilaganti e imperversanti. Una sorta di nuovo Goya, si direbbe, un'opera della stessa irruenza simbolica del *Sonno della ragione*: stagioni diverse, ma solite guerre, solite sofferenze, solite distruzioni. Più sottilmente, il marciatore incappucciato può richiamare la personificazione della Frode nella geniale *inventio* mantegnesca della *Virtus combusta*, tradotta a stampa a Giovanni Antonio da Brescia: anche nel tragico messaggio di fondo, l'umanità condotta alla rovina dall'ignoranza e dall'abbandono della Virtù.

A considerare bene la simultaneità di queste iniziative (e pur ce ne saranno state altre) con la Biennale veneziana, viene da chiedersi se alla fine quello dell'arte contemporanea e delle sue occasioni espositive non sia che un teatrino, pur necessario, ma un teatrino. Che l'arte, con i suoi messaggi di vita più attuali, passi altrove.

Legato al progetto la tenda degli artisti <https://www.granellodisenape.org/heart-for-gaza/>