

segno

Attualità Internazionali d'Arte Contemporanea



MICHELE ZAZA - Fondazione Noesi, Martina Franca

SHEN WEI
Coll. Maramotti, Reggio Emilia



CLAUDIA ROGGE - Galleria Verrengia, Salerno



MUSEI E ISTITUZIONI

Interviste con
CARLOS BASUALDO
LORAND HEGYI
ANNA MATTIROLLO

Nuove realtà dei musei d'arte contemporanea

Interviste con Carlos Basualdo, Lóránd Hegyi, Anna Mattiolo

a cura di Luciano Marucci

La conclamata crisi economica, con immediati riflessi negativi sulle politiche culturali, purtroppo crea serie difficoltà anche ai musei che già soffrono per le problematiche maturate negli ultimi decenni: dagli spazi non più idonei a presentare la nuova produzione all'impossibilità di acquisire opere significative in ambito internazionale, alla difficoltà di dare continuità all'azione informativa e propositiva. In queste condizioni - strutturali e contingenti - molti di essi sopravvivono assolvendo alla sola funzione conservativa dell'esistente; mentre i più grandi e ambiziosi attivano strategie alternative per procedere dignitosamente. Pur ridimensionando programmi, acquisizioni e committenze, stabiliscono sinergie con curatori di altre istituzioni e collezionisti; cercano sponsor; decentrano gli eventi e li rendono itineranti; pianificano iniziative educative. Promuovono esposizioni di giovani talenti per far conoscere le loro esperienze e, nello stesso tempo, stimolare la ricerca e la sperimentazione. Per accrescere il loro budget, aprono perfino allettanti artstores. Su questi e altri temi caldi del settore abbiamo sentito l'orientamento di tre autorevoli addetti ai lavori di aree geografiche diverse: Carlos Basualdo, Lóránd Hegyi e Anna Mattiolo.

A Carlos Basualdo, critico d'arte, curatore del Dipartimento Contemporary Art al Philadelphia Museum of Art e curator at large del MAXXI Arte chiedo se con la crisi economica e culturale del momento le istituzioni museali possano attuare programmi impegnativi.

- Fino ad ora la crisi ha influito in maniera abbastanza negativa sulle istituzioni che si occupano di arte. Credo che in qualche modo si stia accelerando la possibilità o la necessità di pensare a un rapporto pubblico-privato diverso. Forse potrebbe essere un aspetto positivo della crisi ma, in termini generali, mi sembra che il primo effetto sia stato di contrazione.

- Oggi per i musei di arte contemporanea è indispensabile stabilire una sistematica collaborazione fra curatori e collezionisti, sia per le acquisizioni, sia per l'attuazione di programmi espositivi?

- Fondamentale. Il lavoro in rete è senza dubbio una nuova visione, più utile e adatta alla complessità della situazione.

- Il rapporto con le altre istituzioni e con gli artisti attualmente è più praticato?

- Credo che ora, rispetto alla storia, ci sia un rapporto più stretto tra istituzioni e artisti. Negli anni Sessanta, per esempio, c'era una certa tensione tra l'artista e l'istituzione. Oggi è diverso. Si può dire senz'altro che le istituzioni siano andate verso l'arte.

- Esiste nei musei il problema della globalizzazione e di rappresentare le diverse aree del mondo con le loro specificità?

- Il problema è molto sentito. Il pericolo della globalizzazione sta proprio nella mancanza di specificità; che la generalizzazione riduca la possibilità di catturare o capire le posizioni singolari.

- Le sinergie fra le istituzioni museali anche straniere per l'attuazione di mostre in comune incontrano ancora delle difficoltà?

- In generale no. Da molto tempo c'è una collaborazione stretta tra le istituzioni museali, ma di recente il rapporto si è fatto più dinamico. Lavorare insieme è diventata una prassi. Ovviamente ci sono diverse modalità. A volte le istituzioni gestiscono il progetto in comune fin dall'inizio, anche sotto l'aspetto curatoriale; altre volte si tratta di una co-produzione di tipo finanziario che permettono di risparmiare, ma le differenti forme funzionano tutte agevolmente.

- Le relazioni fra curatori si vanno intensificando?

- Direi di sì. Negli Stati Uniti esistono diverse organizzazioni per l'arte contemporanea in grado di favorire questi rapporti: organismi internazionali, associazioni di musei... Negli ultimi anni si è stabilito un fitto dialogo tra i curatori della stessa area e si sta andando verso una comunicazione sempre maggiore.

- Per loro autonoma iniziativa?

- Sicuramente. C'è una nuova presa di coscienza nel ruolo curatoriale che si è sviluppata nell'ultimo decennio e che ha permesso ai curatori di capire meglio qual è la loro posizione, la loro operatività all'interno dei musei, ma anche di comprendere quali sono i benefici derivanti da queste relazioni.

- Quali vantaggi si hanno da esse?

- Si conosce meglio il campo; insieme si può lavorare più proficuamente a progetti di mostre e fare acquisti più soddisfacenti.

- Il Philadelphia Museum of Art, di cui curi il Dipartimento di Arte Contemporanea si relaziona frequentemente con altre Istituzioni?

- Certo, ma penso che tutti lo facciano; è un aspetto importante per i curatori. Io cerco di farlo anche in Italia con le persone che lavorano al MAXXI mettendole in rapporto con i colleghi europei

e di altre realtà, in quanto è importante condividere i progetti e far circolare le informazioni. Altro aspetto del lavoro curatoriale è quello di creare intese con collezionisti, artisti, gallerie e colleghi stessi.

- Privilegi il rapporto con l'Europa o l'America?

- Gli artisti più interessanti del XX e XXI secolo non si possono restringere a un determinato spazio geografico. Una caratteristica dell'arte contemporanea è che ci sono delle pratiche molto sviluppate, da Singapore al Brasile. Non ci sono solo l'Europa e gli USA; oggi si guarda anche all'America Latina che ha avuto un rapporto molto stretto con la modernità già dai primi anni del XX secolo. Lo stesso è successo con l'Europa dell'Est. Il dialogo tra Europa e Stati Uniti si è aperto a considerare nuove pratiche che già si venivano sviluppando in queste parti del mondo.

- Il Museo propone anche esperienze di ambiti disciplinari diversi dai linguaggi artistici codificati?

- Come curatore della sezione di Arte Contemporanea sto cercando di pensare a progetti che possono stabilire legami più stretti tra arte moderna e contemporanea. Per esempio, sto portando avanti un progetto che indaga i rapporti tra Marcel Duchamp, John Cage, il coreografo danzatore Merce Cunningham e altri. Diciamo che all'interno dei musei si può lavorare anche con design e architettura. I progetti che ho realizzato finora non sono andati in questa direzione, ma il nostro dipartimento ne sta attuando uno sull'opera di Léger La città per sviluppare maggiormente la relazione con la realtà urbana.

- La struttura consente di realizzare esposizioni concepite come modelli alternativi per la fruizione delle opere?

- Dagli anni Sessanta in avanti c'è stata questa complessa possibilità. Come storicamente si è visto, comporta uno sforzo andare in quella direzione, ma nella stessa pratica artistica esiste sempre il rapporto con l'altro. ▶



« - Riesci a promuovere anche mostre itineranti?

- Certamente. Il "Philadelphia" è un museo abbastanza tradizionale. Solo alcuni progetti sono stati specifici, per esempio, la mostra su Cage organizzata negli anni Novanta. In genere sono esposizioni più classiche che possono essere spostate altrove. Quasi tutte viaggiano nella stessa America o in Europa occidentale.

- Comunque, è una prassi in espansione?

- E' stabile, non direi in espansione.

- Come curator at large del MAXXI hai sufficiente libertà di scelta o operi solo su delega prestabilita?

- Al MAXXI le decisioni fondamentali, finali, vengono prese dal direttore. Noi curatori siamo invitati ad esprimere il nostro parere. C'è un processo democratico nel quale tutti hanno la possibilità di discutere sui progetti e, in molti casi, le idee dei curatori coincidono con la volontà del direttore.

- Più esattamente come si manifesta il tuo ruolo?

- È quello di lavorare con il direttore sull'impostazione del programma e con l'ufficio curatoriale sugli acquisti.

- Hai l'impressione che il MAXXI possa andare avanti senza grandi preoccupazioni?

- Senza dubbio la recessione è enorme per tutti i musei, soprattutto per quelli italiani, dove in questo momento tutti i giorni si pongono sul tavolo dei problemi.

- I musei americani risentono meno della situazione?

- Non si deve nascondere che la crisi si è sentita molto anche negli Stati Uniti, ma qui esiste da tempo un buon rapporto pubblico-privato che in qualche modo permette di arginare le difficoltà, così si ha una certa stabilità. In Italia questo rapporto è tutto da costruire. Le situazioni dipendono soprattutto dall'istituzione pubblica, quindi c'è maggiore crisi, anche perché mi sembra che manchi una politica culturale adeguata.

A Lóránd Hegyi, storico dell'arte, curatore, direttore del Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Métropole chiedo: Come affronta le problematiche gestionali?

- Posso rispondere a due livelli. Il primo è personale, ma non vorrei esagerare perché non sono un narcisista e non credo all'onnipotenza del curatore. Tutti quelli che lavorano nella struttura di un istituto pubblico hanno bisogno di presentarla criticamente, analiticamente, positivamente, ma devono anche cambiarla, se sono convinti della necessità di rinnovamento. Il Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne è comunale. Ha il supporto dello Stato, come tutti gli istituti in Francia. Quando nel 2003 ho cominciato a lavorare come direttore, ero arrivato dall'Ungheria dopo essere stato in Austria e in Italia, quindi avevo avuto l'esperienza di una carriera internazionale nomadica, come pochi direttori in Francia. Mi sono posto domande precise: Che cosa è la collezione di St. Etienne? Come si possono aprire nuove strade? Come completare la collezione esistente? Un'altra domanda riguardava la programmazione di mostre, di conferenze. Analizzando la situazione, mi sono reso conto che al 90% erano state allestite mostre storiche, formaliste, di gruppi o movimenti relativi agli anni Quaranta, Cinquanta, Sessanta; un po' troppo concentrate sullo sviluppo dell'arte francese che, specialmente in quel periodo, era abbastanza isolata, meno internazionale, per cui volevo creare una visione almeno europea. Da poco erano entrati nell'Unione Europea dieci nuove nazioni, perciò ho voluto modificare radicalmente la programmazione con l'integrazione di figure vecchie e nuove dell'Europa Centrale ed Orientale ma, nel contempo, ho aperto ai paesi dell'Asia (Giappone, Corea, Cina). Così il Museo è divenuto un forum dell'arte contemporanea dell'Asia e dell'intera Europa. Circa la collezione mi sono reso conto dei buchi che c'erano e ho fatto acquisire, per esempio, opere di artisti dell'Arte Povera italiana, che non era rappresentata; di quelli dell'Europa dell'Est e anche di artisti di rilevanza internazionale, perché mancavano le testimonianze degli ultimi trent'anni. Ho aperto un vero discorso sulla nostra epoca. Ho organizzato molte mostre tematiche che parlano delle grandi questioni dell'umanità con tutta la sua fragilità causata dai problemi sulla vocazione dell'arte. Questa è una questione centrale. Perché abbiamo bisogno della cultura? A che cosa porta? Cosa è in arte la musica, la letteratura, la filosofia? Con questa strategia ho trasformato la linea del Museo e credo che, dopo Parigi, Saint-Etienne abbia il più attivo, più internazionale museo di Francia e non solo.

- Riesci ad attuare programmi specifici di educazione della collettività?

- Quando invito i grandi maestri, i classici contemporanei come Michelangelo Pistoletto, Denis Oppenheim o Jannis Kounellis,

oppure i più giovani Antony Gormley o Jan Fabre, cerco di animare un discorso sulla nostra realtà, sulla nostra esperienza. Gli artisti alla moda non mi interessano. Io faccio una distinzione tra arte attuale e arte contemporanea. "Contemporaneo", nel senso di Baudelaire, è un artista che fa la parodia della vita moderna. "Attuale" è un artista un po' alla moda, che realizza grandi prezzi, di cui la stampa scrive. La missione di un museo non è quella di seguire artisti alla moda. Io dico spesso: un artista che parla della nostra epoca è per un momento anche alla moda, ma non può la moda decidere la contemporaneità. La moda va bene per un breve periodo, è superficiale, spettacolare. Non mi interessa che due milioni di visitatori abbiano visto la mostra di Jeff Koons a Versailles, mi interessa ciò che dice l'artista, se rappresenta o meno l'affermazione di una situazione di business cinico e immorale. Insomma, non è questa la strategia che mi aspetto. Prediligo i grandi artisti che rappresentano una vera alternativa umana. Che io dica questo è un po' patetico, ma penso a quanto ha dichiarato la filosofa Hannah Arendt e cioè che un'opera d'arte è una luce che illumina la strada; non risponde necessariamente a tutte le indicazioni umane, ma può essere un faro. È strano che qualcuno che lavora nel faro non veda la luce, ma le barche si orientano con essa, per loro una parte dell'opera rappresenta la luce. Un'altra metafora a cui penso è l'ultimo libro di Toni Negri, sublime, con le sette lettere sull'arte. Egli dice che l'arte ha la potenza della trascendenza; non resta dentro la situazione, rappresenta la via d'uscita, anche se limitata e metaforica. Questa è la mia estetica. Cerco gli artisti che presentano almeno una piccola luce della quotidianità...



- Disponi dei necessari mezzi finanziari per attuare programmi ambiziosi?

- Abbiamo una base economica proveniente dallo Stato, dal Comune della città, di sovvenzioni della Regione e, occasionalmente, di altri contributi dello Stato. Come tutti i direttori, anch'io avrei bisogno di più soldi ma, rispetto alla situazione della Germania, dell'Italia e dell'Austria, il Museo di Saint-Etienne ha la sicurezza, cioè la stabilità del budget; non ha cambiamenti traumatici e si può lavorare ad alcuni progetti per due o tre anni. Altra cosa sostanziale: le istituzioni che ci sostengono sono impegnate seriamente ad ampliare la collezione. Io posso acquisire ogni anno due o tre importanti opere, anche delle giovani generazioni; sviluppare la collezione con pezzi veramente significativi.

- Intrattieni relazioni operative anche con istituzioni e artisti italiani?

- Abbiamo frequenti rapporti con istituzioni italiane: Palazzo Riso a Palermo, il Museo Pecci di Prato, il MAMbo e, saltuariamente, con istituti più piccoli; per i prestiti con la GAM di Torino, la Fondazione Stelline di Milano, la Fondazione Solares di Parma, Palazzo Ducale di Genova, il MACRO di Roma. Lavo- ➤

«riamo soprattutto con Napoli, dove per quattro anni sono stato direttore artistico del PAN. Quello di St. Etienne è il Museo straniero che ha esposto più artisti italiani: Pistoletto, Nannucci, Massimo Bartolini, Pizzi Cannella, Dessi e i più giovani di città diverse come Sabrina Mezzaqui ed Eva Marisaldi di Bologna, Davide Cantoni e Francesco Gennari di Milano, Paolo Grassino di Torino, Marina Paris di Roma, Loris Cecchini di Prato. La nostra specificità è di avere relazioni internazionali. Se guardo alla programmazione di musei francesi come Bordeaux, Nîmes, Nice, Toulouse, Nantes, posso affermare con orgoglio che St. Etienne è globale, anche se non è possibile compararlo al Centre Pompidou che è il più grande istituto nazionale.

- Dall'esterno come vedi l'azione dei musei italiani e delle fondazioni per l'arte moderna e contemporanea?

- Da una parte c'è una straordinaria creatività nel lavoro artistico e nella comunicazione. Nei quotidiani si dà molto spazio all'arte attuale, che ritengono parte integrante della cultura, cosa che non avviene negli altri paesi dell'Europa e dell'America dove l'arte contemporanea è considerata solo una curiosità e meno del teatro, della musica, del cinema, della letteratura. "la Repubblica", "La Stampa", "Il Sole 24 Ore" di frequente pubblicano articoli al riguardo. Invece, vedo un grande deficit nella professionalità degli istituti museologici, ad eccezione di Torino e Roma. Per me non è concepibile che una città come Milano non abbia un vero museo di arte contemporanea che presenti lo sviluppo della modernità nell'arte della nostra epoca, come il "Pompidou", la "Tate", il "Louisiana", il "Ludwig" di Vienna e Colonia. Anche il Museo del Castello di Rivoli, che ha una collezione molto bella, non copre né la situazione dopo la guerra, né il panorama del XX e XXI secolo. È una grave mancanza e ancora non si intravede la decisione di provvedere. Molti piccoli musei investono nell'architettura che costa tanto, e magari non è rappresentativa e funzionale, ma non danno importanza alle collezioni. Il secondo problema sta nell'instabilità degli istituti che cambiano continuamente direttore: a volte c'è solo un amministratore, oppure un direttore artistico che non ha potere. Questa confusione fa cattiva impressione perché nessuno sa chi è il vero responsabile della programmazione culturale, chi crea l'identità di un museo. Non so se dipende da incapacità o dalla volontà di non scegliere figure professionali. Non mi sembra che in Italia ci siano esperti artisticamente autonomi. I critici spesso dipendono dai politici o dalle fondazioni bancarie locali, quando non sono solo art lovers non professionali. In altre parole, manca il rispetto per l'indipendenza degli operatori culturali.

- Come inquadreresti la tua figura professionale?

- Sono uno storico dell'arte, uno studioso di estetica, ho sempre lavorato nei musei, scrivo libri e continuo le mie ricerche. La linea storica per me è fondamentale perché considero l'arte contemporanea come parte della storia. Cerco di spiegarla, analizzarla, interpretarla dandole questo taglio. Anche quando ho curato la Biennale di Valencia o la Triennale di Stuttgart, ho considerato il mio ruolo come storico dell'arte. Dentro la pratica istituzionale è la stessa cosa. Lavoro con l'intenzione e l'ambizione di studioso e non vorrei mai sacrificare la mia attività alla politica, anche se è vero che bisogna fare politica per realizzare un progetto che abbia la giusta considerazione storica, etica, scientifica dell'arte e che non sia solo un servizio pubblico per il turismo, per i piccoli interessi locali. Nel museo bisogna lavorare come in un laboratorio, per il grande pubblico ma a livello alto, usando l'arte come strumento intellettuale ed emozionale, cosa che considero primaria per stimolare un impegno etico. E non credo alla separazione dei diversi ambiti: arte, letteratura, cinema, musica, filosofia sono tutti materiali intellegibili. La mia idea è di gestire un museo che funzioni secondo questa visione.

- In base alla formazione e alle esperienze acquisite sul campo, cosa consiglieresti per migliorare l'organizzazione e il funzionamento delle istituzioni museali italiane?

- Ci sono musei che hanno una condizione complicata: erano piccoli e sono diventati più grandi senza avere la forza necessaria per stare al passo con i tempi. Sono relativamente pochi i musei che hanno un decisionismo ideologico, una necessità didattica perché spesso si scontrano con i condizionamenti dell'orgoglio della politica locale. Molti di essi nell'organizzazione sono in condizioni di handicap. La Francia napoleonica è stata il modello dei grandi musei nazionali. Questa riforma scientifico-politica non è stata applicata in Italia. Negli ultimi 20-30 anni sono sorti solo il Museo del Castello di Rivoli a Torino e il MAXXI a Roma. Basterebbe ristrutturare il paesaggio museologico creando due o tre musei che riflettano lo sviluppo artistico del XXI secolo, con il contributo di fondazioni private in cui io vedo un flatus per i musei di Stato. Ripensare la struttura sarebbe importante, necessario.

Ad Anna Mattiolo, direttore del MAXXI Arte, chiedo che programmi e mezzi ha per educare adeguatamente la collettività o andrebbero studiate e applicate nuove strategie in-formative.

- Il MAXXI ha un dipartimento specifico per l'educazione e una buona parte della nostra attività va in questa direzione. Credo che sarà sempre di più uno dei dipartimenti trainanti del Museo. Sicuramente il nostro obiettivo è quello di dare gli strumenti a chiunque lo voglia per avvicinarsi al mondo della contemporaneità, nel modo più semplice possibile. Uno dei modi è anche quello di aprirsi a più settori della creatività - penso alla danza, alla musica, al teatro ma anche al design e ad alcuni aspetti del mondo della produzione - per creare una circolazione di stimoli che possano coinvolgere più persone a seconda dei propri interessi. Perciò le strategie vanno sempre studiate immaginando ambiti di conoscenza nuovi, settori nuovi. Questo è lo sforzo che stiamo facendo avviando progetti non solo con le Università, o con altri musei italiani e internazionali, ma anche con aziende che abbiano la creatività come proprio ambito di ricerca.

- La scarsità di finanziamenti impedisce l'attuazione di ambiziosi progetti espositivi della più importante istituzione italiana che dovrebbe rendere Roma anche capitale internazionale della cultura artistica, come auspicava Argan?

- La scarsità di finanziamenti, è ovvio, inibisce qualsiasi tipo di attività. Ma non significa che abbassiamo il livello della nostra ambizione. Noi lo teniamo alto e ci adoperiamo per procurarci le risorse necessarie all'attuazione dei progetti. Per il momento stiamo tranquilli ma, se i finanziamenti non ci saranno, le cose non si potranno fare. Mi sembra un assioma lapalissiano. Roma, in particolare, ha tutte le caratteristiche e le capacità per presentarsi al mondo con un'offerta culturale senza uguali. I nostri amministratori sono ben consapevoli di questo, e da lì ci aspettiamo la sicurezza per poter sviluppare i nostri progetti.

- Il MAXXI riesce ad assumere un ruolo di guida per le altre istituzioni museali e ad offrire collaborazione alle fondazioni e alle gallerie private?

- Il MAXXI è il Museo nazionale ed è certamente ben inserito nel contesto romano, nazionale e internazionale. Abbiamo già avviato - e continuiamo a farlo - una serie di progetti in collaborazione con altre istituzioni e con le gallerie c'è un buon rapporto, sempre proficuo, per la circolazione delle informazioni. È certo che l'arrivo del MAXXI è stato determinante per dare impulso all'intero sistema italiano del contemporaneo, ma sono comunque convinta che questo sistema si svilupperà proprio sulla varietà dell'offerta da parte di tutti i "luoghi del contemporaneo".

- Con l'autofinanziamento, il concorso di sponsor o di collezionisti e il contenimento delle spese si può ovviamente, almeno in parte, alle carenze sovvenzioni?

- Certo, ci si può autofinanziare con una buona strategia di sviluppo, ed è quello che il MAXXI sta già facendo assicurandosi entrate del tutto considerevoli che potrebbero arrivare ad un autofinanziamento per la metà delle risorse necessarie al funzionamento dei Musei. Ciò non toglie che, come per qualunque altro museo pubblico al mondo, è indispensabile che l'istituzione, dal quale il Museo dipende, provveda al resto con risorse programmate.

- È possibile incrementare la collezione permanente con i prezzi alti delle opere più rappresentative degli artisti?

- Ci sono molti modi per incrementare le collezioni di un museo. Intervenire sul mercato è necessario quando va colta un'occasione importante, per esempio, per colmare una lacuna o assicurarsi un'opera indispensabile ad un percorso espositivo delle collezioni. Per lo più, oggi, ricorriamo però alla committenza diretta in stretto rapporto con l'attività espositiva dei Musei, producendo lavori site specific che, oltretutto, ci consentono di lavorare direttamente con gli artisti, il che è sempre un privilegio per il Museo. È quello che succede anche con il "Premio Italia" rivolto alle generazioni più giovani.

- In genere, nella contrattazione delle opere gli artisti tengono conto che il museo legittima e fa crescere le loro quotazioni o approfittano dell'occasione...?

- Normalmente gli artisti si mostrano molto generosi e attenti, e sanno perfettamente quale sia il valore aggiunto al proprio percorso di una propria opera in una collezione museale. Ma altrettanto è interesse del museo assicurarsi i lavori importanti di artisti di qualità che contribuiscano al prestigio della collezione.

- È difficile acquisire opere significative dalle donazioni?

- Un po', ma non troppo. In Italia non è ancora diventata una consuetudine. Ciò è dovuto al fatto che il sistema museale è ancora troppo fragile in termini di strategie, di certezze pro- ▶



« grammatiche a lungo termine, di politica fiscale che incentivi tali iniziative. Al contrario però è necessario che una donazione segua gli stessi criteri adottati per un acquisto: l'opera deve essere perfettamente in sintonia con le linee culturali della collezione, e indispensabile per il proprio accrescimento, senza che poi giaccia nei depositi, oltretutto con costi pesanti per la sua conservazione.

- Attualmente offre più risorse all'artista il museo o il collezionismo privato?

- Sono due questioni differenti. La nostra storia dell'arte è davvero una storia di collezionismo. Questo, come è ovvio, riflette una storia privata di cultura, di gusto, di ambizione di potere economico. Il Museo ha tutt'altra missione, lavora con una proiezione storica del tutto diversa. Credo che l'artista possa valersi di entrambe le occasioni.

- In che modo si manifesta o si dovrebbe attuare il legame tra il MAXXI e il territorio?

- Quando nasce un museo come il nostro, la prima azione è quella di studiare e di tener ben in conto le caratteristiche della collettività entro la quale esprimerà il proprio lavoro: la storia, le caratteristiche sociali e culturali, l'economia produttiva sono i primi parametri nei confronti dei quali si valutano le future strategie.

- Come sostenere i giovani talentuosi?

- Li sosteniamo, per esempio, con il Premio Italia Arte Contemporanea, di cui è stata avviata da poco la seconda edizione. È sloro dedicata, ed un vincitore la cui opera entra a far parte delle collezioni del Museo. La giuria internazionale, che decreta finalisti e vincitore, è una delle opportunità che offriamo agli artisti perché la conoscenza del loro lavoro circoli anche fuori i nostri confini nazionali ■

Conferenza Nazionale dei Musei

Premio ICOM Italia – Musei dell'anno 2011

Si è conclusa a Milano la VII Conferenza Nazionale dei Musei, tradizionale convegno promosso dalla Conferenza permanente delle associazioni museali e organizzato da ICOM Italia per dar voce ai professionisti museali del nostro Paese. Oltre trecento operatori da tutta Italia si sono dati appuntamento presso la Fondazione Stelline per riassumere 150 anni di museologia nazionale e proiettare lo sguardo sul prossimo futuro del patrimonio culturale italiano. Un evento sentito e partecipato nelle parole del Presidente di ICOM Italia Alberto Garlandini, che ha vivamente affermato come "è un problema di oggi far emergere le sfide di domani e porsi la domanda giusta è già avere metà della risposta. Per questo motivo abbiamo dedicato la Settima Conferenza nazionale dei musei alla riflessione storica sui 150 anni di museologia italiana, ma abbiamo iniziato anche una riflessione sui cambiamenti previsti nei prossimi quindici anni. La conoscenza dei trend e dei fabbisogni del futuro è un aiuto a non subire passivamente il cambiamento, bensì a esserne protagonisti attivi."

Al necessario excursus storico sui 150 anni della museologia in Italia, affrontato dagli studiosi invitati e coordinati da Andrea Emiliani e Daniele Jalla, ha fatto seguito una riflessione sul futuro della tutela e valorizzazione del patrimonio culturale. Un segnale forte che i professionisti del patrimonio hanno voluto lanciare ai politici, ovvero che l'unità degli istituti della cultura è un presupposto fondamentale per costruire il futuro, soprattutto in momenti di crisi. Una convergenza divenuta subito operativa, con l'annuncio che nel 2012 i diversi congressi nazionali di settore confluiranno in autunno negli "Stati Generali" degli istituti e dei professionisti del patrimonio. Il 29 ottobre scorso si è svolta a Siena, presso il Complesso Museale di Santa Maria della Scala, la cerimonia di premiazione del "Premio ICOM Italia – Musei dell'anno 2011". La giuria internazionale, presieduta dal Presidente di ICOM Italia Alberto Garlandini, ha così aggiudicato i prestigiosi riconoscimenti attribuiti agli istituti museali:

Premio al miglior progetto Information Communication Technology al MuseoTorino.

MuseoTorino costituisce una delle più avanzate interpretazioni dell'ecomuseologia internazionale, in cui una grande metropoli – Torino – si fa letteralmente museo di se stessa, scoprendo patrimoni segreti, censiti in modo partecipato e resi disponibili attraverso un incrocio efficace di tutte le nuove tecnologie oggi disponibili, dal web alle tecnologie "mobile".

Premio al miglior progetto di partnership pubblico/privato al Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia "Leonardo da Vinci", di Milano. Il progetto consiste in un laboratorio interattivo permanente dedicato ai temi dell'alimentazione, immaginato come strumentale alla preparazione di un evento di rilievo internazionale come l'Expo.

Premio al miglior progetto di mediazione culturale al Museo delle Trame Mediterranee - Fondazione Orestidi, Gibellina

Il Museo delle Trame Mediterranee, poco lontano dalla nuova Gibellina ricostruita dopo il terremoto del 1968, ha sviluppato nel tempo una relazione molto speciale con la comunità locale. Ogni anno, con i propri progetti educativi, il Museo coinvolge gli abitanti dei luoghi nella riappropriazione della loro drammatica storia.

Nel corso della serata sono stati inoltre assegnati i due premi ai professionisti museali. Gabriella Belli si è aggiudicata il premio museologo dell'anno, per aver dedicato la sua vita ad uno dei progetti museografici e museologici più innovativi e complessi del nostro paese negli ultimi decenni, il MART di Rovereto. Una professionista oggi posta di fronte all'ennesima sfida: la direzione della Fondazione Musei Civici di Venezia, una realtà museale particolarmente articolata e complessa che permea con la sua presenza la città d'arte più visitata al mondo. Il premio honoris causa è andato a Antonio Paolucci, Accademico dei Lincei, direttore dei Musei Vaticani, già Soprintendente e Ministro dei Beni Culturali, per aver saputo coniugare l'impegno di studioso con l'azione quotidiana nell'ambito della tutela e valorizzazione del patrimonio culturale, attività entrambe condotte ai massimi livelli ■