

# Nuove realtà dei musei d'arte contemporanea

## Interviste con Carlos Basualdo, Lóránd Hegyi, Anna Mattiolo

a cura di Luciano Marucci

**L**a 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- ▶▶





◀ 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

**S**i 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 ■