

Pratiche Curatoriali Innovative

Andrea Bellini / Bartolomeo Pietromarchi

a cura di **Luciano Marucci**

Oggetto di approfondimento questa volta sono le attività di due istituzioni artistiche e culturali: il Centre d'Art Contemporain Genève, dove il direttore Andrea Bellini attua progetti innovativi, che tendono soprattutto a coinvolgere giovani talenti incentivando nuovi processi creativi, e il MAXXI di Roma che, grazie anche alle potenzialità della sua originale struttura architettonica, sviluppa programmi di ampio respiro attraverso più sezioni, tra cui quella di "Arte", diretta da Bartolomeo Pietromarchi, il quale tra l'altro sta rivitalizzando e incrementando la collezione permanente.

Andrea Bellini, critico d'arte e curatore, direttore Centre d'Art Contemporain Genève (CAC)

Luciano Marucci: Cosa l'aveva indotto a lasciare Rivoli per Ginevra? Esistevano presupposti più allettanti? Il CAC offriva possibilità più congeniali rispetto a quelle di una struttura museale?

Andrea Bellini: Non direi che il Centre offrisse possibilità più congeniali; io mi ero preparato a dirigere un museo per qualche anno e, quindi, non ero alla ricerca di un centro d'arte

Wu Tsang "Duilian" 2016, veduta dell'installazione Biennale Image en Mouvement 2016, curata da Andrea Bellini in collaborazione con Cecilia Alemani, Caroline Bourgeois, Elvira Dyangani Ose (courtesy dell'Artista, Galerie Isabella Bortolozzi, Berlino e Centre d'Art Contemporain Genève; ph Annik Wetter)



contemporanea. Detto questo, penso che si possa fare un buon lavoro ovunque, a patto che ci siano le condizioni. Uno dei presupposti fondamentali è rappresentato dal budget, un altro dal rapporto di fiducia tra il direttore e la Presidenza. A Rivoli, a un certo punto, sono mancati entrambi. Entro certi limiti si può fare una buona programmazione anche con un budget contenuto, ma non si può e non si deve lavorare in un ambiente umano inquinato. In un Paese nel quale chi si siede su una poltrona non si alza più, quando si è presentata l'occasione, ho preferito partire e questo mi ha fatto un gran bene.

Dalla storia e dalla struttura architettonica del CAC o dalla scena locale trae suggerimenti operativi? Per me è stato interessante passare da un castello piemontese settecentesco a una fabbrica del XX secolo a Ginevra. Trovo affascinanti i due spazi. In Svizzera ho cercato di reinventare l'istituzione, ovviamente adattandomi all'edificio ma anche alle necessità dell'ambiente artistico del luogo.

Con l'approdo al Centro quali vantaggi ha avuto? Molti: un ambiente di lavoro favorevole, un buon budget, spazi industriali interessanti dal punto di vista installativo, una grande libertà nella programmazione.

Oltre all'autonomia, ha risorse finanziarie per attuare progetti ambiziosi? Sì, il budget mi permette di fare mostre di qualità e pubblicazioni di riferimento come, ad esempio, la prima grande retrospettiva di Roberto Cuoghi, ma anche una Biennale dell'Immagine in Movimento con la totalità delle opere prodotte o co-prodotte da noi.

Chi sponsorizza le iniziative più impegnative? I cinque anni passati in Svizzera mi hanno permesso di stringere rapporti di amicizia con alcune importanti famiglie ginevrine. Il mio Consiglio di Fondazione, così come l'Associazione degli Amici del Centre, contribuiscono in modo determinante al reperimento dei fondi necessari ai grandi progetti.

Il contesto territoriale accoglie favorevolmente quelli più arditi? La Svizzera in questo senso è una nazione particolare: da un lato tende a conservare le proprie tradizioni e a celebrare il proprio passato – atteggiamento tipico dei popoli di montagna –; dall'altro favorisce l'innovazione a tutti i livelli. Qui i miei progetti sono stati accolti sempre favorevolmente.

Il pubblico, le associazioni culturali e i collezionisti come reagiscono? I collezionisti sono piuttosto curiosi e tendono a partecipare alla vita delle istituzioni. Le mostre di riscoperta – penso alle retrospettive dedicate a Gianni Piacentino, Giorgio Griffa, Robert Overby o Rochelle Feinstein – sono state accolte con entusiasmo. Il pubblico del Centre è in crescita e le nostre mostre viaggiano sempre verso altre istituzioni europee e americane. Insomma, mi sembra che ci sia attenzione verso quello che facciamo. Per quanto riguarda le Associazioni, qui si tende a collaborare.

Nella programmazione degli eventi ha riguardo pure dei bisogni culturali della città? Come dicevo, ho cercato di costruire una nuova identità del Centre anche in relazione ai bisogni del sistema dell'arte locale. Un esempio: la scuola d'arte HEAD – una delle migliori in Europa – organizza una straordinaria serie di conferenze e incontri pubblici. Mensilmente porta in città

grandi artisti, filosofi, designer, critici. Io ho deciso di rinunciare al format delle conferenze, perché la città in fin dei conti è piccola e non ha senso tentare di fare quello che già fanno bene altri attori culturali.

Adotta particolari strategie per l'emancipazione della collettività? Parafasando Filippo Scòzzari, dovremmo tutti lavorare per creare delle grandi masse di élite. Credo che l'arte e la cultura siano straordinari fattori di trasformazione sociale.

Da quale esigenza è nata la Biennale de l'Image en Mouvement di Ginevra? La Biennale è stata fondata a Ginevra nel 1984 da André Itten. Si tratta di uno dei primi eventi di questo genere organizzati in Europa. Allora era piuttosto difficile avere accesso ai video prodotti dagli artisti: musei e gallerie si occupavano poco di video arte e gli strumenti per visualizzare le opere erano costosi e di difficile accesso ai privati. La Biennale dell'Immagine in Movimento di Ginevra, quindi, per qualche decennio ha rappresentato una piattaforma importante per la conoscenza e la diffusione della video arte. Tuttavia, a un certo punto si è reso necessario ripensare la struttura stessa dell'evento.

Perché questo bisogno di rinnovamento? Perché nel frattempo la situazione è cambiata radicalmente. Da un lato la video arte, almeno da venti anni a questa parte, ha cominciato a essere esposta di frequente nei musei e nelle gallerie private; dall'altro la diffusione di internet, dei tablet e degli smartphone ha reso accessibile l'immagine in movimento a tutti, in ogni luogo e in ogni momento della giornata. Una rivoluzione copernicana di cui non comprendiamo pienamente nemmeno gli effetti cognitivi e sociali.

Vuole dire che la Biennale era diventata in qualche modo obsoleta? Sì, in una certa misura inattuale. Perché chiedere a qualcuno di venire a Ginevra a vedere opere che si possono tranquillamente guardare a casa sul proprio computer? Perché chiedere al mondo dell'arte di venire a vedere opere che spesso hanno già visto altrove, in altre Biennali, al cinema, nei musei, in fiere e gallerie private? Quando sono arrivato qui, nel settembre del 2012, e la città mi ha chiesto di rilanciare la Biennale, mi sono posto queste domande...

E quali risposte si è dato? Mi sono detto: o eravamo capaci di inventare una nuova storia per la Biennale o era meglio rinunciare al progetto e investire diversamente il denaro pubblico. Per qualche mese ho studiato gli eventi di questo tipo in giro per il mondo, così ho avuto una serie di idee che ho esposto al Consiglio di Fondazione e anche alla classe dirigente cittadina. In sostanza, ho proposto di creare qualcosa di inedito, una Biennale molto diversa da tutte le altre.

In cosa si differenzia la nuova Biennale da altri eventi analoghi? Nella sua struttura, la sua identità. Ho proposto alla città di immaginare la Biennale come una vera e propria piattaforma di produzione: tutte le opere sarebbero state commissionate e prodotte da noi, per cui una buona ragione per venire a Ginevra consiste nel fatto che tutte le opere sono inedite e vengono presentate qui in anteprima mondiale. Inoltre, a differenza di tutte le altre biennali, noi non abbiamo un "tema curatoriale": mettiamo al centro della mostra non il discorso del curatore ma l'opera dell'artista. Insomma, non vogliamo spiegare agli artisti cosa devono fare o imporre temi curatoriali posticci, rispetto ai quali nel mondo dell'arte si avverte ormai una certa stanchezza.

Intende dire che i curatori hanno un ruolo marginale? Non direi. Porre fine al ruolo del curatore è un'ambizione troppo grande! I curatori continuano ad avere un ruolo considerevole perché sono loro a selezionare gli artisti da invitare e a seguirli nella produzione di nuove opere. Quindi, è grazie alla loro cultura, alla loro preparazione e alla loro sensibilità se la nostra

Biennale alla fine risulta un evento interessante per il pubblico e per il sistema dell'arte; una mostra in grado di esprimere il nostro tempo. In fondo l'idea è proprio quella di far parlare le opere, anche tra loro, senza che questo "discorso" sia imposto dall'ennesima masturbazione mentale del curatore. Diciamo che, se un discorso emerge, è eterodiretto e scaturisce dalle opere e dalla loro relazione.

Quelli competenti e propositivi possono anche incentivare la creatività degli operatori visuali? I curatori migliori sono proprio quelli in grado di stabilire un dialogo con gli artisti, un vero rapporto di scambio e di confronto. Ai livelli più alti questo dialogo può in una certa maniera aiutare il lavoro dell'artista a prendere una direzione più interessante. Detto questo, non credo che gli artisti abbiano bisogno di qualcuno che incentivi la loro creatività; hanno piuttosto bisogno di trovare dei buoni compagni di strada, come tutti noi d'altronde.

Perché ha scelto di rivolgere maggiore attenzione ai filmmaker? Perché, oltre a essere una piattaforma per la produzione di opere inedite, questa Biennale è pure un evento ibrido, interdisciplinare: è una mostra con delle installazioni nello spazio, ma anche un film festival (come separare oggi la video arte dal cinema?) e uno spazio dedicato alla performance, alla danza, alla coreografia e alla musica.

Ha curato l'edizione del 2014 con Hans Ulrich Obrist e Yann Chateignée. In quella del 2016 aveva come co-curatrici solo donne: Cecilia Alemani, Elvira Dyangani Ose e Caroline Bourgeois. Cosa ha in mente per il 2018? Può anticipare qualcosa? Certo, il co-curatore della prossima edizione sarà Andrea Lissoni. Stiamo cercando di capire cosa migliorare rispetto alle due passate edizioni, quindi, sarà una Biennale con qualche ulteriore sorpresa.

Parliamo un po' della vita del Centre. Con l'apertura di una residenza per giovani artisti, oltre a promuoverne la creatività, vuole anche far conoscere all'esterno, in tempo reale, la genesi dell'opera? Non vorrei fare troppo il romantico, ma in fondo nessuno conosce la genesi dell'opera, forse nemmeno l'artista. E poi mi sembra populista voler mostrare la genesi dell'opera al pubblico. La residenza nasce in realtà con un fine molto pratico, non individuabile solo nel sostegno ai giovani artisti. In realtà ho cominciato questo programma nella convinzione che proprio gli artisti possano contribuire a rinnovare l'Istituzione. Mi piace l'idea che vivano con noi, che condividano gli spazi con gli impiegati al quarto piano dell'edificio.

...Sono tenuti a confrontarsi con un tema dato, oppure hanno la libertà di realizzare anche lavori transdisciplinari, site-specific, partecipativi, digitali o semplicemente concettuali? Ciascuno ha un budget di 10.000 chf, circa 8.000 euro. Ovviamente ne fanno quello che vogliono: possono produrre una piccola mostra, un libro o, eventualmente, un bel niente. Purtroppo finiscono sempre per fare qualcosa... Lo dico perché una buona residenza può rappresentare anche solo un'occasione per riflettere, per ozare, per farsi sorprendere da qualche imprevisto, anche rispetto alla propria pratica.

Secondo lei, l'attivismo culturale dovrebbe escludere l'impegno sociale e politico? Perché mai? Bisogna evitare di essere didattici, didascalici; di fare mostre con temi puerili ma di "grande attualità", come quelle sui "migranti", perché per spiegare delle banalità al grande pubblico bastano la televisione e i social media. Trovo abominevole pensare di fare cultura senza un'idea di impegno etico, sociale e politico.

La sua transizione da Artissima al Museo di Rivoli e a Ginevra esclude un ritorno alle istituzioni fieristiche? Francamente escluderei ritorni.

Grazie all'evoluzione delle fiere dell'arte, c'è minore incompatibilità con le ricerche soggettive dei creativi? Non lo so. A me non sono mai interessati i creativi, mi interessano i creatori, cioè gli artisti. Molti di loro, inoltre, mi interessano sempre meno.

Ha un dialogo costruttivo con gli organizzatori di Art Basel? Non abbiamo molto da dirci. Ognuno fa il suo lavoro, e si tratta di lavori molto diversi.

Riesce a mantenere rapporti stretti con il sistema artistico italiano? Certamente. Ho ancora molti amici in Italia e le occasioni di collaborazione non mancano. Per esempio, Andrea Viliani ha deciso di trasferire al MADRE di Napoli la grande retrospettiva dedicata a Roberto Cuoghi che abbiamo organizzato qui a Ginevra nel 2017. Lorenzo Balbi, neo-direttore del MAMbo, porterà a Bologna la nostra retrospettiva dell'artista croato Goran Trbuljak. Mi è capitato di collaborare spesso con l'ottimo team di Palazzo Grassi a Venezia, una delle sedi della Fondazione Pinault. Con la Fondazione Giuliani abbiamo collaborato in diverse occasioni, mentre Beatrice Bulgari, con la sua *In Between Art & Film*, dal 2016 è la co-produttrice della nostra Biennale dell'Immagine in Movimento. Come vede, i miei legami con l'Italia e i colleghi italiani sono ancora molto stretti e proficui.

12 ottobre 2017

Bartolomeo Pietromarchi, critico d'arte e curatore, direttore del MAXXI Arte

Luciano Marucci: Dall'attività recente del MAXXI si ha l'impressione che l'Istituzione sia divenuta più dinamica e presente nella scena artistica.

Bartolomeo Pietromarchi: Il MAXXI è un'Istituzione cresciuta nel tempo in modo costante, realizzando un programma espositivo di alto profilo e con un patrimonio culturale importante: arte, architettura, fondi archivistici, biblioteca. Per ciascuno di questi ambiti sono stati sviluppati progetti e iniziative specifiche grazie a un intenso lavoro di ricerca e diversificazione dell'offerta culturale capace di indagare e rappresentare la società attuale con uno sguardo trasversale e aperto a valorizzare la contaminazione dei linguaggi artistici. Questo approccio caratterizza il MAXXI che, nonostante sia ancora giovane e in espansione, rivela oggi un'identità decisamente più forte per il lavoro di valorizzazione, in pieno svolgimento, sulla Collezione permanente e una programmazione attenta, sia al panorama italiano sia a quello internazionale. Recente è l'apertura del nuovo capitolo del progetto *Interactions across the Mediterranean*, dedicato al rapporto tra Europa e Medioriente, che pone al centro la città di Beirut e, per il 2018, ha in programma mostre personali dedicate a importanti artisti italiani e stranieri.

Il Museo intende dare abbastanza spazio pure alle tecnologie più avanzate sia per la fruizione diretta di certi eventi che attraverso il web? Ha bisogno di ammodernarsi in questa direzione? L'attività di sperimentazione anche nel campo del web è per il MAXXI elemento cruciale. Tanti i progetti realizzati dal nostro Ufficio Comunicazione, tra cui *Hackathon*, una vera e propria competizione tra programmatori, designer, esperti di comunicazione, mirata a sviluppare soluzioni digitali innovative per migliorare l'esperienza museale. Tenersi aggiornati è un impegno costante e il Museo sta già sviluppando diversi percorsi e predisponendo nuovi strumenti per coinvolgere il pubblico. Il *MAXXILive*, ad esempio, una volta a settimana invita gli spettatori a collegarsi sui nostri canali social per seguire il racconto di un'opera in collezione: in modo diretto e immediato questa iniziativa consente a chiunque, oltre i confini del Museo,

di scoprire le opere attraverso le parole di ospiti sempre diversi, artisti, curatori, critici. Ci sono ancora progetti che vedono il MAXXI coinvolto come partner insieme ad altre istituzioni internazionali, come la web tv *Jack Contemporary Arts Tv*, o *Google Art Project*, che permette di esplorare cinquantacinque opere della collezione, tra cui *Mappa (1971-'73)* di Alighiero Boetti, ad altissima definizione.

Il dipartimento Arti Visive e quello dell'Architettura seguono percorsi separati senza contaminarsi? Seguono percorsi separati sul piano della conservazione e dello sviluppo delle attività di valorizzazione. Poiché sono di natura diversa, altre sono le esigenze dei rispettivi patrimoni. Nella programmazione, invece, l'obiettivo è quello di far dialogare Arte e Architettura e nel nuovo allestimento delle Collezioni l'importanza di questo aspetto è stata sottolineata realizzando un percorso espositivo che valorizza le contaminazioni e le rispettive influenze.

Da responsabile del MAXXI Arte hai la possibilità di operare in base alle preferenze personali o le scelte sono sempre collegiali? Un direttore deve avere una visione personale su come garantire il migliore sviluppo del programma culturale che è il frutto della sua esperienza per la quale viene scelto, il dialogo costante con il suo staff e, nel mio caso specifico, il confronto con il Direttore Artistico, Hou Hanru, e il Direttore di Architettura, Margherita Guccione, con i quali le scelte sono sempre condivise.

La collezione permanente merita altra visibilità? Merita una costante visibilità e questa è stata una visione personale che, appena diventato Direttore, ho posto all'attenzione del Museo. Il lavoro che oggi si sta facendo sulla Collezione si sviluppa in percorsi e obiettivi diversi: accrescimento del patrimonio di opere permanenti attraverso acquisizioni e nuove produzioni; programmazione ciclica di nuovi allestimenti che diano allo spettatore nuove chiavi di lettura dell'opera di un artista o di un tema; approfondimento dell'aspetto tecnico dell'archivio e della conservazione. Nel 2016 abbiamo ripubblicato il catalogo delle opere, lavoro che necessita di un'attenzione continua. Considero la Collezione come il fulcro dell'identità del Museo, la sua radice, e nello stesso tempo come un 'dispositivo' dinamico che permette di lavorare su diverse tipologie di pubblico a cui fornire nuove prospettive e narrazioni. Il nuovo allestimento, che prende avvio dai lavori dei grandi maestri degli anni Sessanta e prosegue verso le giovani generazioni di artisti e architetti, s'intitola *The Place to Be*, proprio per identificare la Collezione come una 'dimensione dell'essere e per essere', creata dall'interazione delle opere e dello spazio architettonico e capace di attivare dialogo, confronto, inedite interpretazioni sul presente.

Tendete a incrementarla con le donazioni degli artisti e dei collezionisti? Donazioni, comodati e prestiti sono funzionali a rendere il Museo sempre più un punto di riferimento per artisti, collezionisti, studiosi e appassionati, confermando la fiducia che essi rivolgono alla sua attività. La grande importanza di questi canali privati – che consentono di arricchire e diversificare la programmazione – tuttavia non può e non deve sostituire l'attività di acquisizioni promossa dal MAXXI che è garanzia di riconoscimento scientifico e sostegno al lavoro di artisti importanti, italiani e internazionali.

L'aspetto assunto dal Museo progettato dall'archistar Zaha Hadid resta importante per attrarre il pubblico e perseguire l'autosufficienza economica? L'esperienza di visitare e conoscere uno spazio architettonicamente straordinario come quello progettato da Zaha Hadid è un elemento di grande attrazione per il pubblico. Non solo per gli spettatori già interessati al Museo e alla sua programmazione, ma anche per gli abitanti della città – del quartiere soprattutto – che vivono quotidianamente il

MAXXI come uno spazio di incontro, una vera e propria agorà. L'autosufficienza economica è una questione complessa che riguarda più ampiamente la politica culturale del nostro Paese e dipende da vari fattori.

Il particolare spazio architettonico rende necessario ideare format su misura e scegliere determinati artisti? La particolarità dello spazio non induce limiti nella scelta degli artisti o per i progetti dei curatori. Al contrario, esporre e lavorare in una dimensione così caratterizzata è una sfida, una possibilità creativa che porta a sviluppare idee e prospettive nuove.

La logica dell'audience può condizionare l'offerta culturale più propositiva? Se per logica dell'audience s'intende un modo di pensare strategico da un punto di vista economico a discapito del valore artistico e culturale della programmazione, risponderai che essa non solo non viene presa in considerazione, ma che, anche volendo, si rivelerebbe decisamente rischiosa e controproducente per il MAXXI che gode di un pubblico che lo sceglie e lo sostiene proprio per la validità e la scientificità della sua attività.

Le ristrettezze finanziarie inducono a stabilire sinergie con altre istituzioni e a coinvolgere partner? Il Museo ha una buona stabilità economica, ma le risorse non sono mai sufficienti al fine di ampliare e sviluppare l'offerta culturale. Proprio per questo negli ultimi anni si è lavorato molto per creare un modello pubblico/privato che funzionasse sia tramite la ricerca di sponsor importanti – come ENEL, *Main partner* del Museo, o come il più recente Bulgari che oggi sostiene il Premio MAXXI dedicato ai giovani artisti italiani e internazionali – sia cercando confronto e dialogo sul piano politico. In questa direzione la recente estensione di uno strumento come l'Art Bonus all'arte contemporanea e alle attività correlate rappresenta uno tra i più significativi traguardi raggiunti. Garantire il giusto

equilibrio tra risorse pubbliche e private è sempre più importante, ma ritengo che sia doveroso che le prime rimangano questione centrale per salvaguardare l'autonomia del Museo da logiche e interessi solo privati.

L'impiego di esperti esterni è limitato? Nella nostra programmazione diamo molto spazio al coinvolgimento di esperti e studiosi esterni, sia per la progettazione sia per l'ospitalità e promozione di attività e progetti d'interesse.

In genere, il curatore di esposizioni che ha libertà di azione può contribuire a far evolvere la situazione culturale e a incentivare la ricerca artistica? Tutti coloro che collaborano alla realizzazione dell'attività espositiva e della programmazione culturale mettono a servizio la propria visione per sollecitare un dibattito, per raccontare il reale, per ricevere altre ispirazioni in una costante relazione tra l'attività del Museo e il suo pubblico.

Come si relaziona il Museo con il contesto artistico romano? L'orizzonte del MAXXI è innanzitutto nazionale e internazionale e in tal senso il Museo rappresenta, nel panorama culturale romano, un punto di riferimento per il contesto artistico locale e per il pubblico dell'arte esterno alla città. La relazione con il mondo dell'arte di Roma è comunque forte e diverse sono le collaborazioni e i contatti che il Museo ha con i suoi protagonisti, artisti, curatori, storici dell'arte, nonché fondazioni, archivi e, ovviamente, le altre istituzioni museali.

13 dicembre 2017

11a puntata, continua

MAXXI, veduta del nuovo allestimento delle Collezioni, "The Place to Be" 2017, curato da Bartolomeo Pietromarchi. In primo piano l'opera di Rossella Biscotti, "Il Processo" 2010; sullo sfondo "Piccolo Sistema" 2012-2013 di Gianfranco Baruchello (courtesy Fondazione MAXXI; ph Musacchio & Ianniello).

