

GLI SPAZI DELL'OPERA

HANGARBICOCCA

curated by LUCIANO MARUCCI



Vicente Todolí (courtesy Fondazione HangarBicocca, Milano; ph Lorenzo Palmieri)

La storia dell'arte vanta una ricca letteratura sullo spazio dell'opera pittorica e plastica più o meno tradizionale. Altrettanto è stato scritto da quando il quadro e la scultura della classicità sono passati dai format usuali al gigantismo bi-tridimensionale e all'espansione territoriale come in USA, all'integrazione e al decentramento in luoghi espositivi non istituzionali. Senza contare le significative realizzazioni virtuali video e nel web o le performance dove l'autore in genere si autorappresenta. Il tutto principalmente allo scopo di stabilire un rapporto più diretto con l'esterno e di interagire con il fruitore, come nei casi della Public Art e nelle ibridazioni arte visiva-coreografia dichiaratamente spettacolari. Un percorso evolutivo, questo, piuttosto dinamico, stimolato dal desiderio dell'artista di comunicare a un pubblico più vasto, anche con l'uso di nuovi media. Ciò sempre con l'obiettivo di far acquistare al prodotto creativo, fisico o immateriale, consensi e più autorevolezza, sia nell'ambiente naturale e urbano che nella realtà culturale e sociale come accade, ad esempio, nell'attivismo dell'arte partecipativa. Insomma le opere, tranne quelle meno progressiste, vivono di spazi sempre più dilatati e si insinuano in ogni altrove. Quindi l'artista in questi decenni ha avuto la possibilità di esprimersi più liberamente sperimentando, anche attraverso contaminazioni disciplinari, altre dimensioni immaginarie, e di conquistare luoghi considerati di esclusivo interesse di urbanisti e architetti. Parallelemente i curatori hanno trovato materiali per progetti più ambiziosi di quelli confinati in gallerie pubbliche e private, contribuendo all'avanzamento in tal senso. Tra gli eventi più vistosi che hanno legittimato e incoraggiato questo processo espansivo in contesti alternativi, tornano subito alla mente le mostre a "L'Attico" di Roma (metà anni Sessanta); le collettive al chiuso e/o all'aperto "Lo Spazio dell'Immagine" (Foligno, 1967), "Arte Povera + Azioni Povere" (Amalfi, 1968), "Al di là della pittura" (San Benedetto del Tronto, 1969), "Campo Urbano" (Como, 1969). E, più tardi, "Contemporanea" (Roma, 1973), "Skulptur Projekte" (Münster, dal 1977), "Aperto '80" (Biennale di Venezia), "Magiciens de la Terre" (Parigi, 1989), "Moda e Arte" (Firenze, 1996), "Halle Kalk" (Museum Ludwig, Colonia, 1997). In data più recente: le opere *oversize* in "Unlimited" delle ultime edizioni di Art Basel, alla Turbine Hall della Tate Modern di Londra e all'HangarBicocca di Milano. Da qui la nostra particolare attenzione verso la costante attività espositiva ed educativa della Fondazione Pirelli che, tra l'altro, esalta la cultura d'impresa.

Vicente Todolí

direttore artistico HangarBicocca

All'HangarBicocca, oltre a mettere a frutto le esperienze acquisite all'Istituto Valenciano de Arte Moderna o al Museo Serralves di Porto e in particolare alla Tate Modern, riesce a sviluppare pienamente le sue potenzialità?

Assolutamente sì. Se non fosse stato così non avrei accettato l'incarico. Per me organizzare mostre deve essere una sfida, una partita nuova e HangarBicocca mi permette programmi differenti da quelli messi in atto fino ad ora perché è diverso il contesto e soprattutto lo spazio fisico.

La struttura milanese le consente di operare con più dinamismo e libertà?

La libertà è la condizione di partenza. Senza non si può fare un programma perché l'arte è libertà. Il mio modello è l'architetto americano Louis Kahn il quale, quando riceveva l'incarico per un edificio, chiedeva all'edificio stesso come volesse essere. Anch'io, ogni volta che allestisco una mostra, mi rivolgo allo spazio per chiedere cosa posso ottenere. Stabilisco una specie di matrimonio tra architettura e arte. Dall'interazione nasce un'esperienza unica.

Il grande volume dell'Hangar orienta costantemente anche la scelta degli artisti?

Non è solo una questione di orientamento, è qualcosa di più. Lo spazio "Shed" che utilizziamo per i giovani artisti influenza e la navata centrale determina. Nello scegliere devo essere convinto che dalla mostra derivi qualcosa di nuovo, tanto per lo spazio che per l'artista che per il pubblico. Io mi sono imposto una serie di regole auree. Primo: utilizzare lo spazio com'è, senza realizzare delle stanze che delimitino le opere. Secondo: allestire sempre retrospettive, anche di artisti viventi, con numerose opere e non commissioni di lavori unici, come accadeva alla Turbine Hall della Tate Modern. Per me è importante la somiglianza tra la Turbine Hall e HangarBicocca, ma lo spazio londinese è più stretto e alto, mentre quello milanese, di 15mila metri quadrati, è più ampio. Ogni mostra che propongo deve focalizzare l'attenzione sulle attitudini e gli interessi dell'artista e

Dieter e Björn Roth, "Islands" 2013, veduta dell'installazione all'HangarBicocca, Milano (courtesy Fondazione HangarBicocca e Hauser & Wirth Gallery, Zurigo, Londra, New York; ph Agostino Osio; © Dieter Roth Estate, Amburgo)



deve essere funzionale a rappresentare il suo intero percorso. Allo stesso tempo scelgo artisti importanti che non abbiano mai fatto una retrospettiva in Italia, ai quali offro l'opportunità di una mostra inedita, sicuramente irripetibile perché un altro spazio così non si trova. Inoltre in HangarBicocca abbiamo inserito delle tende in modo che le torri di Kiefer non abbiano la preponderanza e le mostre respirino in modo indipendente.

Nel pianificare si pone limiti linguistici o ideologici?

No, per nulla. Il limite è che l'opera deve abitare, sentirsi bene in questo spazio, come quando sei ospite in un posto di cui manterrai vivo il ricordo. Sono limiti autoimposti, essenziali per pianificare liberamente e per realizzare progetti che possono sorprendere anche me.

Il rispetto del piano delle iniziative a lungo termine impedisce scelte occasionali?

Concedendo delle retrospettive e dovendo chiedere in prestito opere a musei e collezionisti, ho bisogno di tempo: minimo un anno e mezzo, due. Attuo progetti molto meditati. Solo un piccolo posto sarebbe adatto per le cose fatte al volo. Nel programmare un'esposizione immagino come saranno sistemate le opere, come possano funzionare nello spazio, ma durante l'allestimento spesso cambio idea e, se l'artista è vivente, aggiungo un'opera nuova.

Tra un'esposizione e l'altra non le è mai accaduto di aggiungerne una non preventivata che le è venuta in mente al momento?

No. Possiamo farlo solo con le performance musicali curate da Pedro Rocha che, in base ai contenuti della mostra, decide di organizzare eventi collaterali. Lo spazio per le mostre invece viene utilizzato tutto e il progetto si costruisce in tempi lunghi, non in un mese o due.

In effetti, dalle mostre fin qui attuate sembra che lei sia interessato a offrire una visione complessiva della produzione degli artisti, non ad interventi *site-specific*.

Infatti non ci sono opere *site-specific*, ma opere che esistono già. È importante creare una simbiosi con lo spazio e far conoscere il percorso dell'artista. Oppure commissionare opere nuove ma con l'obiettivo che si integrino con il percorso della mostra e dialoghino con le opere già realizzate.

Personalmente è attratto dalle esperienze interdisciplinari?

L'interdisciplinarietà non è un valore da ricercare in ogni modo. Ma se l'artista vuole utilizzare più veicoli, se vuole lavorare con architettura, scultura e musica..., decide lui. Io giudico i risultati.

Allora, quando sceglie un artista, lo fa per la sua ricerca sulla specificità.

Sì. Deve farci scoprire un mondo che non esiste. È come aprire la porta di una stanza che ci conduce verso nuove visioni. Chiaramente lo spazio condiziona e determina. Fare una mostra di pittura sarebbe molto difficile perché - come ho già detto - non vogliamo costruire stanze. Ce ne sono già tante al mondo, anche a Milano, mentre la nostra specificità è che non le abbiamo e dobbiamo rispondere alla sfida di uno spazio aperto.

Tende a proporre anche format espositivi inediti?

Realizzare una retrospettiva in uno spazio di 5mila mq come la navata centrale è già un *format* inedito. La sfida consiste nel comprendere quello che può avere senso inserire nello spazio, perché tutto sia omogeneo: ambiente e opere. Di nuovo cito Louis Khan: "What you want to be?".

Come si è concretizzato il rapporto di lavoro con Andrea

Lissoni passato alla Tate Modern?

Nel lavoro a due è essenziale una sintonia su quanto ciascuno crede rispetto all'arte e sul modo di leggerla. Se non c'è concordanza di idee, è impossibile lavorare insieme. Fino ad ora questo scambio biunivoco tra me e Andrea c'è stato. Con lui delinea la struttura generale, poi cominciamo a dialogare per arrivare a punti comuni di interesse. Andrea sta curando la mostra di Céline Condorelli (in apertura a dicembre) e curerà la mostra di Philippe Parreno (a ottobre 2015).

Le sinergie con le istituzioni museali straniere in cosa consistono?

Mentre mi stavo occupando della mostra di Cildo Meireles, una sua retrospettiva era allestita al Museo Serralves di Porto. Così abbiamo attivato una significativa collaborazione con l'istituzione portoghese: non eravamo interessati alle opere su carta e ai quadri, ma alle installazioni museali. La mostra in HangarBicocca era dunque composta da strutture grandiose, percorribili dal pubblico e molto coinvolgenti. Un altro esempio è stata la collaborazione con il Camden Arts Center di Londra che ha richiesto la nostra mostra di João Maria Gusmão & Pedro Paiva. Il loro spazio è più

piccolo e insieme agli artisti abbiamo dovuto adattare il progetto a quelle dimensioni, per rispettare lo spirito della mostra stessa. Alla fine ci siamo riusciti e a gennaio 2015 la mostra si inaugurerà con un formato diverso, ma rispettando l'idea originale.

Il budget a disposizione consente di attuare un programma continuativo e competitivo pure a livello europeo?

Il budget rappresenta sempre un limite nel mondo dell'arte, anche se HangarBicocca può permettersi di programmare a lungo termine e di definire calendari triennali, prassi rarissima in Italia in questo momento. Certo, può capitare che in un anno invece di sei mostre se ne debbano realizzare cinque. Ma l'idea portante è sempre quella di mantenere la qualità rispetto alla quantità. Non è importante fare una mostra dopo l'altra, ma creare una programmazione espositiva e una progettazione di eventi collaterali che dialoghino tra loro e funzionino come un corpo unico. A giugno dell'anno scorso abbiamo presentato le prime nove mostre e stiamo già lavorando a quelle che realizzeremo fino al 2017. In un programma è fondamentale la sequenza dei progetti e parallelamente quello che puoi vedere e percepire intorno. Una visita non deve essere come un viaggio in autostrada, ma attraverso strade secondarie che ti permettono di vedere il paesaggio...

La crisi economica generale non frena in alcun modo la vostra attività?

Pirelli in Italia riempie il vuoto rispetto all'arte contemporanea. È un'azienda che ha sempre investito in cultura e continua a farlo. Intende essere un attore nel panorama dell'arte contemporanea, non solo sponsor. Pirelli è HangarBicocca, è il suo management, è la sua direzione. E questo accade perché all'interno dell'impresa si ha la consapevolezza che tutto ciò che è creatività alla fine vada a beneficio del Paese, della gente e dell'industria stessa. Pensare che le cose si possano fare in modo diverso e meglio fa crescere come persone e come creativi.

Oltre a presentare artisti affermati o emergenti in ambito internazionale si vuole contribuire alla migliore conoscenza dei talenti dei paesi emergenti?

Cildo Meireles, "Babel" 2001, veduta dell'installazione alla Fondazione HangarBicocca, 2014 (courtesy Fondazione HangarBicocca, l'Artista e The Museum of Contemporary Art Kiasma, Helsinki, Finlandia; ph Agostino Osio)



Non chiedo passaporti agli artisti. L'arte è una forza dell'individuo che va al di là del luogo dove l'artista è nato e vissuto. Talvolta la sua aspirazione è quella di uscire dal proprio paese, ma l'esilio può essere interno ed esterno. Attualmente nei musei c'è la tendenza a giocare alla geostrategia. Io non sono d'accordo. Non mi interessa mettere in evidenza i Paesi ricercando situazioni sociali e politiche diverse, ma lavorare con artisti che portano valori universali. Detto ciò, abbiamo avuto un brasiliano, un islandese, un portoghese, non perché provenivano da questi paesi, ma perché la loro opera riuniva le condizioni di adattamento allo spazio, a Milano, all'Italia, che io richiedevo.

Per acquisire le conoscenze viaggia molto?

Per due terzi del mio tempo sono in viaggio.

Un po' come Hans Ulrich Obrist...

Lui riesce ad essere più rapido di me, anche nel parlare... Qualche volta gli chiedo di fermarsi, ma non lo fa mai.

La mancanza a Milano di un Museo di Arte Contemporanea 'impone' alla Pirelli HangarBicocca un maggiore impegno culturale anche per soddisfare certe esigenze del territorio?

Con uno spazio dalla struttura ben determinata non possiamo essere un museo di arte contemporanea. Noi rispondiamo al senso del luogo, abbiamo limiti imposti dalla natura della nostra architettura che un museo di arte contemporanea non ha. Potremmo essere solo un complemento fantastico per un museo d'arte contemporanea che, purtroppo, a Milano non esiste ancora.

C'è un dialogo costruttivo con gli assessori alla Cultura del Comune e della Regione?

Siamo completamente indipendenti, ma periodicamente ci incontriamo per informarci a vicenda sui programmi, anche per capirci meglio.

Pensa che i suoi progetti curatoriali possano influire sull'evoluzione della cultura artistica?

Io sarei molto ambizioso, ma bisogna avere obiettivi più modesti. Come in natura non si possono fare grossi salti, credo che la cultura si faccia salendo le scale a poco a poco. La storia si costruisce ogni giorno e così pure un programma. Per esempio non ho mai celebrato alcun anniversario. Quando mi hanno chiesto cosa avessi pensato di fare per i 150 anni della fotografia, ho risposto: "Niente di extra, la programmazione è già strutturata".

Obrist riconosce un ruolo esclusivo agli artisti. Io non sono del tutto d'accordo perché ritengo che curatori propositivi come lui possano accelerare il processo evolutivo con le loro scelte.

Nei tre musei in cui ho lavorato ho avuto a che fare con tanti artisti di tutti i tipi. Con alcuni c'era un dialogo, una partita di tennis, per cui si imparava a vicenda, anche dalla visione esterna. Ci sono altri che non ascoltano e fanno quello che vogliono. È un atteggiamento che non approvo.

João Maria Gusmão + Pedro Paiva, "Falling Trees" 2014, film 16 mm, colore, senza suono, 8'55"; prodotto dalla Fondazione HangarBicocca, Milano (courtesy gli Artisti, Fondazione HangarBicocca, Gallerie Fortes Vilaça, Saõ Paula; Graça Brandão, Lisbona; Sies+Höke, Düsseldorf; Zero, Milano)



João Maria Gusmão + Pedro Paiva, "Solar, the Blindman Eating Papaya" 2011, film 16 mm, colore, senza suono, 2'35"; prodotto da Ile-de-France/Le Plateau, Parigi in collaborazione con Lamu Palm Oil Factory, Kenya (courtesy gli Artisti, Fondazione HangarBicocca, Gallerie Fortes Vilaça, Saõ Paula; Graça Brandão, Lisbona; Sies+Höke, Düsseldorf; Zero, Milano)

Quindi entra in dialogo con l'artista e dà degli input, praticamente contribuisce alla formalizzazione dell'atto creativo.

Per arrivare a qualcosa che al pubblico sembri una rivelazione, il rapporto è indispensabile. Quando hanno chiesto al grande scrittore messicano Juan Rulfo perché avesse scritto un solo romanzo, *Pedro Páramo*, ha risposto: "Perché mancava nella mia biblioteca". Non serve rifare mostre che sono già state fatte. Non ha senso. Se abbiamo qualcosa da dire, bene, altrimenti è meglio tacere.

La cultura d'impresa marcata Pirelli è sempre orientata ad agevolare la ricerca e la sperimentazione per l'emancipazione della collettività?

La Pirelli ha una lunga storia di tradizione legata alla cultura. Il dialogo tra la produzione e la creatività era prioritario anche negli anni passati attraverso il coinvolgimento di designer, fotografi, artisti, grafici e letterati. Se si va a rivedere i poster e la pubblicità di Pirelli, ci si accorge che esistono esempi incredibili capaci di tradurre in visioni il mondo dell'impresa. HangarBicocca è oggi la testimonianza concreta della volontà di proseguire nella sua ricerca di innovazione, oltre che un progetto importante di responsabilità sociale. Adesso l'azienda sta dimostrando che si può fare sempre meglio. Perché sostenere l'arte significa comprendere che non si può lasciar passare il mondo, è necessario andargli incontro.

La frequentazione degli eventi è soddisfacente?

Posso dire che l'altra sera [21 ottobre NdR] alla performance di Joan Jonas c'erano 800 persone, un numero sorprendentemente alto. E parecchie non sono potute entrare per motivi di sicurezza. In generale HangarBicocca ha un'utenza pari a 200mila visitatori l'anno. Il 45% è un pubblico che ha tra 20 e 30 anni. Siamo un punto di riferimento per i giovani: non solo per gli addetti ai lavori, ma anche per i curiosi e per chi si vuole avvicinare all'arte contemporanea. In un anno realizziamo, oltre alle mostre, più di 70 eventi in modo tale da offrire la possibilità ai fruitori di tornare più volte.

Da straniero, come vede le esperienze artistiche della giovane arte italiana? Le sembra che i nostri artisti abbiano i requisiti per imporsi oltre confine?

Io guardo agli artisti italiani, come a quelli di altre nazionalità, per la loro individualità.

Come giudica l'arte che dialettizza con la realtà sociale?

Se la trascende, va bene. Se è un ricalcare quello che un tempo era il realismo socialista e che oggi io chiamo sociologismo realista, no.

In sintesi, quali sono le caratteristiche che distinguono i programmi del Dipartimento Educativo?

Il dipartimento educativo dà forma a progetti per i giovani visitatori, lavorando a stretto contatto con il dipartimento curatoriale e coinvolge circa



Joan Jonas, "Reanimation", 2010/2012/2013; performance alla Fondazione HangarBicocca, Milano, 2014 (courtesy l'Artista; ph Matteo Scarpellini / almaphotos.net)

4500 bambini e ragazzi all'anno. Questi sono i visitatori del futuro e per un'istituzione di arte contemporanea è fondamentale educare il pubblico "fin da quando è piccolo".

Laura Zocco

responsabile Dipartimento Educativo HangarBicocca

Come viene praticata l'attività educativa?

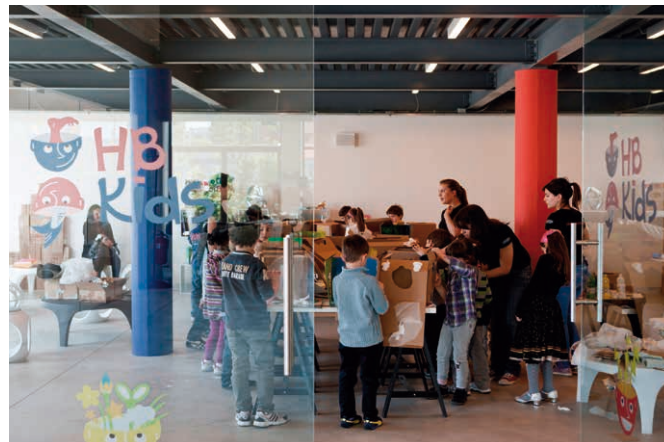
HangarBicocca non ha una collezione, ma mostre temporanee che propongono mezzi espressivi sempre diversi. Dunque, il nostro approccio differisce da quello di altri musei più tradizionali. Nelle attività cerchiamo di non parlare tanto dell'arte per l'arte, ma usiamo i media e i temi contemporanei come veicolo per approfondire e raccontare discipline scolastiche diverse dalla storia dell'arte. Per esempio, attraverso la mostra di Joan Jonas parliamo delle onde sonore mettendole in rapporto al fatto che esse hanno una forma geometrica e di come si riesce ad abbinare suono, geometria e immagini.

Chi provvede alla formazione specifica degli Arts Tutor?

Il dipartimento educativo, compresa la sottoscritta, forma gli Arts Tutor, con il supporto del dipartimento curatoriale e dei ricercatori. Gli Arts Tutor sono tutti storici dell'arte o laureati dell'Accademia di Brera che hanno frequentato master o corsi specifici sulla didattica dell'arte.

Vengono istruiti sul metodo?

Sul metodo e su come affrontare ogni nuovo laboratorio. Gli Arts Tutor sono figure fondamentali del progetto didattico: grazie al loro continuo contributo e alla loro esperienza diretta nello svolgimento dei percorsi, infatti, possiamo offrire un servizio di qualità che cerca continuamente di migliorarsi. La progettazione è principalmente a mio carico, ma il lavoro viene svolto a stretto contatto con chi progetta le mostre, con i curatori soprattutto: con loro individuo le tematiche da far risaltare nelle mostre e creo delle possibili tracce per procedere con le scuole.



Laboratorio per ragazzi nel "HB Kids" dell'HangarBicocca, Milano (courtesy Fondazione HangarBicocca)

La partecipazione delle classi scolastiche è ormai abituale?

Abbiamo già molte prenotazioni fino ad aprile 2015. Avendo noi spazio fisico limitato per i laboratori, non possiamo ospitare più di cento studenti per mattinata ed è necessario far rispettare fasce orarie predefinite.

In generale come sono organizzati?

A seconda dell'età vengono offerte visite guidate che durano dai 20 ai 45 minuti e, sempre in relazione all'età, l'attività laboratoriale dura dai 45 minuti a un'ora. In base alla tipologia del laboratorio si realizza un prodotto che a volte può essere portato in classe. Può diventare, perciò, una tappa all'interno della programmazione scolastica dell'insegnante che accompagna gli allievi in Hangar. Se il manufatto non può essere portato via perché è un lavoro collettivo, agli studenti viene data la documentazione fotografica o, qualora il laboratorio lo preveda, i file-video. In ogni caso cerchiamo di lasciare testimonianza di quello che è avvenuto, così che l'insegnante possa servirsene nella sua programmazione o li possa conservare in archivio come punto di partenza per altri approfondimenti.

C'è un legame con il metodo Munari?

Certamente! Attraverso la metodologia del fare con l'arte fissiamo dei concetti. Ma, al momento, per le scuole tutte le possibilità sono esaurite e stiamo progettando il trimestre successivo per quanto riguarda il tempo libero, cioè i percorsi da noi offerti gratuitamente il sabato e la domenica. Soprattutto per le fasce 4-6 anni, che prevedono un massimo di 15 partecipanti. Progressivamente, di 15 giorni in 15 giorni, le attività si riempiono.

Occorre stimolare ulteriormente il coinvolgimento del pubblico?

Attualmente siamo abbastanza riconosciuti, però dobbiamo sempre migliorare variando l'offerta per raggiungere ancora chi non ci conosce; aspiriamo a fare molto di più, ma per quanto offriamo oggi la risposta è ottima.

Per il grande pubblico è sufficiente attuare eventi che attraggono?

La domanda esula dal dipartimento educativo. Comunque Hangar cerca di proporre eventi che possano interessare pubblici diversi, non soltanto quello di settore. Si tratta di eventi musicali, *conversations*, film... In tutti i modi stimoliamo un *audience* non strettamente interessata all'arte ma che, ispirata da un'altra tipologia di eventi, è invogliata a visitare anche le nostre esposizioni. In altre parole tentiamo di far capire, pure a un pubblico non specificamente di addetti ai lavori, chi siamo, cosa facciamo, che tipo di lavoro portiamo avanti.

In questo siete "fortunati", dal momento che a Milano manca un museo di arte contemporanea...

Grazie al nostro particolare spazio ex industriale possiamo allestire installazioni che riescono a coinvolgere il pubblico. Ad oggi siamo un unicum, al di là del fatto che ci sia o meno un museo d'arte contemporanea.

Anche a distanza il vostro orientamento si percepisce abbastanza chiaramente...

Meno male: vuol dire che stiamo facendo bene.