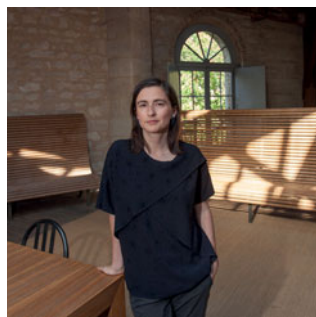


Pratiche Curatoriali Innovative

María Inés Rodríguez /Axel Vervoordt

a cura di **Luciano Marucci**

Per questa decima uscita sulle “Pratiche Curatoriali Innovative” – indagine iniziata due anni fa per mettere in rilievo l’importanza dei format espositivi in continua evoluzione – sono state coinvolte due personalità di formazione alquanto diversa: la curatrice colombiana María Inés Rodríguez e il collezionista belga Axel Vervoordt. La prima, dal 2014 direttrice del Musée d’Art Contemporain (CAPC) di Bordeaux, è impegnata anche in collettive e grandi personali, a volte itineranti, in collegamento con organismi pubblici al di fuori della Francia. Il secondo, senza essere critico di professione, ha diretto gli eventi della Fondazione Palazzo Fortuny di Venezia per un decennio, attuando mostre molto originali, e termina il suo mandato con quella tuttora aperta.



María Inés Rodríguez (ph Patrick Durand_HD)

María Inés Rodríguez, critica d’arte e curatrice, direttrice artistica del CAPC di Bordeaux

LM: Il suo lavoro curatoriale ha un indirizzo prevalente?

MIR: Sono interessata ad artisti che osservano il mondo prendendo in considerazione aspetti storici, culturali e politici. Presto anche una particolare attenzione a un certo rapporto con gli spazi pubblici e l’architettura.

In questo senso ho sviluppato parecchi progetti offrendo occasioni di discussione e di riflessione tra artisti, urbanisti, architetti e designer.

Provvede agli allestimenti delle esposizioni sempre in collaborazione con gli artisti e con gli architetti? Per me lo spazio è sempre stato essenziale: una mostra non consiste nel raccogliere un certo numero di opere e di metterle in un ambiente qualunque. Lo spazio fisico può certamente annullare un’opera nonostante sia valida. In questo senso lavoro sempre direttamente sia con gli artisti, sia con gli architetti per determinare la maniera in cui occuperemo lo spazio e come lavoreremo con esso. E non mi riferisco solamente a mostre imponenti come *Le Plan flexible* di Leonor Antunes nella *Nef* del CAPC, nella quale l’artista ha considerato l’architettura e anche la storia del luogo; penso pure alle esposizioni in cui è necessario definire come da un gesto architettonico si possa ottenere un vero dialogo tra opere e spazio che le accoglie. Anni fa ho lavorato su differenti progetti con Pablo León de la Barra, curatore ma anche architetto. La nostra prima collaborazione, che risale al 2000, consisteva nel passargli la progettazione di uno spazio destinato a mostrare riviste per adolescenti, nell’ambito di una mostra dedicata al corpo come linguaggio. È stato un momento molto interessante e l’inizio di una lunga riflessione che aveva per soggetto lo spazio. Da allora ho lavorato regolarmente con artisti-architetti come Andreas Angelidakis, Terence Gower o Benedeta Monteverde.

I suoi programmi tendono a dare al CAPC un’identità internazionale intensificando i rapporti con le istituzioni straniere?

È una delle priorità del CAPC che permette di creare una rete per condividere i nostri progetti, le nostre conoscenze e per avere la visione più ampia della creatività contemporanea. La co-produzione di mostre o meglio la realizzazione di programmi a lungo termine favorisce la visibilità degli artisti, del loro lavoro e contribuisce a sviluppare uno scambio molto vantaggioso tra le *équipes* delle istituzioni. Non si tratta solo di istituzioni, ma di residenze di artisti e di curatori che ci permettono di esplorare campi diversi e di espandere lo spazio di produzione alle scuole d’arte e ad altri interlocutori.

L’esportazione di una selezione di opere della vostra collezione permanente e l’attuazione delle mostre in collegamento con altri musei vanno in questa direzione? Stringere legami con altri attori al di là dei nostri confini, mobilitare e valorizzare la collezione CAPC è al centro del nostro progetto e della nostra missione in quanto museo. Dal 2016 una mostra con una selezione di opere della collezione viaggia in Messico, nei musei MARCO di Monterrey e Amparo di Puebla. Un’esperienza importante per tutti noi e per il nostro pubblico.

Con l’attività di curatrice indipendente, svolta in precedenza in altri Paesi, aveva più libertà operativa? In genere, quando si è al servizio di una istituzione, sono maggiori i condizionamenti o i vantaggi? Sono ruoli diversi. Un museo ha sempre una missione specifica e un progetto da sviluppare con una *équipe*. Di conseguenza dirigere un’istituzione di questo tipo implica altre sfide e soprattutto pensare a un progetto globale, a lungo termine, che coinvolga molti attori: artisti, un team, dei partner, dei politici, senza dimenticare che bisogna gestire, allo stesso tempo, i bilanci e tutto ciò che riguarda l’amministrazione. In qualche modo si tratta di due mondi distinti, di due tipi di responsabilità. Il livello di impegno è lo stesso e, spero, anche le convinzioni. In qualità di curatore indipendente ci sono altri fattori che hanno una grande complessità, perché bisogna adattarsi a diversi modi di lavorare, a seconda dei luoghi in cui si è invitati, ma mantenendo una visione globale e internazionale per sviluppare un’attività

Veduta dell’esposizione retrospettiva (2015) di Alejandro Jodorowsky (scrittore, drammaturgo, fumettista, regista e compositore) al CAPC musée d’art contemporain di Bordeaux, a cura di María Inés Rodríguez, nello spazio trasformato dall’architetto greco Andreas Angelidakis (courtesy l’Artista e CAPC; ph Arthur Péquin)





sopra: Leonor Antunes “Discrepancies with Anni” 2015, veduta della mostra personale “The Pioble Plane”, a cura di María Inés Rodríguez, CAPC musée d’art contemporain, Bordeaux (courtesy l’Artista e CAPC; ph Nick Ash)

a destra: Rosa Barba “De la Source au Poème” 2016, veduta dell’esposizione, a cura di María Inés Rodríguez, CAPC musée d’art contemporain, Bordeaux (courtesy l’Artista e CAPC; ph Arthur Péquin)

coerente, difendere le proprie idee e il lavoro degli artisti.

Le esperienze da lei acquisite altrove favoriscono le sinergie?

Aver avuto la possibilità di lavorare in vari paesi e con altre istituzioni è stato gratificante a tutti i livelli. In primo luogo ciò offre la possibilità di acquisire una visione del mondo molto più ampia e la conoscenza di diversi metodi di lavoro.

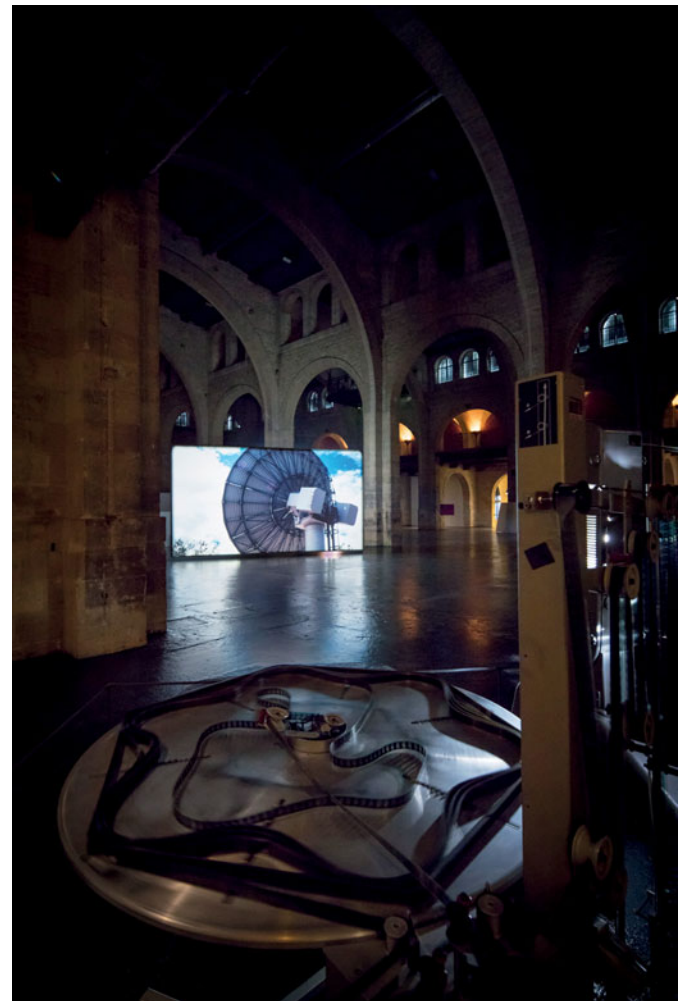
Spesso conferisce pure una valenza sociale all’attività espositiva e perfino a quella editoriale? La sua domanda mi ricorda un testo dello scrittore sudafricano John Maxwell Coetzee, che ho letto alcuni anni fa, nel quale egli giustamente faceva riferimento alla responsabilità che abbiamo di impegnarci con la storia del luogo in cui viviamo. Credo che tutto ciò che facciamo abbia una risonanza politica; siamo parte di una società e la nostra voce deve essere ascoltata. Le sfide attuali sono enormi e non possiamo lasciar passare la storia che bussa alla nostra porta senza agire. Dobbiamo essere decisamente curatori emancipati.

Ha la volontà e la possibilità di estendere le mostre in spazi alternativi e all’esterno? È molto importante costruire ponti dal museo, sia verso l’esterno e l’interno, che tra differenti spazi, con altre istituzioni equivalenti e vicine nel loro percorso o con spazi indipendenti. Ognuno apporta un tipo di conoscenza differente e gratificante. In questo momento, per esempio, sono interessata a collegare il lavoro del CAPC con le scuole, non solo d’arte, poiché in un museo intervengono molte professionalità che fanno parte del cosmo.

Ritiene che i format espositivi innovativi possano influire sull’evoluzione culturale generale e stimolare la creatività degli operatori visuali? Harald Szeemann diceva che la mostra è un campo, estetico e politico, attivo; un mezzo di espressione personale che offre una libertà raramente raggiungibile con altri spazi mediatici. Dà la possibilità di creare un “clima”, un’atmosfera o uno spazio mentale in cui possono essere sperimentate nuove relazioni e analogie tra le opere. Una mostra può rivelare sé stessa attraverso diversi format e portare a un processo aperto di negoziazione e di sperimentazione; nuovi punti di vista e altri modi di affrontare l’arte che coinvolgono artisti e visitatori; è un luogo per la resistenza, la critica e la creatività di cui la nostra società ha bisogno. Questa certezza è stata al centro del mio lavoro nel corso degli ultimi anni, quando ho collaborato con artisti come Leonor Antunes, Rosa Barba, Alejandro Jodorowsky e Teresa Margolles e i già citati Angelidakis, Gower e León de la Barra.

Si dedica volentieri anche alla curatela di mostre monografiche? Prediligo soprattutto lavorare con artisti intorno a idee che possono essere tradotte in mostre collettive o individuali. Tuttavia al CAPC lo spazio emblematico e monumentale della *Nef* dà l’opportunità di commissionare opere site-specific di grandi dimensioni, che permettono agli artisti di realizzare progetti difficili da immaginare in altri ambienti. Questa situazione mi consente di stabilire con gli artisti un dialogo che porti a concepire un progetto attuabile solo in tale spazio.

Perché Beatriz González, della quale sta organizzando la



retrospettiva che si terrà in più sedi europee, può essere considerata una maestra per i giovani artisti? Beatriz González è una delle più importanti artiste del nostro tempo in America Latina e all'estero. Il suo lavoro è stato mostrato raramente in Europa e, in occasione dell'anno Francia-Colombia 2017, abbiamo deciso di invitare il Centro Nacional de Arte Museo Reina Sofía di Madrid e KW Institute for Contemporary Art di Berlino ad aderire al CAPC nell'assumere la sfida di organizzare una sua prima retrospettiva. La González non ha mai insegnato in una università, ma il suo ruolo di intermediaria è stato essenziale per molte generazioni di artisti e pensatori. Ha sempre lavorato partendo dal museo, trasformandolo, attraverso la sua presenza, in una piattaforma di conoscenza.

L'esposizione al CAPC, che si aprirà il 23 novembre, cosa focalizzerà? Esibiremo il suo lavoro in modo tematico piuttosto che cronologico. Metteremo in primo piano, in particolare, i materiali del suo archivio che sono importanti ed esprimono non solo il suo modo di elaborare le informazioni, ma anche di considerare la storia. Questo lavoro di archiviazione evidenzia il concetto che la mostra è un luogo di produzione della conoscenza e che il museo è una piattaforma per la sua visualizzazione.

14 marzo-31 maggio 2017

(Traduzione dall'inglese di Kari Moum e dal francese di Cristina Massimi Rendina)



Axel Vervoordt davanti al modello per il Teatro delle Feste (1920-29) realizzato in legno, gesso e metallo da Mariano Fortuny (ph L. Marucci)

Axel Vervoordt, imprenditore e collezionista

LM: La complessa esposizione *Intuition*, da lei curata insieme con Daniela Ferretti a Palazzo Fortuny, indubbiamente rappresenta un'autorevole alternativa alle mostre monografiche o collettive basate sulle specificità tecnico-linguistiche. Ritieni che oggi gli eventi artistici dovrebbero essere meno schematici e più interdisciplinari?

AV: Il nostro approccio in realtà è interdisciplinare; comprende la musica, la danza, la performance. Ogni esposizione nasce da "salons" organizzati da scienziati, architetti, filosofi, musicisti..., che vengono interpellati nel loro campo sul tema che noi vogliamo trattare. Così è stato per ARTEMPO, IN-FINITUM, TRA, PROPORITIO e ora per INTUITION. Ma ciò non significa che io non apprezzi le mostre più schematiche o a tema. A mio parere, non dovrebbe esserci un dogma...

Quelle degli ultimi anni nella sede ricca di testimonianze storiche, oltre a essere ispirate alla fantasiosa genialità di Mariano Fortuny che l'ha abitata creativamente, nascono anche da una sua radicata idea di mostra non convenzionale? Mariano Fortuny era innanzitutto un artista, un creatore di tessuti, un inventore del sistema di illuminazione scenica (ancora usato nei più importanti teatri europei), uno stilista di moda... Ha frequentato l'ambiente culturale a Venezia, ma anche a Parigi negli anni Venti e Trenta. Unitamente a Henriette Nigrin, che diverrà sua moglie nel 1924, creò l'abito "Delphos" in seta plissettata che rese il suo nome famoso in tutto il mondo. Mariano Fortuny era sempre alla ricerca di nuovi stimoli creativi e non era affatto 'un uomo convenzionale'. La sua casa veneziana, situata in Campo San Beneto, grande palazzo gotico, dapprima proprietà della famiglia Pesaro, è stata a poco a poco acquistata e trasformata da Mariano Fortuny per farne il

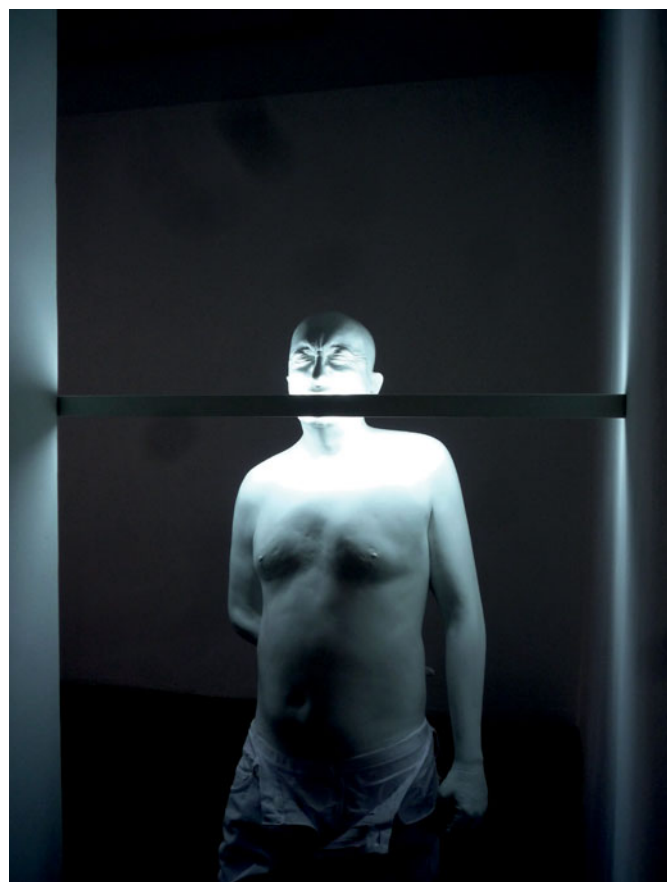
suo studio fotografico, il suo atelier di pittura, di creazione di tessuti e scenari. Mi sento legato a quest'uomo e, insieme con Daniela Ferretti, 'responsabile' nell'allestire mostre nella sua casa degna della sua personalità.

Se la progettazione e l'allestimento di certe esposizioni presuppongono una conoscenza della cultura artistica senza limiti spazio-temporali, occorre essere storici del passato remoto ma anche del contemporaneo per riuscire a relazionare i diversi momenti creativi? L'attuale mostra si basa sull'intuizione, sulla forza di sentire con il proprio corpo quello che si può pensare dopo attraverso l'intelletto. Perfino i bambini – che non sono degli storici – quando entrano nella nostra esposizione possono 'comprendere' i legami e percepire con il loro corpo i diversi momenti della creazione. È proprio questa la magia: fare una mostra accostando opere che non hanno nulla a che vedere tra loro, perché sono scaturite da diverse epoche e da diverse culture.

Concretizzare mostre di questo tipo richiede anche lunga preparazione, esperienza organizzativa e particolari risorse finanziarie. È difficile stabilire sinergie con istituzioni pubbliche e private che hanno collezioni di oggetti artistici rari?

All'inizio alcune istituzioni pubbliche e alcune gallerie sono riluttanti e vogliono conoscere esattamente in che modo esporremo le loro opere, in quale sala noi le presenteremo e a cosa le avvicineremo... A volte è difficile spiegarlo per mail o per telefono; si preferisce non dare loro troppi dettagli: lo vedono sul posto. Anche gli artisti contemporanei hanno dei dubbi e sono molto in ansia per l'installazione dei loro pezzi. Ma alla fine tutti sono contenti. Si sono avute reazioni molto positive dal Museo Pompidou che ha prestato importanti opere fotografiche della sua collezione, e anche dal Musée Fenaille di Rodez e dal Musée Archéologique di Nîmes che hanno concesso delle stele neolitiche eccezionali.

Anche in *Intuition* si è avuta l'impressione che il concept rappresenti, sia dal lato qualitativo che innovativo, una





a sinistra: Veduta dell'installazione al piano nobile di Palazzo Fortuny, mostra "Proportio" (2015), a cura di Axel Vervoordt e Daniela Ferretti (courtesy Fondazione Musei Civici Venezia; © immagine Jean-Pierre Gabriel)

sotto: Yasuma Hugonet "Le Ronde/ quatuor" 2017, performance di danzatori che si muovono in circolo in un silenzioso dialogo basato sul mutuo scambio di gesti e posizioni, esposizione "Intuition", Palazzo Fortuny, Venezia (courtesy l'Artista e Fondazione Musei Civici Venezia; ph L. Marucci)

nella pagina a fianco: Bernardi Roig "An Illuminated Head for Blinky P." 2010, resina di poliestere, polvere di marmo, luce fluorescente, 177,8 x 64,77 x 30,48 cm, mostra "Intuition", Palazzo Fortuny 2017, (courtesy Galerie Kewenig, Berlino/Palma e Fondazione Musei Civici di Venezia; foto © Silvia León)

manifestazione integrativa e competitiva nei confronti degli altri eventi veneziani. Ne è consapevole? Noi ci concentriamo sul nostro tema e sulla nostra scelta di artisti e di opere d'arte senza guardare ciò che attorno stanno preparando gli altri. Il fatto che il tema dell'intuizione si inserisca bene negli altri eventi è molto positivo. Non la sento come una concorrenza. **Negli ambienti del Palazzo dall'atmosfera sacrale si riscontra una mitizzazione museale – derivante specialmente dalla presenza di reperti arcaici – e nel contempo vitalità e dinamismo delle esperienze performative, rispetto per la libera creatività inventiva, ma anche spregiudicatezza negli accostamenti dei manufatti artistici che creano uno spaesamento percettivo-immaginario. Avete voluto sperimentare una formula pedagogica diversa da quelle di uso comune?** Come ho già detto, il Museo Fortuny è in primo luogo la casa di un collezionista eclettico e di un artista. È quel mondo che vogliamo ricreare, attualizzandolo, per dare l'impressione di entrarvi, come se Fortuny avesse invitato degli artisti contemporanei a casa sua. Per questo motivo non ci piacciono le targhette e i lunghi testi esplicativi alle pareti. Desideriamo che i visitatori si guardino intorno e si lascino incantare dalla disposizione delle opere. **Un avvenimento così studiato e articolato tende a soddisfare principalmente le esigenze di visitatori colti?** La mostra, come accennato, è aperta a tutti. I visitatori più colti reagiranno certamente in modo diverso. L'intuizione è la capacità di acquisire conoscenze senza prova né ragionamento cosciente; un sentimento che spinge l'individuo ad agire in un certa maniera, senza comprendere pienamente il perché. **Al di là dell'importanza della produzione artistica presentata, una mostra dovrebbe esibire una originale identità anche per avere uno speciale potere attrattivo?** Si spera soprattutto che le nostre mostre siano come una lezione per i visitatori: sul tempo, sulle proporzioni, e ora sulla forza dell'intuizione. **Il modello praticato può rafforzare l'orientamento attuale di altri curatori che propongono opere piuttosto eterogenee in location caratteristiche per far convivere antico e moderno?** Credo di sì.

Un curatore propositivo può contribuire a far evolvere la cultura in generale e a stimolare nuova creatività negli artisti? Penso che sia abbastanza pretenzioso affermare ciò. Non abbiamo intenzione di stimolare la creatività degli artisti, sono già molto creativi per sé stessi. Ma il fine delle nostre mostre intellettuali consiste nell'offrire loro delle idee. **Le nuove tecnologie possono stimolare l'immaginario e favorire l'invenzione artistica?** Sì, certo! Le nuove tecnologie, ma anche le nuove scoperte scientifiche. **Per promuovere un futuro migliore è sempre indispensabile ripartire dal passato o è sufficiente analizzare le dinamiche del presente?** Lo studio della storia è essenziale per capire meglio il presente e per poter trovare le soluzioni per il futuro. 30 giugno 2017

(Traduzione dal francese di Cristina Massimi Rendina)

10a puntata, continua

