

Pratiche Curatoriali Innovative

Lorenzo Balbi / Fabio Cavallucci

a cura di **Luciano Marucci**

Dopo la pubblicazione di tre testimonianze di architetti, in questa puntata sulle “Pratiche Curatoriali Innovative” viene dato spazio a quelle di due direttori di istituzioni museali.

Lorenzo Balbi, Responsabile del settore Arte Moderna e Contemporanea dell'Istituzione Bologna Musei

Luciano Marucci: Cosa ha imparato lavorando presso la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino?

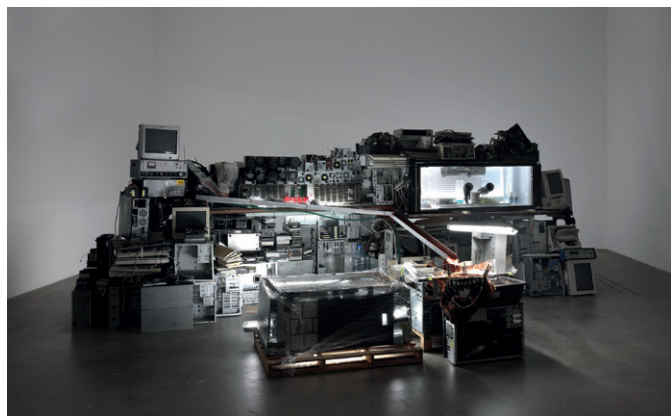
Lorenzo Balbi: In oltre dieci anni ho avuto l'opportunità di costruirmi un'identità professionale articolata su una pluralità di competenze all'interno del sistema dell'arte contemporanea e di crescere culturalmente. La possibilità di lavorare a fianco di professionisti che stimano, di seguire l'allestimento delle mostre dell'Istituzione in Italia e all'estero, di tenermi aggiornato attraverso *studio visit* continue, sono solo alcuni degli strumenti che mi hanno permesso di acquisire esperienze. La Fondazione è una vera e propria fucina di talenti, un incubatore di professionalità che si stanno distinguendo ad altissimi livelli, motivo in più per credere in nuove sfide.

Cosa può aver influito favorevolmente sulla sua recente nomina presso l'Istituzione bolognese?

Penso che il percorso svolto alla Fondazione sia stato determinante. Nel 2006 ho iniziato come mediatore culturale d'arte. In seguito mi sono occupato dell'allestimento per poi ricoprire il ruolo di *registrar*, un ruolo-chiave in un museo che oltre alle mostre temporanee gestisce una delle più importanti collezioni europee. Entrato a far parte del dipartimento curatoriale, ho avuto la fortuna di lavorare con Francesco Bonami e altri curatori di primo piano. Dal 2013 sono divenuto docente del corso per curatori *Campo* e coordinatore della Residenza per Giovani Curatori Stranieri. Immagino che la poliedricità del mio profilo, unita al *network* nazionale e internazionale che ho costruito in questi anni, sia stata la carta vincente per la nomina a Bologna.

Il MAMbo può disporre di risorse finanziarie sufficienti per sostenere mostre importanti e competitive, non soltanto in ambito nazionale, e per incrementare la collezione permanente?

Una veduta dell'allestimento della mostra “Thomas Teurlai. Europium” 2014, a cura di Lorenzo Balbi, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino (courtesy Fondazione Sandretto Re Rebaudengo; ph Maurizio Elia)



Nella selezione del concorso bolognese i candidati sono stati invitati a illustrare la loro “idea” di museo. Io sono partito dalla storia del MAMbo, dal suo patrimonio di opere e di competenze interne, dalle ottime mostre che ha proposto. L'attività svolta ha dimostrato che le risorse impiegate per sviluppare una programmazione coerente sono state sufficienti. Mi preme inserirmi nel solco di questa esperienza, confermando e rinforzando la posizione del Museo entro la mappa delle istituzioni di arte contemporanea italiane e internazionali, accrescendo, in maniera ponderata e sistematica, la collezione. Molteplici sono oggi le modalità di sostegno e di finanziamento di una istituzione pubblica e io ho la consapevolezza che parte del mio ruolo sarà quello di attrarre sponsor e attivare collaborazioni. **Da qualche tempo si avverte la necessità di far acquistare al Museo più visibilità. Sta già pensando al percorso da intraprendere?**

Prima di tutto vorrei ricordare che il mio incarico prevede il coordinamento di diverse realtà museali: oltre al MAMbo, Villa delle Rose (la prima sede della Galleria d'Arte Moderna di Bologna attiva dal 1925), il Museo e la Casa di Giorgio Morandi, il Museo per la Memoria di Ustica e la Residenza per Artisti Sandra Natali. Queste istituzioni costituiscono un unicum nel panorama museale italiano e, come avevo già constatato personalmente dall'esterno, sono già saldamente inserite nella mappa e nei percorsi dell'arte italiana ed europea. Il mio obiettivo è quello di rinsaldare questo posizionamento e di rilanciarlo, coinvolgendo nuovi pubblici, una platea ampia che sappia dialogare con addetti ai lavori, artisti e comunità locale. **Effettuerà le scelte programmatiche da solo? Pensa di stabilire sinergie con altre istituzioni museali?**

All'interno del Museo lavorano molte persone, alcune da tanto tempo. Intendo condividere le scelte con loro. In questi anni ho maturato sul campo una visione della curatela che ritengo innovativa: sono interessato a individuare linee e temi di interesse condivisi e trasversali, che possano costituire una piattaforma su cui strutturare una programmazione scientifica valida, capace di mettere in luce le potenzialità e il patrimonio di tutti i musei dell'Istituzione. Punto a valorizzare lo staff interno e a coinvolgere curatori esterni e professionisti di altri settori, per lavorare con artisti italiani e internazionali. Avendo avuto la possibilità di collaborare con svariati curatori, metterò a disposizione del Museo questo *network* internazionale. Le risorse, le competenze, le collezioni, la storia stessa dell'Istituzione saranno alla base del confronto che desidero alimentare, rappresenteranno cioè gli strumenti ideali attraverso i quali essa potrà misurarsi con l'esterno, istaurando un dialogo di ampio respiro.

Ha già pensato a quale sarà il suo primo progetto?

Ho diverse idee in mente e progetti ai quali non vedo l'ora di dedicarmi. Non intendo snaturare l'identità dell'Istituzione quanto invece di riaffermarla: il MAMbo è stato il museo in cui molti artisti (in particolare italiani) hanno avuto la loro prima personale in uno spazio pubblico. Credo che la giuria che mi ha selezionato, compiendo una scelta coraggiosa e puntando su un giovane, abbia dato una chiara indicazione: ha considerato la ricerca, l'expertise che ho maturato nell'ambito delle giovani generazioni artistiche, la mia predilezione per una progettazione e produzione innovativa di mostre e opere.

L'ambiente culturale bolognese, aperto all'arte contemporanea

internazionale ma anche attento alle istanze locali, ha il potere di condizionare le scelte o esse saranno totalmente indipendenti? Grazie ad alcuni progetti che ho seguito, ho avuto la possibilità di recarmi a Bologna almeno una volta l'anno negli ultimi 5-6 anni. Ho potuto constatare, anche confrontando il panorama artistico cittadino con quello di altre realtà italiane, che la scena creativa locale è una delle più significative ed effervescenti. La comunità artistica – e penso non solo a quella relativa alle arti visive ma alla musica, al design, al teatro, alla danza – è molto radicata, l'offerta pluralistica in continua attività. Questo è certamente merito delle istituzioni pubbliche e private (fiera, gallerie, collezionisti, festival e rassegne), ma anche – e soprattutto – della scena indipendente che dagli anni Sessanta funge da traino per l'intero sistema. Il mio obiettivo è di facilitare le connessioni e le possibili collaborazioni tra enti, persone e progettualità. Immagino Villa delle Rose come la sede perfetta per un centro attivo di produzione, di incontro, sostegno e sviluppo di questa comunità.

Occuparsi anche di altri Musei di Bologna è un bene o un male? Vedo questo impegno più come un'opportunità che come una limitazione: coordinare cinque musei vuol dire anche poter attingere a un più vasto serbatoio di idee, di progetti e di risorse. Far parte di una Istituzione di questo tipo significa poter attivare collaborazioni articolate. Dal punto di vista operativo è certamente un'impresa impegnativa ma ognuno dei musei che coordinerò ha un referente che si occupa da tempo della gestione e dell'organizzazione dell'ente. Il suo lavoro sarà imprescindibile per continuare a fare bene insieme. **È orientato a supportare gli eventi espositivi con speciali iniziative pedagogiche?**

Ho sempre saputo che il Dipartimento educativo dell'Istituzione Bologna Musei è uno dei migliori a livello nazionale, una vera eccellenza. Credo che il lavoro del curatore debba essere funzionale a quello del Dipartimento educativo, che ha la sua specificità, basata su una filosofia e una competenza nella relazione con i bambini, i giovani, la scuola, le famiglie, la comunità locale. Il mio impegno sarà quello di coinvolgere i colleghi nel processo creativo delle mostre, nel contatto con gli artisti e con i curatori, ma di lasciar loro la completa libertà di ideare i programmi educativi più adatti per attrarre i diversi pubblici a cui ci rivolgiamo.

È interessato alla sperimentazione sui format espositivi? In generale, pensa che i nuovi format possano contribuire ad attrarre il grande pubblico?

La storia delle esposizioni degli ultimi anni ha dimostrato come il format/mostra sia ormai declinabile in infiniti modi. Sono certamente aperto ad approfondire questo tipo di sperimentazione e a formati innovativi e sfidanti per l'Istituzione e i suoi visitatori. I nuovi format possono accrescere l'attenzione di un pubblico differenziato, contribuendo a delineare quell'immagine di centro sperimentale che vogliamo dare al Museo. La contaminazione e gli incroci fra le arti è un mio interesse prioritario. Sono convinto che questo approccio possa essere funzionale anche a una rilettura della collezione permanente, ripensata in nuclei concettuali tematici, anche attraverso lo sguardo e l'interpretazione di artisti internazionali chiamati a misurarsi con le opere dei maestri dell'arte moderna e contemporanea italiana.

Come valuta le grandi collettive e le mostre mainstream già confezionate in arrivo da altri enti? Si deve necessariamente ricorrere alla spettacolarità per accrescere l'audience?

Ritengo che il ruolo di un museo pubblico, con uno staff collaudato, coeso e attivo da anni, sia anche quello di produrre contenuti. Non vedo quindi di buon occhio l'arrivo di mostre già confezionate o comunque realizzate da altri enti senza l'apporto scientifico dell'Istituzione Bologna Musei. Sono invece un convinto sostenitore delle collaborazioni tra musei (in un dialogo commisurato con



Benni Bosetto, "There's nothing to do anymore, let's have a siesta!" 2016, performance nell'ambito di Live Program DAMA, a cura di Lorenzo Balbi, Torino, 3-6 novembre 2016

il sistema delle istituzioni internazionali) per la realizzazione di progetti comuni in cui l'apporto scientifico sia fondato su una reale reciprocità. Considero questo un modo per aumentare il livello dei progetti espositivi, la loro portata e la loro visibilità abbattendo, in molti casi, i costi. Non penso che la "spettacolarità" sia il fattore unico che abbiamo a disposizione per accrescere l'audience: la mia esperienza di mediatore culturale mi ha insegnato che più dell'effetto "wow" e del nome dell'artista i visitatori guardano la profondità del messaggio, la novità della visione, la validità dell'opera.

Dà particolare importanza alla multidisciplinarietà e agli artisti che si relazionano con la sfera sociale? Ritene che gli artisti delle ultime generazioni dialoghino maggiormente con il mondo reale?

Nell'occuparmi di arte contemporanea mi appassiona il fatto che l'arte del nostro tempo è alla portata di tutti, perché tutti viviamo la contemporaneità. A mio modo di vedere non ci sono "esperti" di arte contemporanea; per avvicinarsi ad essa occorre semplicemente avere una mente aperta e la disponibilità a mettersi in discussione. Amo le opere di quegli artisti che con le loro visioni riescono a darci nuove letture sul mondo di oggi, avvicinandoci ad argomenti che non conosciamo o ignoriamo, e lo faccio in maniera maggiore quando usano linguaggi nuovi, non convenzionali. Quindi sì, ritengo che gli artisti delle nuove generazioni dialoghino maggiormente con il mondo in cui vivono e a cui si relazionano e proprio per questo mi interessano. **Uno degli annuali appuntamenti chiave di Bologna è ArteFiera. Pensa di attivare delle collaborazioni?**

ArteFiera è la fiera di arte moderna e contemporanea più antica d'Italia e vanta un pubblico tra i più vasti delle fiere di settore. L'arrivo alla direzione di Angela Vettese ha portato un significativo rilancio dell'immagine della Fiera e un innalzamento del livello delle gallerie presenti, con sezioni dedicate alle nuove generazioni e agli artisti

emergenti. Sono sicuro che l'edizione 2018, la prima a cui la nuova direttrice avrà modo di lavorare per un intero anno, continuerà in questa direzione. Non sfruttare il momento di euforia cittadina e di partecipazione internazionale sarebbe un incredibile autogoal. Le sinergie tra BolognaFiere e Comune sono fondamentali in rapporto a quanto si sta facendo da alcuni anni con ART CITY, sull'esempio dei circuiti cittadini e delle collaborazioni di altre fiere internazionali come Art Basel, Frieze o, in Italia, Artissima e MiArt.

Qual è la migliore dote di un curatore?

Ritengo siano due: essere poliedrico e aggiornato. Poliedrico per proporre sempre il progetto migliore per il contesto in cui si è chiamati ad operare; aggiornato perché solo con l'informazione e lo studio costanti si può intervenire in modo appropriato, sensibile e acuto in un mondo così veloce, complesso e mutevole come quello dell'arte contemporanea.

27 aprile 2017

Fabio Cavallucci, critico d'arte e curatore, direttore artistico Centro Luigi Pecci di Prato

Luciano Marucci: La mostra *La fine del mondo* è stata un'anticipazione del percorso operativo del rinnovato Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci di Prato?

Fabio Cavallucci: Sì. Ha voluto mostrare che l'interesse del Centro è indirizzato a investigare i punti di contatto tra le varie arti e a riavvicinare l'arte alla società. In qualche modo è stata una mostra "popolare" che ha potuto fornire elementi di interesse agli addetti ai lavori, ma ha voluto avere un *appeal* anche per un pubblico non particolarmente addentro al sistema dell'arte contemporanea.

L'identità del "Centro" si può considerare definita, almeno fino allo scadere del tuo mandato?

Direi di sì, scadendo il mio mandato il prossimo dicembre.

Come si è distinta l'attività rispetto a quella di istituzioni analoghe?

Ovviamente non posso dire cosa farà il Centro Pecci dopo di me. La linea che ho impostato è abbastanza chiara: incontro tra le arti – come dicevo – perché ormai la nostra percezione è sinestetica, i nostri sensi sono stimolati dalle tecnologie contemporanee a operare insieme; avvicinamento dell'arte alla società, con temi e mezzi vicini alla gente, che possano interessare un largo numero di persone.

Il budget a disposizione è sufficiente per assicurare continuità e competitività?

No. Occorre incrementarlo: stimolare gli sponsor privati, aumentare le iniziative autofinanziate, convincere gli enti pubblici del valore sociale dell'Istituzione. Ma sulla carta tutto ciò, per quanto richieda uno sforzo titanico, parrebbe possibile.

Ci sono le altre condizioni per dare al progetto critico della prima mostra un conseguenziale seguito, sia dal lato estetico che etico-civile?

Il tema della fine del mondo è molto largo, perlomeno per come è stato trattato. Credo sia stato sufficientemente provocatorio e allo stesso tempo leggibile e chiaro. Non vedo una continuità imminente con il tema. Certo l'incontro tra le arti è cosa che mi interessa molto, e sulla quale continuerò a lavorare. Così come l'avvicinamento dell'arte alla società. La mostra in qualche modo ha aperto la strada alla possibilità di un'arte contemporanea che sia anche popolare, e su questo c'è moltissimo da sperimentare.

È stato ideato il prossimo approdo?

La seconda fase delle iniziative del Centro Pecci tocca il tema della performatività. In vari modi. Sia con la mostra *Dalla caverna alla luna* con opere della collezione, curata da Stefano Pezzato, nella quale è prevista la presenza di performance che per l'occasione vengono acquisite, entrano a far parte della raccolta. Sia con una mostra, la prima di questa ampiezza, del coreografo Jérôme Bel,

una sperimentazione sulle varie possibilità di rendere stabile una performance: il video, la performance ripetuta, la performance continuativa. Infine un *re-enactment*, quello della Biennale di Venezia del 1972, o meglio della sezione *Comportamento*. È la Biennale che vide artisti come Mario Merz e Luciano Fabro. E fu anche quella in cui Gino De Dominicis espose il ragazzo affetto dalla sindrome di Down con le polemiche conseguenti.

Indubbiamente l'organizzazione di mostre così complesse richiede una certa esperienza e il supporto di attivi collaboratori...

Sì. Soprattutto richiede visionarietà, apertura, volontà di innovazione anche nel modello tipico della mostra. Quando ne faccio una, mi chiedo sempre: come posso evitare di fare una mostra?

Per l'attuazione degli eventi pensi di avvalerti anche di curatori esterni?

Già nelle prime iniziative sono stati coinvolti curatori esterni. Antonia Alampi, ad esempio, cura la mostra di Jérôme Bel. È una bravissima giovane, che ha già una larga esperienza internazionale. Basti pensare che è stata per diversi anni presso un'istituzione che si chiama Beirut, al Cairo. Ora è co-direttrice di Savvy Contemporary a Berlino. Per quanto riguarda gli eventi di danza, musica, cinema ecc., abbiamo coinvolto altri tre valenti giovani – Giulia Poli, Luisa Santacesaria e Luca Barni – con i quali intendo continuare a collaborare.

Come può svilupparsi la collaborazione con advisor internazionali?

Intanto, con alcuni di essi che mi hanno aiutato a selezionare gli artisti per *La fine del mondo*, avremo altre occasioni. Morad Montazami, ad esempio, uno dei massimi conoscitori di arte contemporanea dei paesi islamici, è tra i *lecturers* nel nostro corso per collezionisti. Di solito questi contatti servono anche a stabilire delle relazioni che possono durare nel tempo. Chissà, magari si potrà pensare a mostre specifiche su alcune zone geografiche.

Thomas Hirschhorn, "Break-Through (One)" 2016, installazione (già realizzata presso la Galleria Artiaco di Napoli nell'aprile 2013), mostra "La fine del mondo", Centro di Arte Contemporanea Luigi Pecci di Prato, a cura di Fabio Cavallucci (courtesy Centro Pecci; ph Luis Otero)



Al fine di far dialogare al meglio contenitore e contenuto è indispensabile il coinvolgimento di architetti?

Non necessariamente di architetti, però c'è bisogno sicuramente di qualcuno che abbia una forte e chiara visione dello spazio. Non siamo più nel tempo in cui allestire una mostra significava spostare dei quadri sulla superficie delle pareti. Ormai si lavora con installazioni complesse che spesso coinvolgono il visitatore. Dunque è necessaria una visione strutturale dello spazio.

A Prato c'è un'apertura verso le ultime esperienze dell'arte contemporanea per accogliere favorevolmente eventi propositivi come quello appena terminato?

Si dice che per la prima volta i pratesi si siano accorti del Centro Pecci. Molte delle 65.000 persone che si sono avvicinate a visitare la mostra *La fine del mondo* erano infatti di Prato. Nel territorio, in questa area metropolitana che va da Firenze a Pistoia, con appendici nel Chianti e nella Lucchesia, c'è di sicuro un vasto interesse per l'arte e la cultura. Siamo in un'area molto fertile. Lo dimostrano anche gli eventi precedenti la mostra, gli afflussi di centinaia di persone per le conferenze di personalità come Zygmunt Bauman, David Grossman, Luis Sepulveda.

I tuoi programmi tengono conto delle esigenze localistiche di associazioni culturali e di amministratori del territorio?

Credo che un'istituzione non possa essere veramente internazionale se non è anche fortemente radicata nel territorio. Oggi la prima scommessa per un museo non è portare l'artista internazionale importante, ma il pubblico al suo interno. E questo dovrebbe interessare gli amministratori del territorio. Quanto alle associazioni locali, ho sempre collaborato con loro. Naturalmente ciò non significa esporre banalmente gli artisti del luogo. Significa attivare delle sinergie complesse, che prevedano una crescita dell'ambiente. Insomma, il Centro deve essere anche una palestra.

La tua nomina triennale poteva essere riconfermata?

Lo sarebbe stata, ma il Consiglio di Amministrazione ha preferito una proroga di otto mesi, in vista di una nuova *call* internazionale. È una decisione sbagliata, che io ho accettato solo strategicamente, perché è chiaro che in otto mesi non si riesce a consolidare il successo della riapertura e a rilanciare accordi e collaborazioni per il futuro.

Passiamo agli aspetti di carattere generale. Oggi, per attrarre l'attenzione dei visitatori, si tende a dare più spazio alle esperienze artistiche eccentriche?

Non so cosa si intenda con "eccentriche". A me pare che in generale ci sia un vuoto di attenzione rispetto alle esigenze del pubblico. Io nella mostra *La fine del mondo* ho cercato di favorire l'attrazione del pubblico attraverso opere che coinvolgessero, opere da attraversare, da esperire. E il meccanismo ha funzionato.

Le esposizioni devono essere necessariamente scenografiche e spettacolari?

Ovviamente no. Ma direi che di mostre con opere concettuali poco intelligenti se ne sono viste troppe, e hanno ormai stancato. L'arte può agire sui sensi – e quindi arrivare al limite della spettacolarità – oppure sulla testa. Però in questo caso le proposte devono essere geniali, altrimenti è meglio leggere le curiosità di *Strano ma vero* della "Settimana Enigmistica".

La necessità di incrementare l'audience non condiziona le scelte che permettono di partecipare al dibattito internazionale con autorevolezza?

Il problema dell'*audience* non è solo italiano. Se si tolgono le grandi mecche dell'arte contemporanea – la Tate Modern, il Pompidou, il MoMA, il Guggenheim – i musei di arte contemporanea sono deserti. Provate ad andare al K21 di una grande città come Düsseldorf un martedì mattina: troverete il deserto. Provate ad andare al Museo di Stoccarda, a quello di Bucarest, o anche a quello enorme di Filadelfia: troverete



Vanessa Beecroft, "VB67.007.RK" 2010-2011, C-print with Diasec, 177,8 x 229,3 cm, dalla performance alla XIV Biennale Internazionale di Scultura "Postmonument" di Carrara, a cura di Fabio Cavallucci (©Vanessa Beecroft; courtesy Galleria Lia Rumma, Milano/Napoli)

il deserto. Dunque, credo che ripensare le istituzioni e l'arte di oggi anche in relazione al pubblico non sia solo un fatto importante per l'esistenza dell'istituzione, ma una vera ricerca di avanguardia. E se la soluzione dovesse essere trovata in Italia, non ci vedrei nulla di male. **Secondo te i curatori indipendenti sono più liberi di praticare format ardit?**

La libertà è un fatto costituzionale, intrinseca all'individuo. Ci sono curatori indipendenti che hanno paura della loro ombra e fanno mostre supersicure, e ci possono essere direttori che aprono a ricerche innovative. Di solito, se il sistema selettivo funziona bene, le persone che si trovano nei posti più alti sono capaci delle operazioni più arrischiate. Insomma, è più facile che un'arditezza venga dal direttore del Guggenheim, che da un assistente curatore del Museo dell'Arsenale di Kiev.

I critici più impegnati possono contribuire a dinamizzare la ricerca e la sperimentazione?

Certo, potrebbero. Ma in giro vedo una grande standardizzazione.

Come vedi la delega curatoriale a figure diverse dal critico di professione, per esempio, agli artisti?

Direi che è un fatto positivo, ma non uscirei dall'ambito dei conoscitori dell'arte, perché c'è il rischio di avere sì format nuovi, ma totalmente senza senso. Bene, perciò, mostre curate da artisti, collezionisti, galleristi, ecc. Eviterei quelle curate da meccanici, scrittori, fisici nucleari, per intenderci.

L'interdisciplinarietà è ormai un percorso inevitabile?

Sì. Innanzitutto perché i primi a praticarla sono gli artisti. C'è comunque una ragione generale che rende l'interdisciplinarietà un fatto ormai irrinunciabile. La percezione del passato era basata sulla separazione dei sensi: la vista non ha a che fare con l'udito, il tatto non c'entra con il gusto... Quando si guardava un quadro, si stava in silenzio e non si ascoltava contemporaneamente musica. La tecnologia contemporanea tende a mettere insieme i nostri sensi, a spingere verso la sinestesia. Con uno smartphone, ad esempio, possiamo contemporaneamente parlare, ascoltare, vedere... Ecco allora che anche l'arte si deve adeguare a un mutato sistema percettivo, quello che le nuove tecnologie determinano nell'uomo dei nostri tempi. Quindi è naturale che le varie arti debbano dialogare. Cosa ne scaturirà non lo sappiamo, ma è importante proseguire in questa direzione di ricerca.

29 marzo 2017

9a puntata, continua