

**Forum dell'arte
contemporanea
italiana 2015**

**Prato
25-26-27
settembre**

ATTI del Forum

Prato, 15 aprile 2016

**Forum dell'arte contemporanea italiana 2015
25-26-27 settembre
Prato**

ATTI

a cura del Comitato coordinatore del Forum permanente dell'arte contemporanea:

Ilaria Bonacossa, Alessandra Casadei, Fabio Cavallucci, Antonella Crippa, Anna Daneri,
Pietro Gaglianò, Cesare Pietroiusti, Pier Luigi Sacco, Silvia Simoncelli, Chiara Vecchiarelli

testi di:

Annalisa Cattani, Elvira Vannini, Alessandra Casadei, Antonia Alampi, Paola Nicolin,
Rossana Miele, Caterina Riva, Christian Caliandro, Chiara Vecchiarelli, Cecilia Guida,
Santa Nastro, Neve Mazzoleni, Bruna Roccasalva, Elisa Bonini, Chiara Galloni, Antonella
Crippa, Alessia Zorloni, Martina Angelotti, Sara Dolfi Agostini, Chiara Parisi, Silvia
Franceschini, Fabiola Naldi, Luigia Lonardelli, Francesco Scasciamacchia, Pietro
Gaglianò, Eleonora Farina, Francesca Grilli, Francesco Garutti, Desdemona Ventroni,
Mario Francesco Simeone, Casare Pietroiusti, Stefano Chiodi, Barbara Meneghel, Lorenzo
Giusti / Micaela Deiana, Silvia Bottiroli, Ilaria Del Gaudio, Emanuele Guidi, Antonio
Grulli, Alessandra/Caterina Acocella/Toschi, Ilaria Gianni, Silvia Simoncelli.

con il coordinamento di:

Elena Magini

Gli Atti del Forum dell'arte contemporanea sono la testimonianza di ciò che è emerso nelle tre giornate di incontri e discussioni al Museo Pecci di Prato e sono stati redatti con la speranza che l'imponente lavoro di intelligenza collettiva si trasformi in coscienza condivisa, perché l'arte contemporanea diventi una risorsa creativa e vitale per l'Italia.

Indice

Le ragioni del Forum	pag. 15
Resoconto generale	pag. 17
Discussione, analisi, approfondimento, denuncia	pag. 21
MACROAREA A	
A1. Censura e autocensura	pag. 25
A2. L'arte deve essere provocazione?	pag. 27
A3. Quantità di pubblico vs qualità della proposta	pag. 31
A4. Un nuovo ruolo sociale per l'arte	pag. 34
A5. Riconoscere il valore del lavoro culturale	pag. 37
A6. Cervelli, corpi e progetti in fuga	pag. 40
A7. Interdisciplinarietà o transdisciplinarietà?	pag. 42
A8. Esterofilia: un problema italiano	pag. 45
A9. Come si conserva l'arte contemporanea in Italia?	pag. 46
Formazione	pag. 49
MACROAREA F	
F1. Storia dell'arte nelle scuole: la grande assente	pag. 53
F2. Percorsi e modelli formativi per gli artisti	pag. 57
F3. Dopo l'accademia: uno spazio da costruire	pag. 59
F4. Formazione di critici e curatori	pag. 61
F5. Quali docenti? L'esperienza come risorsa	pag. 63
F6. Ripensare il senso delle residenze	pag. 66
F7. Accademie straniere tra modello e integrazione	pag. 69
Comunicazione e rapporto coi media	pag. 73
MACROAREA M	
M1. Contemporaneo sui media: un'assenza ingiustificata	pag. 77
M2. Rivitalizzare il dibattito critico	pag. 80
M3. Editoria: circolazione della conoscenza	pag. 81
M4. La lingua italiana	pag. 84
Rapporto pubblico/privato	pag. 87
MACROAREA PP	
PP1. Le Fondazioni private sono le nuove istituzioni?	pag. 93
PP2. Gli Indipendenti	pag. 95
PP3. Per una cultura del fundraising	pag. 97
PP4. Nuovi Mecenati	pag. 100
PP5. Pubblico privato: una questione di fiducia	pag. 103
PP6. Quale mercato per l'arte?	pag. 106
PP7. Quale Senso per l'Arte pubblica?	pag. 108
Proposta di riforme politiche	pag. 113
MACROAREA R	
R1. Separare la politica dalla cultura: un'urgenza	pag. 117
R2. Il Padiglione Italia: come salvarlo dal ridicolo	pag. 120

R3. Famigerata e invisibile: la legge del 2%	pag. 124
R4. Concorsi: chi li ha visti?	pag. 129
Proposta di strategie interne	pag. 133
MACROAREA S	
S1. Quali musei?	pag. 135
S2. Istituzioni coraggiose	pag. 137
S3. Centralità dell'educazione	pag. 139
S4. Verso nuovi centri di produzione e sperimentazione	pag. 141
S5. Le istituzioni saranno spazi di discussione e di pensiero	pag. 143
S6. Gli archivi come strumento di ricerca e formazione	pag. 146
S7. Arte italiana all'estero. Strategie di promozione	pag. 147
S8. I premi: un oblio da eccesso?	pag. 152
S9. Grants: incentivare una buona pratica	pag. 155
S10. Programmare per tempo	pag. 158
Laboratorio Toscana	pag. 163
Il Forum permanente: prospettive e sviluppo	pag. 169
Rassegna stampa	pag. 171





Le ragioni del Forum

Molte volte, negli ultimi anni, ci si è interrogati sulle difficoltà evidenziate dal sistema dell'arte italiano, dalla riduzione delle risorse alle interferenze della politica, dalla scarsa competitività a livello internazionale alla decisione di molti artisti e curatori di andare a lavorare all'estero, dalla mancanza di dibattito critico alla scarsa presenza della ricerca artistica nell'editoria e nei media, dall'arretratezza del sistema formativo alla cronica carenza di strategie, visioni e capacità di "fare sistema". Per queste ragioni abbiamo ritenuto importante rivolgere a tutti gli operatori del settore un invito a lavorare insieme per riflettere e provare a cambiare le cose.

Nelle intenzioni di chi l'ha promosso e organizzato, dei coordinatori e dei partecipanti che hanno aderito ai tavoli, il Forum è stato un momento di progettualità condivisa, dove dall'analisi di temi specifici, si è potuto provare a proporre soluzioni concrete e puntuali, attraverso le quali tratteggiare il quadro di un complessivo di ripensamento e miglioramento della situazione e del sistema dell'arte in Italia.

L'individuazione degli oltre quaranta temi ha seguito due linee problematiche: la debolezza dei contenuti dell'arte in sé e l'assenza di strategie condivise. I tavoli sono stati suddivisi in sei aree tematiche: Formazione [F], Proposta di riforme politiche [R], Discussione, analisi, approfondimento, denuncia [A], Comunicazione e rapporto coi media [M], Rapporto pubblico/privato [PP], Proposta di strategie interne [S]. Ogni tavolo è stato coordinato da un responsabile e ha affrontato una tematica specifica, lavorando in simultanea con gli altri della sua macroarea per 2h 30' seguendo una struttura fissa tripartita tra criticità, obiettivi e proposte.

Ciascuno dei 42 coordinatori ha poi stilato un breve documento dove sono sintetizzati i punti emersi durante la discussione, un'analisi delle tematiche del tavolo e in cui confluiscono anche le proposte avanzate. I 6 coordinatori delle macroaree hanno fatto lo stesso, cercando di raccordare temi e prospettive, nel tentativo di accorpate risultati analoghi tra tutte le tematiche affrontate, al fine di evidenziare proposte trasversali e ricorrenti.

Resoconto generale

Un Forum necessario: grande partecipazione e bisogno di confronto

Oltre quattrocento relatori e mille partecipanti provenienti da tutta Italia (e in alcuni casi dall'estero) si sono raccolti a Prato per prender parte al Forum dell'arte contemporanea italiana e alle discussioni dei quarantadue tavoli di lavoro coordinati perlopiù da giovani curatori e artisti. La grande adesione, che ha visto presente in massa la nuova generazione insieme a gran parte degli operatori più maturi, testimonia come la necessità di aprire uno spazio di confronto sincero e consapevole sia, in questo momento in Italia, un sentimento pienamente condiviso. Il primo importante risultato del Forum è dunque l'ampia partecipazione, favorita anche dal sistema scelto: la suddivisione in tavoli tematici che alimenta il coinvolgimento e la discussione capillare e analitica, mentre i momenti di restituzione in plenaria al Teatro Metastasio hanno aiutato a convergere progressivamente verso sintesi e proposte.

La struttura dei tavoli come sfida e opportunità

La tripartizione della discussione ai tavoli (criticità, obiettivi, proposte), sebbene ritenuta da alcuni un poco stretta, ha spinto i relatori a indirizzarsi verso conclusioni propositive, eliminando gran parte degli aspetti di retorica individualista che simili kermesse possono facilmente suscitare. Naturalmente alcuni temi favorivano il raggiungimento di punti concreti, altri, più larghi e generici, non potevano che restare sul piano dell'analisi, della denuncia, dell'auspicio. Difficile è stato tenere fede al principio iniziale di pensare ipotesi progettuali che potrebbero essere realizzate in autonomia, senza dovere fare riferimento a istituzioni e organizzazioni esterne. La maggior parte delle conclusioni dei tavoli, inevitabilmente, fa riferimento a budget e decisioni legislative che non possono che essere prese da organismi amministrativi, locali o nazionali. Ma al di là delle questioni specifiche, alcune significative tendenze attraversano tutto il Forum, e possono essere considerate posizioni generali:

1. Indipendenza della cultura dalla politica

La prima è la separazione tra politica e cultura, o, per essere più precisi, fra potere politico e produzione culturale, l'ormai ineluttabile riconoscimento della necessità che tra le due sfere si collochi un *arm's length*, la distanza di un braccio che garantisca l'indipendenza di operatori e scelte artistiche dalle strategie di politica generale. È quanto emerge con forza dal tavolo specifico ("Separare politica e arte, un'urgenza") ma che si declina un po' in tutti i tavoli che abbiano anche solo sfiorato il tema, da quello su "Censura e autocensura", a quelli più specifici sui Concorsi o sul Padiglione Italia della Biennale di Venezia, che reclamano la necessità di commissioni costituite da addetti ai lavori. Ormai il sistema dell'arte italiano, su questo argomento, è maturo, e riconosce chiaramente come influenze esterne e condizionamenti clientelari non possano che corrompere, sminuire e infiacchire i progetti artistici che devono invece crescere nella piena libertà culturale.

2. Formazione come base per lo sviluppo

Il secondo punto che ha attraversato un po' tutto il Forum, anche se ovviamente si è concentrato principalmente nei tavoli della macroarea relativa, è la necessità di promuovere con decisione la qualità della formazione, sia per i produttori (artisti, curatori, ecc.) che per il pubblico. L'educazione artistica in genere, e la coraggiosa

applicazione di nuove metodologie nelle scuole, nelle Accademie e nelle Università, come nelle istituzioni espositive, la creazione di nuovi percorsi educativi come mezzo fondamentale per la diffusione delle arti visive; tutto ciò contribuirà all'affrancamento della cultura dalle logiche mediatiche dell'audience e dell'offerta turistica.

3. Necessità di relazioni

Il terzo punto è la necessità di rafforzare da un lato le relazioni con la società, le comunità del territorio e il settore privato, promuovendo la dimensione inclusiva dell'arte contemporanea, e dall'altro sia i legami con il sistema dell'arte oltreconfine e specificatamente con l'Europa, favorendo l'accesso di artisti e pubblico alle piattaforme internazionali, sia i legami tra le diverse discipline, promuovendo una maggior transdisciplinarietà.

4. Costruire reti e comunità

Infine, una questione importante che i vari tavoli del Forum hanno quasi sempre toccato è la necessità di costituirsi in reti, di costruire gruppi di lavoro e osservatori, continuando la discussione per elaborare proposte migliori e sempre più adeguate. Su questo argomento si è manifestata una parziale frattura tra la giovane e la vecchia generazione, più incline a costituirsi in comunità la prima, più individualista la seconda. Ma la maggior parte dei tavoli ha dichiarato che intende dare continuità al lavoro fin qui svolto, sottolineando una complessiva unità. Nei tre giorni a Prato è stata manifestata infatti da più parti la necessità che il Forum diventi una piattaforma permanente, che coordini il proseguimento dei tavoli di lavoro nei prossimi mesi con chi ha già partecipato e si apra a chi voglia partecipare in futuro. La creazione di una comunità e di reti di fiducia è elemento essenziale per la costruzione di un progetto credibile e uno scambio di pensieri efficace: in qualche modo si sta costituendo una sorta di "intelligenza esterna", indipendente dalle singole volontà, che sta continuando a lavorare e produrrà senza dubbio cambiamenti notevoli.

Tre proposte per il futuro: dal Forum permanente all'Arts Council italiano

Pertanto i tavoli non si sono chiusi con la conclusione del Forum, ma sono stati il punto di riferimento per la continuazione di una discussione condivisa, un luogo che ha raccolto l'esperienza e le idee rilanciandole verso iniziative, proposte e approfondimenti. Altre istituzioni si sono rese e si renderanno in futuro disponibili ad accogliere alcuni tavoli, magari divisi per aree, al fine di continuare il lavoro. In questo senso il Forum si è dato un orizzonte di prosecuzione a tre livelli. Il primo, il più semplice e immediato, di costituirsi in Forum permanente. Questo è già avvenuto con la trasformazione del sito in piattaforma di condivisione e di scambio e con la continuazione dei tavoli di discussione sia in modo virtuale che, in qualche occasione specifica, concreto. Il Forum ha continuato e continuerà i suoi compiti di analisi e di proposta, divenendo un organo di coordinamento e monitoraggio delle buone pratiche, pronto a intervenire qualora certe regole di trasparenza e correttezza non vengano attuate. Questo non necessita di grandi investimenti: il Centro Pecci di Prato si è già dato disponibile a porne le basi e a coordinare l'attività fino ad ora svolta; è auspicabile che altre istituzioni si associno secondo modalità che siano loro consone. Il secondo livello richiede un impegno economico e organizzativo già più considerevole e una volontà politica netta. Si tratta della costituzione di un'agenzia di promozione dell'arte italiana, sul modello ad esempio della Pro Helvetia, che sostenga la creatività italiana, in particolar modo all'estero. Il terzo livello, il massimo auspicabile, è la costituzione di un Arts Council italiano, un organismo capace di lavorare strategicamente ed efficacemente, in modo coordinato ma indipendente dal dicastero, attuando così la separazione tra cultura e potere politico più volte auspicata durante il Forum di Prato.

Da comitato promotore a comitato coordinatore

Il Forum è il luogo in cui tutti hanno la stessa voce. I cinque promotori iniziali – Ilaria Bonacossa, Fabio Cavallucci, Anna Daneri, Cesare Pietroiusti e Pier Luigi Sacco – sentono il dovere di continuare il loro compito di coordinamento almeno finché non saranno stati raggiunti i primi risultati. Come necessario segnale di allargamento, vengono integrati al gruppo iniziale i cinque coordinatori – Alessandra Casadei, Antonella Crippa, Pietro Gaglianò, Silvia Simoncelli e Chiara Vecchiarelli – a cui è stato attribuito il compito di rappresentare le macroaree nel momento della sintesi al Teatro Metastasio il 27 settembre scorso.

[A]

Discussione, analisi, approfondimento, denuncia

REPORT MACROAREA [A] Discussione, analisi, approfondimento, denuncia

Le urgenze giuridiche, normative e politiche emergono e si definiscono contestualmente alla capacità di mantenere vitale il dibattito teorico. L'intelligenza critica si nutre di parole e di confronti, di contrasti e ancora di parole, e stimola la "Graduale produzione dei pensieri durante il discorso".

Nell'articolata varietà dei temi raccolti in questa macro area il fattore comune riguarda la posizione dell'artista nella società italiana: il suo ruolo, il dialogo che intreccia con le comunità e in seno alla storia e alla cultura dell'arte, il senso e l'orizzonte della sua responsabilità, il margine di reale autonomia in cui gli è dato di lavorare, oltre ad alcuni interrogativi, tecnici e culturali, sulla sua riconoscibilità come professionista, sulle garanzie rispetto al suo lavoro e sui diritti fondamentali a questo correlati.

La quasi totalità di tali questioni appare collegata (ma non, semplicisticamente, in termini di causalità) alla gestione politica, al riscontro di uno scandaloso deficit normativo, alla mancanza di un dialogo costruttivo con altri settori del lavoro intellettuale e, in molti casi, con il governo del territorio, a varie scale. Da questi confronti (nei tavoli coordinati da chi scrive, Eleonora Farina, Francesco Garutti, Luigia Lonardelli, Francesco Scasciamacchia) e da altre verifiche si delinea l'importanza di uno sforzo teso verso una coabitazione propositiva di tutti gli attori del contemporaneo, in cerca di un coordinamento normativo nazionale, e con modelli internazionali, ma con un'attenzione altissima sul mantenimento della natura dell'arte, irriducibile a prassi precostituite, impossibile da scomporre in parametri, con una distanza, indispensabile, dal controllo e dall'impulso alla normalizzazione (per dirla con Michel Foucault). Su questo aspetto in particolare si è concentrato il gruppo di lavoro guidato da Francesca Grilli che ha individuato nella transdisciplinarietà non un esito ma un processo, un'abitudine del pensiero: un'attitudine che resiste alla parcellizzazione dei saperi, a quel disciplinamento che pacifica, e neutralizza, la capacità eversiva delle connessioni tra le cose, tra i pensieri.

Nel tavolo sulla funzione dell'arte come provocazione (con il coordinamento di Fabiola Naldi) si auspica una distanza dalla provocazione meramente linguistica, o da quella sensazionalistica e intenzionale, riconoscendo la possibilità dell'arte di scatenare reazioni non prevedibili. E da questa prospettiva Loredana Longo, tra i non molti artisti presenti ai tavoli, ribadisce che la provocazione va intesa come atto conoscitivo della propria cultura, agita quindi in uno spazio di libertà sia per l'artista sia per gli interlocutori dell'opera.

In entrambe le discussioni (Grilli e Naldi), e più in generale, appare basilare il ricentramento della consapevolezza dell'artista come autore di un spostamento culturale e politico, come detentore di una capacità eversiva in sé, attorno alla quale deve disporre un meccanismo di traduzione, interpretazione e sostegno, quando necessario. Compito questo di una collegialità che non può, non deve, diventare casta o assumere posizioni autoreferenziali. Il nodo della questione emerge con definitiva chiarezza dal confronto su "Censura e autocensura", coordinato da Silvia Franceschini: qui il punto di frizione tra autonomia dell'arte e la sua capacità dialogica, viene individuato in una autocensura espressa nel consenso alle politiche dominanti, e nell'emersione, per dirlo con il contributo di Hou Hanru "di una sfera pubblica privatizzata".

Nessuna conclusione è possibile, e nemmeno la definizione di soluzioni immediate, di tattiche immediatamente operative. Il forum e i suoi partecipanti hanno attivato una dimensione argomentativa che va tenuta viva, hanno aperto confronti e illuminato conflitti, tutti indispensabili almeno in due prospettive: in primo luogo la possibilità di mettere in opera strategie a lungo termine, con la sperimentazione di soggetti (corporativi? delegatari? Tutto è aperto) che possano esprimersi sul piano istituzionale, radunando bisogni e aspettative, tecniche, burocratiche, giuridiche, e non solo. In un'altra direzione, altrettanto importante, il forum ha prodotto pensiero, proprio grazie

alle parole, articolate in discorsi: il pensiero si produce contemporaneamente al linguaggio (Heinrich Von Kleist).

Pietro Gaglianò

Censura e autocensura

A1.

In Italia c'è una questione di censura e autocensura? Può succedere che gli artisti e gli operatori non affrontino temi scomodi (religiosi, etici, politici...) per paura di essere bloccati, praticando così essi stessi una forma di censura, spesso inconscia, sul proprio lavoro? Il risultato rischia di essere un appiattimento dei contenuti.

Coordinatore:

Silvia Franceschini, ricercatrice e curatrice indipendente

Partecipanti al tavolo:

Nico Angiuli, artista visivo e filmmaker

Francesco Arena, artista

Federico Betti, psicoterapeuta

Silvia Bottioli, direttrice Festival di Santarcangelo

Gianni Caravaggio, artista e docente

Michelangelo Consani, artista

Hou Hanru, direttore MAXXI, Roma

Teresa Macri Critica d'arte, curatrice indipendente e scrittrice

Giuseppe Morra, Fondazione Morra

Luca Vitone, artista

Il tavolo di lavoro sul tema censura/autocensura è stato un momento di riflessione su tematiche che in modo più o meno esplicito attraversano il sistema dell'arte e più in generale della cultura in Italia. L'animato dibattito ha evidenziato diverse sfumature del problema. Gli interrogativi emersi sono stati prima di tutto di inquadramento del problema: In Italia esiste una forma di censura? Come differenziare la censura dalla polemica, la censura dello stato da quella del mercato? Che cosa definisce uno spazio pubblico?

Dagli esempi discussi è emerso come le forme di censura che si manifestano in Italia esprimano spesso la volontà di una minoranza e non il senso comune della collettività. Data la capacità mediatica della censura di spostare l'arte dalla nicchia al pubblico, molto spesso essa viene usata in modo strumentale. I media spesso viralizzano lo scandalo, creando false percezioni del pubblico.

I membri del tavolo hanno condiviso che esiste nel paese una certa autocensura come forma di consenso a certe politiche dominanti.

Emerge dunque la primaria necessità di una solidarietà tra i lavoratori del sistema per intervenire ed educare di fronte a problemi di "corruzione del percorso della comprensione", per citare una definizione emersa durante le discussioni. Le istituzioni devono prendersi la responsabilità di trovare degli strumenti di tutela e protezione nei confronti di artisti, opere e altre istituzioni.

Allo stesso tempo emerge l'esigenza di una riattivazione della critica come strumento di approfondimento, articolazione e creazione di paragoni storici in grado di spostare la discussione su registri linguistici propri della materia.

Infine vorrei concludere con le parole del direttore del Maxxi Hou Hanru, che non è potuto essere presente al simposio, ma che ci ha offerto una riflessione sulla censura in connessione con più ampie problematiche globali:

“Siamo ora tutti di fronte ad una sfida comune, una forma di censura: il potere del capitale, che si sta rapidamente diffondendo in tutto il mondo, con la sua ideologia di correttezza politica imposta, spettacolare e neo-conservatrice, il feticismo cinico dei valori e delle forme delle merci (spesso confezionati in forma di populismo, di dirottamento dell’opinione pubblica e della nozione di democrazia o di clientelismo politico), la cultura della paura e il suo impatto e anche la censura sul potere politico che a sua volta "censura" la mentalità, il pensiero sperimentale libero, le pratiche, i progetti e i programmi istituzionali ... questo potrebbe non apparire come un’azione diretta di censura, ma come l'imposizione di un atmosfera opprimente, o di una "sfera pubblica privatizzata" attraverso politiche pubbliche (spesso in nome di riforme, come la "riforma" del sistema economico e del mercato), in cui tutte le istituzioni e gli individui devono sopravvivere. Ci troviamo in una sorta di darwinismo sociale ...”

L'arte deve essere provocazione?

A2.

Che ruolo ha la provocazione nell'arte contemporanea? È semplicemente uno stratagemma per attrarre attenzione sul lavoro o un funzionale strumento critico e dissacrante capace di smuovere l'opinione pubblica ed entrare nelle maglie della società?

Coordinatore:

Fabiola Naldi, critica e curatrice

Partecipanti al tavolo:

Giuseppe De Mattia, artista

Fabrizio Del Signore, direttore *The Gallery Apart*, Roma

Marco Enrico Giacomelli, giornalista direttore responsabile *Artibune*

Daniel González, artista

Loredana Longo, artista

Armando Porcari direttore *The Gallery Apart*, Roma

Luigi Presicce, artista

Domenico Quaranta, critico e curatore

Marco Tonelli, critico d'arte e curatore

CRITICITA'

Domenico Quaranta

Indagare le conseguenze dell'evoluzione tecnologica non tanto sui linguaggi dell'arte quanto sui contenuti e sul loro impatto sociale. La volontà delle avanguardie storiche di dar fastidio ai borghesi non vale più. La funzione storica delle avanguardie sono state assorbite dalla società dal mondo entertainment facendo perdere la capacità critica. Credo anche che deve essere fatto un discorso sul sistema dell'arte. Atto provocatorio inteso storicamente come un gesto semantico fuori dall'arte che sarebbe poi stato possibile fare entro i confini del mondo dell'arte, perdendo quindi ogni valore aggiunto. ACCETTAZIONE DEL RIFIUTO NELLA PROVOCAZIONE CHE NON E' PROGRAMMABILE. LA RISPOSTA DEL PUBBLICO E' FONDAMENTALE PER L'ATTO PROVOCATORIO

Luigi Presicce

Analizzando la parola, qualcosa mi deve provocare non certamente sdegno o stupore. Io mi annoio quindi l'arte deve provocare qualcosa che sia un dialogo tra lo spettatore e l'opera, partendo anche dalla riflessione che l'opera deve restituire un concetto di bellezza nei confronti del mondo e dell'uomo. L'arte dovrebbe essere uno specchio di civiltà, in quanto un accumulo di storia che si deve raccontare a chi viene dopo. Io vorrei che l'orinatoio di Duchamp tornasse al bagno pubblico ma in modo molto chiaro e concettuale. Io vorrei vedere l'ennesima ripetizione, un continuo riprovarci che però a me annoia. La provocazione è anche la NOIA. Ho un atteggiamento molto medievale dell'arte, vengo da spettatore e cerco di recuperare un senso un discorso dall'opera. In quello che io vado a fare quotidianamente. Non possiamo rivolgerci a noi ma alla cassiera - se lei non ci capisce vuole dire che abbiamo sbagliato tutto. COSA HA INVENTATO L'ARTE CONTEMPORANEA? LA CHIACCHIERA.

Giuseppe De Mattia

Provenendo dal mondo della fotografia. Avvicinandomi all'arte in ogni possibile manifestazione extra-mediale ho scoperto che un grande problema è dato dal dibattito sulle varie possibili funzioni mediatiche. Per me è stato complesso il problema della separazione dei mezzi - se parliamo di provocazione dobbiamo anche riflettere al nostro interno in una macrosfera come questa - una della criticità del termine è l'etimologia della provocare non è soltanto comunicare ma anche suscitare - quindi anche l'azione del micro intervento è una forte formula per provocare. La provocazione (quando lavoravo nel cinema) era un punto fondamentale che poteva provocare maggiore attenzione. Quando è ancora provocazione Cattelan o l'amianto di Tony Conrad l'interesse quindi della ripresa delle tradizioni crea un corto circuito.

TORNARE AL MODUS OPERANDI/OPERAIO DEL PROPRIO LAVORO. PROVOCARE UNA REAZIONE A UN PUBBLICO E NON AL SISTEMA DELL'ARTE.

Daniel Gonzalez

Da sudamericano vedo il lavoro di Santiago Serra (di cui parla Marco Tonelli) come un conquistadores da spagnolo verso il Sudamerica (manca l'utopia). E' una provocazione certo ma usando un cliché - il problema quindi è sempre culturale. L'arte deve essere provocazione come spostamento di pensiero ma non è necessaria per fare un'opera - un'opera può essere innocente - senza esistenzialismo. Basta giocare con il pensiero, questo ce lo siamo dimenticati. L'idea che possiamo creare spazi di libertà, spostare punti di vista - creando un mondo - piccole azioni che spostano il senso della riflessione e del punto di vista, anche solo attraverso l'azione quotidiana.

COME ARTISTA SONO STANCO DI SEGUIRE LE REGOLE DEL POLITICALLY CORRECT DELL'ARTE. QUESTO E' IL MOMENTO DI METTERSI IN GIOCO. L'ARTE DEVE MIGLIORARE LA CONDIZIONE DI VITA. USIAMO LA FANTASIA

Fabrizio Del Signore

Da gallerista e non da artista scelgo di porre una visione precisa. Da persona con esperienze professionali diverse le criticità ci vengono offerte dalla cronaca che diventa velocemente storia. Spiegazioni a tutto ma alla fine si perde la realtà dei fatti. L'atteggiamento più diffuso è quello di voltarci dall'altra parte. Credo che l'artista debba svolgere anche una funzione sociale. Utilizzare lo scandalo come strumento per incidere la realtà che l'artista può svolgere. Lo scandalo può essere fine a se stesso - provocazione celibe - oppure uno scandalo è un elemento che crea un'interruzione tra lo svolgere classico delle cose. L'utilizzo di uno strumento che permetta la realizzazione di un preciso nuovo andamento. Noi abbiamo un'oggettiva condizione di disagio ad avere una corretta comunicazione dovuta a un populismo di seconda generazione. Noi ci troviamo ora in una condizione di aspettativa di ciò che vogliamo sentire - con una deformazione della rappresentazione della realtà. Con una disfunzione del principio democratico - funzionali a ottenere determinati risultati. La presenza dai due mondi paralleli con domande e istanze diverse rifatto proprio dal mondo dell'arte.

IN UNA FASE STORICA CARATTERIZZATA DALLA MANIPOLAZIONE DELLA COMUNICAZIONE L'ARTE DEVE PORSI IL PROBLEMA DI CHE COSA C'E' ANCHE FUORI. SENZA RISCHIARE DI BANALIZZARE L'IMPRESA. IL NEMICO ORA NON C'E' PIU' E ABBIAMO UN DOVERE DI COMUNICAZIONE CONTRO L'IGNORANZA

Armando Porcari

Il ruolo duplice dell'atto provocatorio è il confronto continuo. Per essere liberi, per essere in grado di avere a che fare concetti più pragmatici.

TERMINE PROVOCAZIONE PER UN OPERATORE CHE SI CONFRONTA SUL MERCATO E' UN'IMPRESA DIFFICILE. DA OPERATORE ECONOMICO CULTURALE IO PENSO CHE QUANDO DECIDIAMO DI FARLO LO FACCIAMO PERCHE' ABBIAMO VOGLIA DI FARLO. NON PENSANDO ALLA PROVOCAZIONE. NON ESSENDO SEMPRE CONSAPEVOLE.

PROVOCATORIO ORA E' L'ESIGENZA DI RIAPPRIOPRIARSI DI UN RUOLO. CONOSCERE E' ANCHE ALLA BASE DELLA PROVOCAZIONE.

Marco Enrico Giacomelli

Se l'arte è noiosa e non chiama c'è un problema. La cosa che più mi preme e mi interessa come spettatore (fare un passo indietro e divenire nuovamente spettatore) è l'aiuto alla lettura: se ho il libretto delle istruzioni mi infastidisco. Il caso di Blu con i poliziotti da maiali non mi dice nulla. Trovare il giusto equilibrio (non essere illustratori e neppure troppo criptici). C'è anche un grande problema di situazione e di contesto. Lavorare su aspetti intrinseci senza essere illustrativi né criptici né troppo autoreferenziali. Anche quando trovi un certo equilibrio c'è il problema della sussunzione (i media rimasticano tutto). Le opere che funzionano meglio sono quelle che sfuggono all'artista stesso, quando sfugge allo stesso sistema dell'arte.

NON SI PUO' PREVEDERE LA PROVOCAZIONE. L'INTENZIONALITA' NON PUO' ESSERE TOTALE. UNA DELLE COMPONENTI E' LA RISPOSTA DEL PUBBLICO. SBAGLIATO QUANDO L'ARTISTA LA RIFA' PROPRIA FACENDONE UN CATALOGO. L'OPERA SI DEVE RENDERE AUTONOMA E LE VOCI AUMENTANO.

Loredana Longo

Non ho preparato niente perché se preparavo qualcosa non sarei poi riuscita a leggere. L'arte può essere provocazione? Ma la domanda è per chi? La provocazione non è per noi ma per gli altri. L'atto provocatorio è anche legato a un momento storico, geografico, da una generazione precisa, riferito a cosa? A chi? La provocazione più grossa è essere liberi. La libertà non esiste, non esiste la libertà di parola. La libertà esiste in alcune parti e in altre no. Il vero lusso è la libertà (nelle esplosioni c'era un attimo di libertà - saltare dei limiti) ha senso lavorare sul contemporaneo. Quando incidono sul contemporaneo. PROVOCAZIONE COME ATTO CONOSCITIVO DELLA PROPRIA CULTURA. PROVOCAZIONE E' UNA PAROLA TROPPO AMPIA E HA A CHE VEDERE CON IL LUOGO, IL CONTESTO, LA STORIA, LA CULTURA.

Marco Tonelli

L'arte è provocazione, se deve essere provocazione è altro. Se è effimero è qualcosa che non serve. Partendo dal mio libro si parla di transfunzionalità da Zizek, quindi se è reale deve passare attraverso i media. La provocazione deve essere un linguaggio trans che ci porta da un'altra parte. Catena porta una provocazione mediale che non porta a nulla a un abisso di morte, la bellezza del morire di Damien Hirst e quella politica di Ai Wei Wei. Spostano perciò la situazione ma non la cambiano, perché rivisitano modelli già visti. Bisogna rimetterci in sesto attraverso Santiago Serra o Loredana Longo, perché ci costringono a rivedere situazioni in un altro modo. Scardinare delle situazioni, l'arte deve essere provocazione anche se deve essere interna a un linguaggio - solo che il linguaggio è venuto a mancare. Citazione della mostra di Kitsch. Che senso ha scandalizzarsi? È la realtà con cui bisogna misurarsi, altrimenti è un altro linguaggio.

LA LIBERTA' CI HA AMMAZZATO.

PROPOSTE

PROVOCAZIONE COME ATTO CONOSCITIVO DELLA PROPRIA CULTURA.

PROVOCAZIONE COME AFFERMAZIONE DELLA PROPRIA STORIA.

PROVOCAZIONE COME RECUPERO DEL GENERE - DEL TERRITORIO - DELLA PROPRIA STORIA.

ATTO PROVOCATORIO COME RACCONTO DI UN PRECISO MOMENTO STORICO.

TENTARE DI PARLARE A UN PUBBLICO PIU' GENERICO MANTENDENDO UNA COERENZA INSITA ALLA VOLONTA' AUTORIALE.

PARLARE MENO AL SISTEMA DELL'ARTE.

PROBLEMA DI LINGUAGGIO SIA INTERNO AL SISTEMA SIA ESTERNO.

FARE UN'AUTOACCUSA SUL SISTEMA INTERNO.

RIAPPROPRIARSI DEL PROPRIO RUOLO PER RESPONSABILIZZARE SENZA BANALIZZARLO COME PENSIERO.

LA PROVOCAZIONE E' PERMETTERSI DI RIBADIRE UN EMOZIONE.

DOBBIAMO PRIVATIZZARE L'ESPERIENZA E DEVE ATTRAVERSARE IL NOSTRO CORPO.

ESIGENZA DI RIAPPRIOPRIARSI DI UN RUOLO.

LIBERTA' NOIA E INEFFICACIA - SENZA LA NOIA NON FAREMO NULLA PER FORTUNA CHE CI ANNOIAMO PERCHE' CI PERMETTE DI CHIEDERCI CHE FARE.

NON SI PUO' PROGRAMMARE: LA NOVITA' DELLA PROVOCAZIONE. NON E' PREVEDIBILE.

LA PROVOCAZIONE NON SI DECIDE A TAVOLINO. SE LO SI FA E' UN'ALTRA COSA E HA A CHE VEDERE CON I LINGUAGGI.

Quantità di pubblico vs qualità della proposta

A3.

Negli ultimi anni è forse radicalmente mutato il complesso e delicato equilibrio tra la qualità delle proposte artistiche e culturali e la quantità del pubblico raggiunto. È possibile che questi due aspetti non entrino in conflitto? Come far sì che le iniziative mantengano la loro vocazione sperimentale e qualitativa, senza perdere attrattività nei confronti del grande pubblico?

Coordinatore:

Luigia Lonardelli, curatrice MAXXI, Roma

Partecipanti al tavolo:

Giovanna Amadasi, responsabile progetti culturali e istituzionali, Hangar Bicocca, Milano

Anna Cestelli Guidi, curatrice Auditorium Parco della Musica, Roma

Fausto Forte, direttore Casa Masaccio Arte Contemporanea, S. Giovanni Valdarno

Franco La Cecla, docente Antropologia dei Media, NABA Milano

Daniela Lancioni, curatrice senior Palazzo delle Esposizioni, Roma

Luca Rossi, artista, curatore, critico d'arte

Maria Elena Santomauro, referente dei Servizi Educativi, Servizio Polo Arte Moderna e Contemporanea del Comune di Milano, per Museo del Novecento, GAM e Mudec

Stefania Zuliani, docente di Teoria del museo e delle esposizioni in età contemporanea e di Teoria della critica d'arte all'Università di Salerno

Proposte del tavolo

Il rapporto fra quantità e qualità negli ultimi anni si sta facendo sempre più pressante. Le domande alle quali questo tavolo ha cercato di dare delle risposte propositive costellano quotidianamente le vite di chi lavora nel mondo culturale: Possiamo ancora pensare di coniugare la qualità della proposta con la domanda del grande pubblico? Possiamo ancora sperare di non svilire la missione del museo a fronte di sempre più pressanti esigenze economiche?

PREMESSE

- Uscire dal falso problema del conteggio del pubblico e riconoscere piuttosto la
- possibilità che non ci sia tutto il pubblico che immaginiamo: è molto più importante che si possa lavorare con obiettivi chiari, ma plausibili, senza inseguire il raggiungimento di un numero che spesso è chimerico e non aderisce alla situazione reale. Per sostenere la proposta culturale bisognerebbe riuscire a lavorare maggiormente sui programmi che accompagnano le mostre e non solo sulla mostra stessa.
- Lavorare per far crescere la consapevolezza che il maggior finanziamento non corrisponde per forza di cose a maggiori numeri, né che porta immancabilmente con sé altri finanziamenti. Anche in questo senso l'attenzione ai programmi collaterali può aiutare a porre maggiore cura all'analisi del tipo di pubblico che si è riusciti a coinvolgere piuttosto che alla sua quantità.

- Assenza di dati raccolti scientificamente senza reale possibilità di comparazione, è, quindi, difficile poter fare delle stime sul pubblico ex ante. Le valutazioni fatte dopo risultano spesso semplicemente celebrative e poco proficue. Va ripensata la relazione fra museo e mostre per poter offrire una programmazione che non sia solo il risultato di una competizione impropria con altre proposte di intrattenimento. In questo senso si richiama il documento redatto da ICOM-Italia nel 2008, I pericoli di una monocultura e il rischio di cancellare le diversità culturali.
- L'eccesso di proposta culturale ha portato ad un appiattimento e omologazione dell'offerta che ha fatto dimenticare l'importanza del territorio nel delineare i progetti. A fronte di questa offerta il pubblico risulta spesso abbandonato poiché non vengono considerati i suoi bisogni specifici e il contesto socio-culturale di appartenenza, anche lo stesso concetto di qualità dovrebbe rapportarsi al contesto in cui si opera. Si avverte la necessità di ribadire la centralità del periferico e l'importanza che la committenza, pubblica e privata, ne comprenda le potenzialità.

PROPOSTE

- Sostituire alla parola pubblico quelle di pubblici, collettività, comunità, nella convinzione che il pubblico in astratto non esista, ma esistano delle persone, ognuna con i suoi desideri, i suoi bisogni e le sue aspettative specifiche.
- Ribadire la qualità intellettuale del lavoro di tutte le professionalità coinvolte nel museo, comprese le aree non prettamente curatoriali, in una logica di proficua competition. Il rapporto con gli sponsor, con i comitati scientifici e con i consigli di amministrazione dovrebbe essere di mutuo dialogo e collaborazione.
- Coniugare ricerca di alto livello e divulgazione di alto livello, nel nome della qualità progettuale e del display e degli strumenti informativi senza cedere da una parte alla tentazione del mainstream e del blockbuster ad ogni costo, dall'altra a quella della nicchia e dell'autoreferenzialità, per creare quella "fiducia" del pubblico che consenta di portarlo in territori nuovi e non ovvii senza però disorientarlo con proposte troppo respingenti e poco leggibili. Senza rinunciare, quindi, a priori alle grandi mostre, creare un palinsesto che le alterni con progetti meno altisonanti costruendo una relazione di reciprocità tra aspettativa e proposta.
- Più che alla soddisfazione delle persone bisogna pensare al loro coinvolgimento, lavorando sempre di più agli strumenti di divulgazione e anche alla loro potenzialità come riflessioni estetiche autonome, in questo senso si potrebbe chiedere la collaborazione degli artisti anche a questa parte del lavoro.
- Evitare che la proposta culturale manchi di responsabilità intellettuale, ricordandosi sempre che la selezione porta con sé l'onere di un impegno che si basa su un rapporto di fiducia, altrimenti si ricade nel pericolo del tradimento della comunità di riferimento.
- Il museo deve accettare la sfida di diventare migrante, un'eterotopia permeabile, senza pensare che un museo aperto sia per forza "ferito". Va cambiato il modo di raccontare il museo, chiarendo meglio gli obiettivi non solo strategici, ma più propriamente narrativi, recuperando anche la possibilità di narrazione senza che rimanga una sola strategia di marketing.

- Istituire un osservatorio, che potrebbe dipendere dall'Università così da evitare conflitti di interesse, per analizzare e comparare le entrate dei musei italiani e avere uno strumento scientifico che possa rispondere a logiche indipendenti di ricerca.
- L'accoglienza dovrebbe essere sempre più plurale, uscire dal museo, recuperare la "piazza", fino ad entrare nelle vite stesse delle persone, anche tramite corsi di avvicinamento all'arte, ribadendo un valore condiviso e condivisibile dell'arte e creando nuovi spazi di opportunità sia dentro che al di fuori dell'istituzione.
- Concentrarsi maggiormente sull' "audience development" fidelizzando il proprio pubblico ma soprattutto costruendo nuovi pubblici con un atteggiamento che con confonda "qualità" con "difficoltà", nella convinzione che la qualità non dipenda solo dalla scelta dell'artista o del tema ma da come questi sono sviluppati.



Un nuovo ruolo sociale per l'arte

A4.

In che modo, nel contesto italiano, l'arte — intesa non in senso “esclusivo” come l'esercizio e l'apprendimento di pratiche intellettuali ma piuttosto come pratica ordinaria — può supportare trasformazioni sociali in atto e/o attivarle? O addirittura “farsi sociale”?

Coordinatore:

Francesco Scasciamacchia, teorico e curatore d'arte

Partecipanti al tavolo:

Marcella Angliani, docente cattedra Ultime tendenze delle arti visive all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano

Paolo Emilio Antognoli Viti, curatore e storico dell'arte

Pasquale Campanella, artista, fondatore del gruppo Wurmkos

Tiziana Casapietra, giornalista, docente, curatore e consulente specializzato in arte contemporanea, urbanistica, architettura e cultura visiva

Beatrice Catanzaro, artista, docente di Pratica di Ricerca, International Art Academy of Palestine **Davide Dal Sasso**, critico e curatore

Maurizio Guerri, docente di Filosofia Contemporanea e Storia della Comunicazione Sociale presso l'Accademia di Belle Arti di Brera.

Gianmarco Montesano, artista, scrittore e regista di teatro

Valerio Rocco Orlando, artista

Maria Pecchioli, artista

Alessandra Pomarico / Free Home University

Maria Rosa Sossai, ricercatrice nel campo delle pratiche artistiche e delle politiche dell'educazione

Stefano Taccone, docente di Storia dell'arte contemporanea presso la RUFA - Rome University of Fine Arts

E i molti che si sono seduti con noi intorno al tavolo...

Il nostro tavolo ‘Un nuovo ruolo sociale per l'arte?’ propone i seguenti spunti *in fieri*, con l'idea che questi possano diventare oggetto di future riflessioni e dialoghi allargati:

- È l'arte un'esperienza sociale in sé al di là dei modi/mezzi con cui si costruisce e esperisce?
- Sfidare il concetto di ‘plastica sociale’ che di fatto è esercitato per il controllo delle masse attraverso apparati tecnologici e mediatici per creare stili di vita, opinioni, filosofie dell'esistenza e ideologie dominanti, attraverso l'idea di ‘scultura sociale’ di cui Beuys è stato ispiratore, che si costruisce dal basso, emerge dalla realtà esistente e dagli attori che la costituiscono, producendosi di vita propria, in maniera sia individuale che sociale, e politica;
- La pratica sociale intesa non come pratica esterna al sé, che ci posiziona come presunti osservatori estranei ed oggettivi di processi che inneschiamo, piuttosto considerando il nostro coinvolgimento all'interno di tale processo, riflettendo sul nostro ruolo, soggettivo, e sulla sua influenza nei fenomeni;

- Assenza in Italia di programmi che offrano un'adeguata formazione, intesa sia come percorsi accademici (in Inghilterra per esempio esiste una scuola di 'scultura sociale') che come occasioni per fare esperienza e pratica;
- Per 'nuovo' ruolo sociale dell'arte possiamo intendere una nuova dimensione estetica che esprima, interpreti e modelli il sociale come 'dispositivo critico';
- Nelle pratiche sociali non esiste una definizione univoca o un'unica modalità di intendere il lavoro nel sociale; si tratta di un ambito multidisciplinare che attiva 'pluri-modalità'. Esistono tanti modi di fare arte 'sociale', ma si rileva l'importanza che il nostro agire o riflettere sia radicato nel territorio e risponda ad un bisogno / desiderio reale già in essere in quel territorio ("Una nuova socialità è locale");
- Lavorare nel sociale significa lavorare in maniera processuale, con tempi lunghi e dilatati: "[...] non è un mordi e fuggi o un workshop di tre giorni!" "[...] di quanto tempo abbiamo bisogno per attivare reali processi di conoscenza e fiducia?";
- La pratica sociale non è un tema di lavoro né un progetto da compiere, né un modo per salvare il sociale;
- Operare nel sociale produce una nuova 'figura ibrida', in quanto si vive una doppia presenza talvolta problematica: essere artisti nel mondo dell'arte e delle sue regole e/o partecipare ad una socialità più diffusa, i cui i riconoscimenti sono diversi;
- arte sociale in risposta alla politica, non al fare politica ma alla gestione della politica amministrativa, sorda verso i bisogni reali;
- Il termine sociale crea imbarazzo, a volte assistiamo a vere e proprie strumentalizzazioni in cui i soggetti coinvolti svolgono un compito e non sono 'parte attiva' o rischiano di essere strumentalizzati o spettacolarizzati. Questo meccanismo crea una contraddizione che emerge anche dalla formulazione dei bandi, in cui il termine 'partecipazione' è dato come criterio o garanzia. Come insegna Lazzarato e altri, il termine "partecipazione" è problematico;
- Le pratiche sociali sono segnate a volte da esperienze fallimentari, il fallimento come criticità è una condizione generativa che pone le condizioni per una discussione e per il confronto. "Possiamo considerare il fallimento, il rifiuto, il fatto che talvolta le comunità 'attivate' non si identifichino nei progetti, come altrettanti strumenti di indagine speculativa, 'auto-riflessiva' o parte integrante e indissolubile di tali pratiche?";
- Le opere, le pratiche o gli 'oggetti processuali' differenziano le diverse pratiche sociali. C'è chi privilegia un oggetto che rimanga come testimonianza del percorso intrapreso e che in qualche modo diventa patrimonio di 'altri'. Oppure chi non prefiggendosi nessuna forma estetica o risultato, privilegia il processo di 'esperienza'. In questo senso la questione dell'autorialità dell'artista nei progetti partecipati (sia nel senso di un suo dissolversi, che nel suo mantenersi) è questione chiave; l'artista si mette in questione, senza annullare la propria soggettività, necessaria per interagire in modo 'generativo' e dialettico, in posizione dialogica con gli altri soggetti coinvolti. "Come porsi nei confronti di un qualsiasi contesto in cui operiamo, in maniera 'situata' (consapevole delle nostre appartenenze-di classe, genere, razza e prospettive, privilegi, storie, preferenze, ecc ...)?" "Può l'arte offrire uno spazio protetto dove i conflitti emergano, e rimangano irrisolti?";
- L'intervento nel sociale può essere ad esempio il lavoro con le scuole di ogni ordine e grado, o la capacità di entrare in organismi sociali e di rompere gli schemi abitudinari, l'omologazione, il pensiero egemonico e aprire un diverso 'immaginario';

- La figura dell'artista, tradizionalmente intesa, diviene 'altro': facilitatore, connettore, catalizzatore, colui che raccoglie ed elabora i feedback? Una figura ibrida, non assimilabile ad un ruolo preciso, dai contorni definiti che assume nuove valenze;
- Il 'nuovo ruolo sociale dell'arte' come resistenza: resistenza ad un sistema che vuole integrare queste pratiche nella cornice del 'mondo dell'arte'? O come resistenza alla morte? Dovremmo forse intravedere in questo il vero atto politico?
- Politico e sociale sono inscindibili;
- Il sociale può costruire sistemi di 'autoproduzione', anche economica, e fare pratica e/o immaginare scenari di liberazione dal lavoro, attivando la propria libertà creativa insita in ogni soggettività;
- Le pratiche sociali devono essere collaborative non di singoli con l'obiettivo di favorire una ibridazione disciplinare che vada oltre la specificità delle discipline artistiche;
- Emerge un concetto o un invito: il 'disturbo artistico di massa';
- E' lecito pensare che fare arte in senso 'sociale', possa significare un accompagnamento senza delega attraverso l'autoproduzione all'interno del sistema capitalistico, così come lo abbiamo conosciuto fino ad ora ("violento" e "schizofrenico")? "Forse un nuovo senso del sociale passa per l'abbattimento della 'delega', anche agli artisti, per una produzione propria, individuale e collettiva?" Può l'arte costruire altre temporalità, diverse e autonome da quelle di un sistema neoliberale che spinge in tutti i campi alla precarizzazione, iperproduzione, e monetarizzazione dei valori creati?"
- Le pratiche sociali portano con sé il rischio di favorire la gentrificazione di aree urbane e rurali, portando un valore aggiunto, che in alcuni casi può modificare le condizioni dei luoghi e conseguentemente della vita delle popolazioni locali. Tenere sempre a mente quando si opera con tali strumenti del rischio di strumentalizzazioni, e delle conseguenze che il nostro operare comporta, soprattutto nel caso ci sia difficile operare in contesti locali con continuità;

Riconoscere il valore del lavoro culturale

A5.

L'Italia è allineata al ribasso nei salari dei lavoratori della cultura; spesso agli artisti non è riconosciuto nemmeno un rimborso spese e il precariato di operatori e curatori è diffuso più che altrove. Come legittimare la pratica artistica e culturale affinché sia pienamente riconosciuta anche nel mondo del lavoro?

Coordinatore:

Pietro Gaglianò, critico d'arte e curatore

Partecipanti al tavolo:

Emanuela Baldi, artista e coordinatrice di Love Difference - Movimento Artistico per una Politica Intermediterranea

Associazione BlitzArt

Stefano Coletto, curatore Fondazione Bevilacqua La Masa

Daria Filardo, storica dell'arte e curatrice indipendente

Andrè Fincato e Serena Osti, Gilda - Osservatorio italiano sui diritti degli artisti visivi.

Premiata Ditta / Anna Stuart Tovini e Vincenzo Chiarandà

Susanna Ravelli, progettazione strategica europea

Giulio Stumpo, analisi, valutazioni economiche, progettazione, gestione nel campo della Cultura e delle industrie creative

Premessa sul metodo

Il tavolo è stato condotto secondo un disegno quanto possibile orizzontale, chiedendo ai relatori intervenuti di ridurre la fase di autopresentazione e passare direttamente alla discussione aperta. Con questo obiettivo su una mailing list interna sono stati preventivamente condivisi documenti, proposte e spunti come preparazione per il tavolo vero e proprio.

Il tempo di lavoro è stato articolato in due fasi:

1. un confronto attorno alle criticità, con l'individuazione di parole chiave, trascritte in una mappa di concetti su cartelloni visibili al pubblico;

2. dopo una sessione di interventi da parte del pubblico, i relatori si sono espressi sulla coniugazione tra obiettivi e proposte, puntando a definire alcune priorità secondo una griglia ispirata alla Matrice di Eisenhower (parametri di urgenza e importanza) rivisitata con l'aggiunta del parametro della fattibilità.

CRITICITA' / INTERROGATIVI

- **Standard e parametri di valutazione:** mancano le coordinate, sia di taglio burocratico e normativo sia di tipo qualitativo, per definire il profilo professionale che qualifica l'artista, il curatore, il critico. Al di fuori di una griglia in cui sono compresi profili esecutivi (interni per lo più alle istituzioni pubbliche, siano essi di carattere direttivo o operativo) non esiste una cultura sociale e

giuridica capace di comprendere i ruoli della produzione culturale e riconoscerli come professionalità autonome.

- **Posizione rispetto al costruito sociale:** gli artisti, e parzialmente anche gli operatori culturali, costituiscono una eccezione rispetto alla società, una forzatura della norma, un vettore di trasgressione delle regole che rischia di perdere autonomia nel momento in cui assume e si assoggetta alle medesime regole del sistema. Come risolvere l'antinomia tra un posizionamento interno e uno sguardo agito dall'esterno?
- **Impiegati dell'arte?** Nel momento stesso in cui l'artista impiega il proprio ingegno nel vedere soluzioni non ancora esistenti, come può essere compreso in una regolamentazione? L'arte sintetizza l'anomalia di un modello di instabilità immesso nello stato sociale. Possono gli strumenti di un riconoscimento giuridico aiutare a dare corpo ed efficacia all'obiezione espressa dall'arte?
- **Isolamento e contesto:** i professionisti della cultura condividono alcuni problemi con altre professionalità, ma non si raggiunge mai un piano di confronto (anche semplicemente con i lavoratori dello spettacolo) che apra la possibilità di ricerca e condivisione di soluzioni: strumenti, competenze, interlocutori
- **Il volontariato.** Come reagire alla richiesta di prestazioni gratuite? Quali sono le responsabilità personali, e le ricadute sullo spazio più ampio della categoria, nel momento in cui si accetta di lavorare senza compenso, senza copertura delle spese, senza i minimi riconoscimenti di una messa a norma? L'unica alternativa è dire "no", o esistono margini per una negoziazione?

OBIETTIVI / PROPOSTE / RICHIESTE

- **Riconoscimento e scrittura di una storia.** Il mondo dell'arte italiana ha più volte cercato di convogliare energie e operatività nell'edificazione di una autocoscienza corporativa, in diverse regioni, con premesse differenti e successi variabili. Osservando la sensibilità e i progetti in corso, animati con intelligenza da giovani artisti, si avverte la necessità di integrare alle istanze del presente quanto già avvenuto in passato, per riconoscere il valore delle esperienze pregresse e reimmetterle dinamicamente nel dibattito attuale: una sorta di letteratura della storia recente che contribuisca alla costruzione del senso di comunità capace di rendere sensibile verso l'esterno la forza della massa critica. Bisogna quindi agire prima all'interno dell'universo dell'arte e poi proporsi verso l'esterno.
- **Individuazione di nuove figure.** È necessario definire dei ruoli di raccordo o mediazioni che possano garantire il dialogo nelle relazioni tra mondo dell'arte e istituzioni pubbliche o private con cui viene aperto il confronto. Queste figure non possono corrispondere ai rappresentanti di casta (comitati e associazioni di fondazioni, gallerie, musei, etc.) ma devono essere espressione di una rete capace di confrontarsi con uno stato sociale che si faccia innovatore sul piano culturale.
- **Coerenza normativa.** Con la consulenza di specialisti e professionisti è necessario creare l'accessibilità alla conoscenza dei diritti, delle regole, delle norme che istruiscono i rapporti di lavoro. Esempi europei e transnazionali possono costituire modelli validi, come anche il confronto con altri segmenti sociali già strutturati rispetto ai diritti connessi al lavoro. Tutto questo deve avvenire a partire da una analisi dei bisogni e attraverso una riconfigurazione dei rapporti tra autonomia e regole.
- **Osservatorio.** Raccogliendo anche proposte emerse in altri tavoli e portate nel dibattito nel corso dell'interazione con il pubblico, sembra che la sintesi di obiettivi e proposte, per dare seguito a quanto indicato nei punti precedenti,

possa prendere forma nella prosecuzione del lavoro e del confronto qui avviato: un centro di ricerca, di analisi, che coordini tra loro bisogni e prospettive, chiamando specifici interlocutori a tradurle in possibilità. Questo organismo è descrivibile come uno spazio di apprendimento aperto.

- In seno a questa prospettiva è stata dichiarata da alcuni partecipanti al tavolo la volontà di mettersi a disposizione unendo competenze ed esperienze.



Cervelli, corpi e progetti in fuga

A6.

Sempre più artisti, curatori, operatori dell'arte contemporanea italiana emigrano, non solo alla ricerca di un'opportunità di lavoro che non trovano in Italia, ma anche perché aspirano ad un contesto più stimolante e desiderano sfuggire alle mortificazioni a cui spesso istituzioni e amministrazioni pubbliche sottopongono progetti, visioni, proposte di cambiamento. È necessario fermare questo processo o, al contrario, la "diaspora culturale" può divenire una risorsa per l'arte italiana?

Coordinatore:

Eleonora Farina, vicepresidente Associazione Peninsula

Partecipanti al tavolo:

Elena Agudio, storica dell'arte e curatrice

Elena Bellantoni, artista

Lorenzo Bruni, curatore

Alfredo Cramerotti, critico, curatore e artista

Filippo Fossati, Esso Gallery, NY

Manuela Manzini, Centre Pompidou

Roberto Paci Dalò, musicista e artista

Michele Robecchi, giornalista, scrittore e curatore

Proposte del tavolo

Riconoscimento dello statuto sociale e legale di artista ed operatore culturale, base primaria per accreditare il processo creativo del singolo nel suo divenire lavoro etico, produttore di valore culturale nonché economico.

PREMESSE

- Rifiuto della logica del "cervello in fuga", oggi mero titolo ad effetto per i giornali di una nazione in crisi. Nel momento storico che stiamo vivendo, dove il mondo è sempre più piccolo, non ha senso parlare di cervelli in fuga dal proprio paese: da sempre c'è chi rimane a casa e chi invece parte in esplorazione. Siamo tutti esseri in movimento, nomadi globali perenni, e questo deve essere un dato di fatto e non una criticità da argomentare, perché è proprio su tale normalità che si basa la forza stessa dello spostamento. Risultante ne è quindi la valorizzazione delle singole personalità indipendentemente dalla nazionalità di provenienza, perché una determinata scena culturale si arricchisce aprendo le porte anche a competenze straniere.
- La problematicità sulla quale ragionare è invece il come l'Italia debba essere in grado di capitalizzare l'esperienza umana e lavorativa all'Estero degli addetti culturali per renderla risorsa "di ritorno" per l'arte italiana in termini soprattutto di dibattito critico e di progettualità a lungo termine.
- Centralità dei processi di esplorazione e di "innesto", ovvero ciò che permette di far germogliare il know-how acquisito all'Estero nel contesto lavorativo italiano attraverso un processo di "ricollocaemento" nel proprio panorama d'origine. Grazie all'operare in una nazione che non è la nostra (anche tramite le

residenze), il seme crescerà in maniera diversa al momento del rientro in Italia a contatto con le specificità della nostra penisola.

- E questo soprattutto per la volontà e la positività espressa di investire e re-investire in Italia per mezzo di un processo resiliente di valorizzazione delle suddette specificità, in un contesto nel quale - nonostante le evidenti difficoltà - accadono cose che in altre nazioni non potrebbero accadere.

PROPOSTE

- Autodeterminazione del sistema dell'arte, affinché l'arte contemporanea rientri nel tessuto sociale quotidiano in maniera molto più radicata tramite un programma di democratizzazione della cultura - come un tempo era anche in Italia e come avviene tutt'oggi in molti paesi grazie al riconoscimento del ruolo sociale dell'artista e di tutti gli addetti culturali.
- Mappatura e monitoraggio delle realtà positive che esistono nel nostro Paese, riscoprendo le specificità di luoghi e situazioni e le peculiarità del nostro territorio (e anche del suo mercato). In quanto piattaforma relazionale di incontro e di scambio, il network che si è creato grazie al Forum dell'arte contemporanea italiana potrebbe essere in tal senso primo, fondamentale passo e giovane eredità da potenziare.
- Avvio del processo per ristabilire le responsabilità politiche e attivare i giusti interlocutori politici (ad esempio la Direzione Generale Arte e Architettura Contemporanea e Periferie Urbane del MIBACT).
- Rafforzamento delle politiche culturali, incrementando i finanziamenti alla produzione d'arte (intesa nel senso più ampio possibile) per permettere così agli addetti culturali di poter agire in un contesto e all'interno di un dialogo competitivo a livello internazionale - senza per questo dover applicare il sistema politico di un paese ad un altro, dove l'atto di traduzione in tal senso risulterebbe fin da principio fallimentare.
- Allo stesso tempo e parallelamente, ribadire e mantenere una distanza tra i tempi culturali e i tempi politici, ovvero una di-sincronia tra la politica culturale e la politica in senso stretto. Interlocutore primario in tale percorso potrebbe essere il Comitato Fondazioni Arte Contemporanea Italiani, soggetto che si pone a "metà strada" e da "vaso comunicante" tra la realtà privata delle gallerie commerciali e quella pubblica dei musei istituzionali.
- Da ciò deriva la necessità di lavorare ed agire dal basso creando sinergie di idee e di intenti attraverso una moltiplicazione degli echi e delle energie, senza dover aspettare le mosse e i tempi della politica ma invece mettendo in moto progetti che si possano auto-sostenere - ad esempio attraverso un articolato sistema virale di contenuti e/o addirittura ipotizzando di sradicare il sistema economico vigente agendo invece su modelli più sostanziali non basati necessariamente sul denaro.

Interdisciplinarità o transdisciplinarità?

A7.

Come si può delineare un nuovo rapporto tra le istituzioni e la produzione contemporanea, caratterizzata da linguaggi differenti fusi insieme? Le suddivisioni tra musica, teatro, danza, cinema, architettura... sono ancora attuali, o è necessario identificare un nuovo linguaggio che dia vita ad un "sapere autonomo", con i suoi oggetti e la sua propria metodologia? Può la transdisciplinarità essere una disciplina a sé, e come tale essere rappresentata nelle istituzioni?

Coordinatore:

Francesca Grilli, artista

Partecipanti al tavolo:

Simona Antonacci, cultore di materia e dottoranda all'Università della Tuscia

Francesco Bernardelli, critico e curatore d'arte contemporanea e di performing arts

Giancarlo Cauteruccio, regista, scenografo e attore

Andrea Cavallari, musicista e compositore

Cristian Chironi, artista

Debora Ercoli coordinatrice progettuale specializzata in Project Management e produzione di progetti relativi a arte e linguaggi contemporanei

Jacopo Jenna, coreografo, performer e filmmaker

Egle Prati, giornalista pubblicista

Walter Rovere, ideatore e curatore di progetti espositivi e iniziative culturali nei campi di musica, cinema, e arti visive

Alessandra Saviotti, curatrice

Davide Savorani, visual artist e performer

/ Sissi /, artista

Benno Steinegger, attore e performer

Valentina Vetturi, artista

PRINCIPI

La transdisciplinarità non è un esito ma un MODELLO PROCEDURALE, una attitudine comportamentale, un modo di vedere e interpretare che si basa su un principio olistico secondo cui i saperi, le discipline, i linguaggi, possano essere considerati come una **unità**, non come una semplice somma delle parti. Il principio alla base di questo assunto è che $1 + 1$ non fa 2 ma (almeno) 3. Il di più è dato dal valore della relazione tra essi.

Può essere considerata un superamento, una amplificazione della interdisciplinarietà.

Se l'interdisciplinarietà opera su uno scardinamento dei confini tra le discipline ma su un piano orizzontale, la transdisciplinarietà li immagina in una globalità.

CONTESTO

Nella parcellizzazione dei saperi, nel "**disciplinamento**" delle discipline, abbiamo pacificato le contraddizioni interne così come i moti di continuità tra i saperi, le assonanze, le similitudini che le attraversano e che le rendono parte di un tutto. Le abbiamo "pacificate", rese meno "moleste", meno pericolose. Normalizzate, direbbe Michel Foucault.

Un'interpretazione della realtà e dei saperi in senso olistico, transdisciplinare, mira a superare queste divisioni, a restituire a guardare oltre la "smagliatura del reale" (e qui cito Luigi Ghirri) quella componente di unità profonda che attiene all'origine dei linguaggi e delle discipline. Rispetto a questa interpretazione la transdisciplinarietà **RESTITUISCE COMPLESSITÀ**. Rende i campi disciplinari nuovamente fluidi: l'approccio transdisciplinare ci permette di restituire alle discipline la loro **FLUIDITÀ FONDATIVA**. Molti progetti nati nell'ambito dell'arte (e ancor più dell'architettura) contemporanea, sembrano orientati a restituire all'arte la possibilità di vedere "di più". Penso a *Birds*, progetto realizzato a Paliano (Zerynthia) in cui l'arte interagisce con l'ornitologia a partire da un'opera di Sol Lewitt che ospita la nidificazione degli uccelli. (dal *One Hotel* di Boetti, nel 1971, alla mostra *Birds* con interazione tra arte e ornitologia, al lavoro di Gianfranco Baruchello). D'altra parte è una "rivoluzione" che esperiamo tutti i giorni, la tecnologia la ha accolta in modo più efficace dell'arte: i nostri smartphone non sono strumenti transdisciplinari? Accolgono funzioni differenti in un unico strumento che ha una valenza ulteriore rispetto alla semplice somma delle singole funzioni. Se l'interazione con discipline come la danza, il teatro, la musica, ecc è ormai pienamente in essere nell'operatività artistica, la sfida sembra essere ora quella di far **interagire campi del sapere differenti** (arte con le scienze neurologiche, con la psicologia, con la politica, con l'agricoltura, con l'ornitologia, appunto...).

È necessaria una visione **non riduzionista**, ma **organica** per affrontare le sfide che questo il modo contemporaneo pone, non solo alla politica, ma anche all'arte.

NUOVE SFIDE

Come accogliere questo nuovo modo di pensare il sapere e le discipline in Italia? Le istituzioni si sono già interrogate in passato sui nuovi modi di conservazione di opere che superavano i confini linguistici classici (la performance, ad esempio), e ha per questo rivisto i criteri alla base del suo operare. È forse necessario oggi ripensare le **FUNZIONI**, il **RUOLO**, i **CRITERI** stessi degli operatori culturali.

PROPOSTE

RICONOSCIBILITÀ: urgenza di collocare la professione dell'artista, in un contesto fiscale ed amministrativo possibile (ad oggi la professione di artista contemporaneo non è tutelata, ne esiste a livello fiscale).

TRANSISTITUZIONALITÀ: la necessità di collaborazioni incrociate tra Istituzioni di diversa natura.

BOARD CURATORIALI DI DIVERSE DISCIPLINE: individuare personalità provenienti da diversi mondi che contribuiscano ad una visione completa. Questo può avvenire all'interno di bandi, premi, fellowship, ma anche all'interno di istituzioni.

BANDI TRANSDISCIPLINARI: creare realtà e possibilità di sostegno alle multi discipline.

FORMAZIONE: Deve essere fatta a più livelli, toccando diversi campi.

MAPPATURA DEL TERRITORIO: necessità di avere referenti che promuovano la realtà culturale del territorio, per poter diffondere la cultura italiana contemporanea nel mondo.

TESTIMONIANZA

<http://www.talkingart.it/arte-contemporanea-2/interdisciplinarita-o-transdisciplinarita/>

POST FORUM

Rilevanza importante da parte del nostro tavolo è stata quella di lamentare l'effettiva mancanza di artisti in tutto il Forum. Ci rendiamo disponibili per l'individuazione di altri artisti, in una prossima edizione del Forum.

Esterofilia: un problema italiano

A8.

Il sistema dell'arte italiano è per attitudine esterofilo? Gli artisti italiani sono trattati, ricercati e presentati solo dopo essere stati legittimati fuori dai confini nazionali?

Investigata come una vera e propria patologia – sintomi, cause ed effetti – “l'esterofilia” italiana può essere analizzata come una delle categorie rivelatrici per lo studio della nozione di “contesto”, ecosistema di produzione e presentazione dell'opera.

Il tavolo si presenta come progetto di decifrazione, rilevazione e scrittura di alcuni scenari possibili. Esotismo, antropofagia culturale, provincia globale, esteromania tutta italiana.

Coordinatore

Francesco Garutti, curatore e editor d'arte contemporanea e architettura

Partecipanti al tavolo:

Fabrizio Ballabio, architetto

Alessandro Bava, architetto

Ilaria Bombelli, Mousse

Margherita Castiglioni, co-fondatrice artist run space Armada, Milano

Cuoghi Corsello, artisti

Michele D'Aurizio, caporedattore dell'edizione internazionale di Flash Art

Eva Fabbris, curatrice

Diego Marcon, artista

Paolo Zani, direttore ZERO..., Milano



Come si conserva l'arte contemporanea in Italia?

A9.

Quali figure operano per la conservazione dell'arte contemporanea in Italia? Quali risorse e quali competenze possono mettere in campo le istituzioni italiane deputate alla raccolta e all'esposizione dell'arte contemporanea? Quale ruolo hanno i privati in materia di conservazione dell'arte contemporanea? Il tavolo intende contribuire all'aggiornamento delle informazioni e alla definizione di possibili strategie comuni.

Coordinatore:

Desdemona Ventroni, cultrice della Materia presso l'Università degli Studi di Firenze

Partecipanti al tavolo:

Studio Fabio Mauri

Attitudine Forma

Nicola Maggi, blog Collezione da Tiffany

Luisa Mensi, conservatrice e restauratrice

Fiorella Nicosia, registrar Palazzo Strozzi, Firenze

Mattia Patti, ricercatore di Storia dell'Arte Contemporanea dell'Università di Pisa

Iolanda Ratti, conservatrice presso il Polo Arte Moderna e Contemporanea del Comune di Milano

Cristina Resti, senior Art Expert AXA ART

Elisabetta Sonnino, restauratrice



[F]

Formazione

R

REPORT MACROAREA [F] Formazione

Istanze condivise all'interno dell'area FORMAZIONE:

INTERDISCIPLINARIETÀ

Differenziazione della proposta didattica e delle discipline proposte per la formazione di artisti, critici e curatori. Garantire la biodiversità artistica e curatoriale, sostenendo la ricerca ed immaginando nuovi strumenti di applicazione della cultura (favorire le relazioni con istituti formativi di altri ambiti e aziende di settori non strettamente culturali).

Necessità di creare strutture inter-istituzionali di sperimentazione (per esempio fra accademie, conservatori, scuole di formazione teatrale, danza ecc.): dei corsi interfacoltà, o dei veri e propri percorsi universitari transdisciplinari con un argomento principale (un "major") e uno o due minori.

ISTITUTI FORMATIVI COME HUB

Le Accademie, e le istituzioni formative in genere, devono porsi come anello di congiunzione tra gli studenti e il mondo del lavoro, della produzione e della ricerca. Necessità di implementare i rapporti con l'esterno sia in una dimensione locale che nazionale ed internazionale, per arricchire l'offerta formativa, sviluppare strumenti pratici che limitino lo scollamento con l'approccio teorico, aumentare la capacità critica e facilitare il percorso post accademico. Fare delle istituzioni formative un punto di riferimento culturale prima di tutto locale, inserito sul territorio, in grado di attivare varie collaborazioni e reti in grado di sostenere ed orientare gli studenti.

INTERNAZIONALITÀ LOCALE

Applicare nuovi modelli di gestione alle istituzioni formative promuovendone l'aggiornamento in un contesto contemporaneo, almeno europeo (diffusione necessaria di strumenti di rete come Fisad ed ELIA) sia per una migliore offerta formativa (nuovi sistemi di selezione del corpo docente) sia per l'accesso ai finanziamenti.

NUOVI MODELLI FORMATIVI

Immaginare spazi di continuo apprendimento sia per la pratica artistica che per la condivisione di modelli di gestione e sostenibilità dei progetti (LLL Life Long Learning) anche in prospettiva delle importanti ricadute sociali positive già sperimentate in molti paesi del Nord Europa. Attuare un piano in grado di colmare le lacune nell'educazione post universitaria dedicata ad artisti ed operatori che permettano loro di concentrarsi sulla ricerca e la metodologia.

RIPOSIZIONAMENTO DEL LAVORO CULTURALE

All'interno dei processi economici ed aziendali Riposizionamento del ruolo dell'insegnante nelle dinamiche sociali attraverso riconoscimento economico adeguato e strumenti di aggiornamento efficaci. Formazione degli artisti ed operatori culturali alla consapevolezza delle proprie capacità e orientamento nell'individuazione di strategie fattive e fattibili di presentazione / programmazione e sostegno delle proprie attività.

SEPARAZIONE TRA CULTURA E PROCESSI ECONOMICI DI MERCATO

Immaginare nuovi percorsi e strategie svincolate dal mercato capitalista legato a gallerie, curatori ed istituzioni inserite in un processo economico di artisti commercializzabili ed eventi. Ripensare la relazione Cultura-Turismo-Comunicazione.

Proposte fattive condivise:

SPORTELLI ORIENTATIVI strutture interne (o consulenze) alle istituzioni formative in grado di orientare seriamente i ragazzi verso prospettive ed opportunità sempre aggiornate e transdisciplinari.

DOTTORATI DI RICERCA ad hoc per artisti, critici e curatori che siano in grado di accogliere una proposta di ricerca che comprenda e consideri la produzione dell'opera d'arte o più in senso lato il processo artistico, come una diversa metodologia di conoscenza. E può in generale immaginare livelli di studio più complessi e specializzanti rispetto a quelli attuali che partano dal presupposto che il processo artistico preveda non solo uno sviluppo teorico quanto una sua applicazione pratica di produzione e fruizione basati su sistemi processuali differenti dalle altre discipline.

Nella considerazione della situazione attuale, anziché ristrutturare l'intero sistema burocratico legato alla formazione, si può immaginare di utilizzare il modello della **RESIDENZA** all'interno di Accademia. Università e Istituzioni in genere per incentivare lo scambio interdisciplinare e l'accesso ad uno spazio formativo di ricerca.

CNR istituzione di un centro di ricerca che si occupi di arti contemporanee, sui modelli del Consiglio Nazionale delle Ricerche che coordina una rete di centri di ricerca specializzati e suddivisi in dipartimenti (Scienze del sistema Terra e tecnologie per l'ambiente, Scienze bio-agroalimentari, Scienze biomediche, Scienze chimiche e tecnologie dei materiali, Scienze fisiche e tecnologie della materia, Ingegneria, ICT e tecnologie per l'energia e i trasporti, Scienze umane e sociali, patrimonio culturale). Considerando i dipartimenti già attivati, si tratterebbe di integrare quello relativo a Scienze umane e sociali, patrimonio culturale con istanze aggiornate alle arti visive contemporanee, quindi non solo riferite alla conservazione ed all'analisi del patrimonio storico-archeologico ma indirizzate all'analisi e alla sperimentazione della produzione contemporanea.

Alessandra Casadei, Anna Daneri, Cesare Pietroiusti

Storia dell'arte nelle scuole: la grande assente

F1.

Lo scarso interesse del pubblico è uno dei fattori principali della crisi del mondo dell'arte italiano. La mancanza di storia dell'arte nelle scuole secondarie e in particolare dell'arte contemporanea, è certamente alla radice di questo disinteresse. Al contempo manca un metodo che faccia del suo studio uno strumento formativo del pensiero che colmi un ormai diffuso analfabetismo da immagine. Come sopperire a questa mancanza strutturale nel percorso formativo delle giovani generazioni?

Coordinatore:

Annalisa Cattani, artista-curatrice e docente

Partecipanti al tavolo:

Daniele Capra, curatore indipendente e giornalista

Emilio Fantin, artista

Dino Ferruzzi, artista, curatore e docente

Enrico Fornaroli, fumettista, docente, redattore e curatore italiano

Pietro Gagliandò, critico e curatore

Francesca Guerisoli, storica dell'arte e curatrice indipendente

Alessia Marabini, docente di Filosofia

Franco Menicagli, artista

Alberto Merzari, studente

Luisa Perlo / A. Titolo

Alessandra Pioselli, critica e curatrice d'arte contemporanea

Anteo Radovan, docente

Uliana Zanetti, responsabile del Coordinamento attività espositive e collezione MAMBo

Desiderare Ragionando, ragionare Desiderando

(Pensiero Critico –Scuola-Formazione-Postdiploma-Musei-Ricerca Permanente)

PREMESSE

Viviamo in un mondo in cui le persone si trovano l'una di fronte all'altra affacciate su baratri geografici, linguistici e di nazionalità. Scuole e università di tutto il mondo hanno un compito urgente e prioritario: devono sviluppare negli studenti la capacità di vedere sé stessi come membri di una nazione eterogenea e di un mondo ancora più eterogeneo. L'innovazione e la ricerca richiedono intelligenze sempre più elastiche e creative. Tuttavia premuti dalla crisi economica anche all'interno della formazione e nella costruzione dei curricula di studi si pensa, erroneamente, a promuovere valori a breve termine legati al puro profitto che mettono in secondo piano valori immateriali primo tra i quali la capacità di pensiero critico, unica modalità per trasformare l'insegnamento in conoscenza e la conoscenza in competenza e stile di vita.

PROPOSTE DEL TAVOLO

Tutti i partecipanti propongono di allargare le implicazioni del titolo :

“STORIA DELL'ARTE NELLE SCUOLE: LA GRANDE ASSENTE”

facendone uno stimolo per evidenziare che la carenza di formazione artistica e conseguentemente di pubblico è data non solo dai deprecabili tagli quantitativi delle ore

di Storia dell'Arte nei curricula della Scuola Pubblica, quanto piuttosto alla mancanza di un linguaggio consapevole e di un metodo condiviso che dia continuità alla formazione, facendo dell'arte una pratica attiva una vera e propria "disciplina trasformazionale", che contribuisca alla formazione di un cittadino consapevole, una meta-disciplina onnicomprensiva".

PREMESSE e CRITICITÀ

- **L'erronea Logica del Profitto culturale**
La formazione, l'educazione, l'arte e le categorie di pensiero in un contesto che potremmo definire di biocapitalismo finanziario.
- **Mancanza di un linguaggio condiviso**
- Mentre il sonno della ragione genera mostri è giunto il momento di ragionare sui termini insegnare, creare e mostrare, o ancora se ha ancora senso mostrare contenitori da contemplare, fruiti da un pubblico formato in contenitori dove hanno solo ascoltato, per lo più, passivamente. Manca l'esercizio del "Pensiero Critico" che abbia in mente un "cittadino" da formare.
- **Modalità Storicistiche dello studio della Storia dell'arte:**
Ciò che si richiede ad una scuola che voglia seguire la via della *Bildung* e della *paideia*, e non quella della *doctrina*, è di presentare invece l'opera d'arte non tanto come un qualcosa che, prima di noi, ha già finito di parlare.
- **Analfabetismo da immagine**
Studenti di Arte e Comunicazione non sanno leggere minimamente le immagini.
- **La creazione del "Cognitariato"**
In Italia esistono corsi relativi all'arte beni culturali in almeno 45 facoltà universitarie sparse nel paese, ci sono 20 accademie di belle arti statali e altre 24 legalmente riconosciute, inoltre ci sono le scuole per curatori, e altri corsi professionalizzanti. Questa implosione ha prodotto un forte, spesso illuso, precariato intellettuale - il cosiddetto "cognitariato" - contemporaneamente è proceduto il saccheggio della scuola pubblica, (con la conseguente progressiva svalutazione sociale della figura del docente e dell'educazione in genere) e il blocco delle assunzioni nelle istituzioni museali.
- **La funzione produttiva dei Musei**
Oramai il concetto di "valorizzazione" del museo coincide come fonte di entrate finalizzate al raggiungimento di una chimerica autonomia finanziaria. Questo ha definitivamente compromesso sia la credibilità scientifica delle mostre e la loro funzione divulgativa, sia il valore pedagogico di visite e laboratori didattici, diventati una voce importantissima del business museale.
- **La Formazione Non Convenzionale**
Non è soltanto l'arte ad avere bisogno di educazione, ma l'educazione di arte. Il proliferare di progetti di scuole e di anti-scuole indipendenti, di progetti e di piattaforme collaborative basate sulla *peer education*, spesso per iniziativa di artisti, non è il mero effetto del mainstreaming. Significativamente anche in Italia il dibattito su questi temi si è articolato a livello internazionale, dal summit *Non-aligned initiatives in education culture* di Berlino nel 2007, o i convegni *Talkin' to me? Why art is turning to education* all'ICA di Londra nel 2008 e *Transpedagogy*, etc, ma tutto questo non ha avuto grande eco e continuità in Italia.
- **Criticità verso le modalità dialogiche del Forum**
Viene poi messa in discussione la griglia concettuale che sottendeva al modello di lavoro comune, perché potrebbe limitare lo sviluppo di un dialogo più libero e socratico, che tuttavia si può rimandare agli sviluppi futuri.

PROPOSTE

- **Necessità del potenziamento del Pensiero Critico condiviso** (Pragmadialeitica, Philosophy for Children, etc.) e **del dialogo socratico**, in una parola la Compassione intesa come empatico “patire con”, implica condividere esperienze, modalità in cui l’individuo non si sente più un tassello di un sistema produttivo, ma parte integrante di una comunità.
- **Coltivare l’immaginazione, la letteratura e le arti**. I cittadini non possono relazionarsi soltanto grazie alla logica e al sapere fattuale. La terza competenza del cittadino strettamente correlata alle prime due, è ciò che chiamiamo immaginazione creativa, vale a dire la capacità di pensarsi nei panni di un’altra persona.
- Le arti sviluppano una sensibilità simpatetica che è un nemico fondamentale dell’ottusità necessaria per realizzare programmi di sviluppo economico che ignorano le diseguglianze.

Potremmo indicare 4 punti essenziali:

1. capacità di ragionare su problemi critici senza delegare ad una tradizione che da troppo tempo non si inserisce in contesti internazionali soprattutto dal punto di vista metodologico e filosofico.
2. la capacità di compiere delle scelte e non solo delle selezioni
3. la capacità di lavorare in modo continuativo all’interno di gruppi di ricerca sul modello dei CNR il più possibile interdisciplinari legittimati da pubblicazioni scientifiche (ISBN).
4. la capacità di vedere la propria nazione all’interno di un sistema di ricerca in continuo confronto continuativo.

- Va ripensato anche il tema della storia dell’arte contemporanea nei corsi di laurea che non formano operatori dell’arte (ad es. Scienze del turismo, Sociologia, Comunicazione). In tali corsi la storia dell’arte è spesso assente. Come riconnettere i cittadini ai linguaggi dell’arte contemporanea se nemmeno i futuri operatori del turismo o della comunicazione si sono mai avvicinati ad essa?

Concluderei con una citazione dell’intervento di Alberto Merzari, neomaturato al Liceo Classico Minghetti di Bologna (anni 19):

Cosa deve fare una scuola che vuole insegnare l’arte e il vivere artisticamente, non la storia e la morte dell’arte?

1. Rivalutare il pregiudizio (nella triplice accezione di *Vor-handenheit; Vorgreiflichkeit, Vorurteil*), dire cioè che ciò che si pensa ingenuamente è esattamente ciò che nell’incontro con l’opera d’arte bisogna mettere alla prova. Senza il pregiudizio l’opera è un gioco senza giocatori. Come ben sa chi traduce, non c’è senso senza aspettativa di senso.
2. Autorizzare l’anacronismo, nella consapevolezza che il dialogo ermeneutico è un evento attuale, e come tale non è normabile da nessuna parete storica. Kierkegaard diceva: vivere religiosamente significa vivere oggi la morte di Cristo. Vivere artisticamente, diremo parafrasando, significa vivere oggi il gioco artistico che l’opera ci propone, consapevoli che nessun’epoca o nessuna autorità è interprete privilegiato sul terreno dell’ermeneutica.
3. È arte ciò che è bello, non è bello ciò che è arte: compito della scuola, trasmettere la rizomatica precarietà del nostro canone. Opera d’arte è un concetto mobile, che merita di essere discusso ma che non può approdare ad alcuna definitiva determinazione. Opera d’arte è ciò che adesso e qui ci chiama ad un dialogo, e in quel dialogo ci regala un arricchimento.



Percorsi e modelli formativi per gli artisti

F2.

I percorsi e modelli formativi degli artisti sono rigidi e obsoleti. È necessario attuare dei miglioramenti o dei ripensamenti radicali dell'offerta didattica delle accademie e delle università e trasformarla perché offra un bagaglio di conoscenze, di esperienze, di relazioni e di opportunità più attuale, più dinamico, più coraggioso.

Coordinatore:

Elvira Vannini, storica dell'arte e curatrice indipendente

Partecipanti al tavolo:

Emanuele Braga, artista e performer

Andris Brinkmanis, critico d'arte e curatore

Juan Pablo Macias, artista

Nicolas Martino, filosofo, redattore della rivista Alfabeta2

Lucilla Meloni, direttrice Accademia di Belle Arti di Carrara

Robert Pettena, artista

Gianni Pozzi, docente di Storia dell'arte contemporanea e di Economia dell'arte presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze

Lorenzo Romito, architetto cofondatore di Stalker

Miriam Secco, artista

Marko Tadic, artista

Annalisa Zegna, artista

PREMESSE e CRITICITÀ

- Per quanto riguarda le Accademie di Belle Arti è fondamentale evidenziare come i fondi ministeriali siano diminuiti in modo vertiginoso e come queste vivano essenzialmente delle iscrizioni. È lecito quindi parlare di una “scuola di massa” che si differenzia fortemente dalla formazione privata, la quale presenta dei margini più ampi per quanto riguarda tempistiche e gestione, anche per via del numero minimo di iscritti problema politico di legittimazione del sistema;
- Si è constatato come l'Accademia presenti una divisione disciplinare statica e obsoleta (scultura, pittura, ecc.); risulta necessario quindi un ampliamento delle discipline e una loro commistione in un'ottica interdisciplinare;
- Le Accademie non sono tuttavia l'unico luogo delegato alla formazione degli artisti, presenza di nuclei alternativi di produzione del sapere, autoformazione continua e scuole non più centrali a partire dagli anni Settanta;
- Scollamento tra il percorso accademico e quello post accademico;

PROPOSTE

- Necessità di conoscere diversi approcci all'arte che trova attuazione in una maggiore transdisciplinarietà tra i plurimi campi del sapere;
- Criteri più aggiornati nella scelta del corpo docente che tenga conto anche del contesto artistico internazionale;
- Si auspica da parte delle accademie una maggiore apertura al territorio e ai contesti espositivi che lo caratterizzano, connessione con il sistema dell'arte da implementare al fine di facilitare il percorso post accademico;
- Necessità di rafforzare l'autoformazione coinvolgendo l'accademia ma proponendo programmi e attività che si svolgano fuori da essa;
- Introduzione di materie teoriche nuove, discipline che aiutino a sviluppare una maggiore consapevolezza dell'attualità e del ruolo sociale degli artisti: lezioni in ambito laboratoriale, stage, workshop anche in altri settori disciplinari che superino l'idea di una formazione legata all'immissione di informazioni granitiche ma che propongano una maggiore permeabilità dei percorsi;
- Creazione di una rete per un migliore accesso ai finanziamenti, anche europei.

Dopo l'accademia: uno spazio da costruire

F3.

Va creato ex novo un percorso post-accademia. È necessario introdurre più spazio per la ricerca, lo studio, la sperimentazione, il confronto, nei primi anni di attività dei giovani artisti.

Coordinatore:

Alessandra Casadei - Cherimus

Partecipanti al tavolo:

Sara Alberani, fondatrice del progetto Nationless Pavilion, co-fondatrice e curatrice Nation25

Paola Capata, Galleria Monitor

Claudio Musso, critico d'arte e curatore indipendente

Paolo Parisi, artista e docente

Giangavino Pazzola

Alessandra Pomarico / Free Home University

Ludovico Pratesi, curatore e critico d'arte

Margherita Raso, artista

Immaginare uno spazio che sia continuo apprendimento (LLL, learning by doing) sia per la pratica artistica che per la condivisione di modelli di gestione e sostenibilità dei progetti, magari applicando nuovi modelli formativi. Uno spazio che abbia la capacità di determinare percorsi professionali e professionalizzanti attraverso la costruzione di una maggiore consapevolezza da parte dei giovani diplomati del proprio lavoro perché possano individuare nuove e personali strategie di autopromozione e politiche di sostegno continuativo in collaborazione con le istituzioni. Uno spazio di valorizzazione del pensiero alternativo dove l'arte trovi il suo ruolo di agente dei processi di trasformazione del territorio e di rigenerazione urbana creando una relazione sempre più importante tra la dimensione locale dell'agire e la rete internazionale.

PREMESSE

- Partendo dal presupposto fondamentale che le Accademie non formino artisti ma persone dotate di senso critico, analisi del vuoto che si trovano ad affrontare i giovani diplomati al termine dei propri studi accademici.
- Affrontare l'argomento dal punto di vista di chi lo ha vissuto e cercato di riempire con un percorso di supporto a sé stesso, ad altri giovani artisti e di conseguenza al contesto a cui questi appartengono (iniziando dal *case study* Cherimus) attraverso una progettualità basata sull'auto-organizzazione e l'autoproduzione. Valutando pro e contro effettivi, partire dai punti di forza di queste realtà per creare un modello replicabile.
- Mancanza in Italia di una struttura in grado di orientare e indirizzare i ragazzi nel percorso post accademico o che possa supportare eventuali progetti post diploma: le Accademie non si pongono come anello di congiunzione tra gli studenti e le istituzioni, le gallerie.
- Difficoltà economica degli attori dell'arte. Molti degli artisti o delle realtà invitati a partecipare hanno deciso di rifiutare per principio di difesa del proprio lavoro

considerando inaccettabile che un'istituzione invitasse al dialogo sulle criticità del sistema contando sulle generosità personali delle forze in campo.

PROPOSTE

- Orientare all'individuazione di strategie fattive ed fattibili di presentazione / programmazione / sostegno critico ed economico della produzione artistica prima e dopo l'Accademia.
- Immaginare un sostegno da parte delle istituzioni, non alla singola produzione delle opere ma ai processi della pratica artistica.
- Sostenere progetti e diplomati instaurati nella continuità di un percorso del fare artistico.
- Ripensare le Accademie:

1. Stimolando la riforma (reclutamento insegnanti, definizione delle discipline, ecc.);
2. Sviluppando e dando maggior valore ai rapporti con l'esterno (ampliando l'archivio di realtà con cui dialogare, aumentando i crediti per le attività esterne);
3. Ideando strumenti all'interno dell'accademia che segua i ragazzi nel percorso post-diploma (sportelli di orientamento, network online, ecc.);
4. Applicare nuovi percorsi formativi LLL (*Life Long Learning*)
5. Istituire un momento ulteriore e cadenzato (ancora più aperto e allargato) di confronto su questo tema.

CRITICITÀ

- Superare la questione del post dal suo inevitabile legame con il pre-accademia.
- Difficoltà nell'analizzare percorsi e strategie divicolati dal mercato capitalista e legati a gallerie, curatori ed istituzioni inserite in un processo economico di artisti commercializzabili.
- Immaginare nuovi modelli possibili

Formazione di critici e curatori

F4.

Il percorso formativo dei curatori e dei critici nel bene e nel male non è standardizzato. È necessario uniformare i percorsi di queste due figure, oppure potrebbe essere controproducente? Si ritiene auspicabile un ragionamento sulla effettiva necessità di differenziare i due ruoli e su come il percorso formativo per arrivarci possa essere migliorato, a partire dal contesto universitario.

Coordinatore:

Antonia Alampi, curatrice di Beirut e direttrice del progetto di ricerca The Imaginary School Program

Partecipanti al tavolo:

Renato Barilli docente, critico e curatore

Federica Buetti, autrice e critica d'arte, editrice, ricercatrice e occasionalmente anche curatrice

Corrado Chiatti, curatore indipendente

Marco Scotini, direttore del Dipartimento di Arti Visive e Studi Curatoriali, NABA

Davide Giannella, curatore indipendente

Matteo Lucchetti, storico dell'arte, curatore freelance e critico

Gaia Tedone, curatrice e ricercatrice

Cristiana Perrella, curatrice e critica

Nell'ambiente artistico contemporaneo i ruoli di curatori e critici sono sempre meno circoscritti. Oltre all'organizzare mostre, ci si aspetta che un curatore porti avanti progetti di ricerca, sia un abile oratore e fund-raiser, scriva interviste, recensioni e saggi critici per pubblicazioni di vario genere prodotte da istituzioni pubbliche e private sia sul lavoro di artisti sia su temi più ampi, di rilievo rispetto alle produzioni culturali contemporanee. Parallelamente è sempre più difficile per un critico sopravvivere esclusivamente dedicandosi alla scrittura e alla redazione, dovendosi generalmente destreggiare anche nella curatela, nell'insegnamento, nella collaborazione a vario titolo con artisti e istituzioni. Al problematico ma anche fertile tessuto di relazioni prodotto da questa situazione si aggiunge il fatto che da entrambe le figure ci si aspetta una conoscenza culturale, sociale e politica molto ampia, sempre meno legata ad una disciplina specifica: la storia dell'arte. Un'ibridazione tra professioni e discipline che pone una grande sfida all'istruzione superiore, universitaria e non. Questa tavola rotonda ha riunito curatori, critici, ricercatori e professori universitari proponendosi di riflettere sugli attuali sviluppi e nuove urgenze nelle pratiche critiche e curatoriali e soprattutto in che misura e modo tali tendenze si riflettano nei curricula delle strutture educative italiane. L'ambizione dell'incontro è stata di individuare elementi di criticità e proporre possibili nuovi temi, soggetti e format da utilizzare per programmi futuri.

PREMESSE e CRITICITÀ

- Mancanza di spazi per la sperimentazione critica e curatoriale per giovani professionisti e studenti;

- Necessità di un approccio teoretico serio che vada ad affiancare l'approccio pratico, generalmente assente nei programmi di formazione attuali;
- Presenza in Italia di numerose scuole per curatori, nella gran parte di poca significatività;
- Quasi totale assenza di strutture educative per la formazione di critici e scrittori d'arte;
- Mancanza di un pluralità formativa;
- Assenza di grants e borse di studio per i curatori e gli studiosi italiani, scarso investimento nella ricerca;
- Difficoltà nella creazione di scambi internazionali;

PROPOSTE

- Necessità di ripensare i concetti fondamentali di teoria e ricerca nell'ambito della pratica artistica e curatoriale,
- Ritornare a creare un sistema di riferimento che sia a carattere valoriale, strumenti di lettura paralleli a quelli che vengono forniti dalla storia dell'arte;
- Pluralità della formazione, non c'è una sola formazione possibile per il curatore, diversificazione del percorso didattico che garantisca la "biodiversità curatoriale";
- Percorsi condivisi in collaborazione con istituzioni attive sul territorio;
- Necessità di parlare di metodologia curatoriale come pratica trasversale, tra artista e pubblico ma anche tra discipline diverse;
- Necessità di contestualizzare la pratica curatoriale e critica rispetto ad un'analisi del presente;
- Necessità di lavorare simultaneamente alla formazione e al "sistema", così da favorire l'integrazione degli operatori all'interno di questo;
- Cercare di integrare una dimensione estera nel contesto italiano della formazione e della pratica curatoriale (possibile ritorno dei "cervelli in fuga?"); valore attribuibile al viaggio e allo scambio come strumento fondamentale alla costruzione della propria identità curatoriale.

Quali docenti? L'esperienza come risorsa

F5.

Quali modalità, eterodosse e coraggiose, si potrebbero attuare per individuare docenti (o "tutor") per laboratori formativi rivolti ad artisti, curatori e critici? È possibile valorizzare esperienze e competenze di artisti e intellettuali – anche non strettamente appartenenti al sistema dell'arte o da questo riconosciuti – affinché possano dare un nuovo contributo alla cultura italiana?

Coordinatore:

Paola Nicolin, critica, curatrice e docente

Partecipanti al tavolo:

Stefano Arienti, artista

Roberto Casti / Giuseppefraugallery - Scuola Civica d'Arte Contemporanea

Gail Cochrane, direttore artistico della Fondazione Spinola Banna per l'Arte

Eleonora Di Marino / Giuseppefraugallery - Scuola Civica d'Arte Contemporanea

Dionigi Mattia Gagliardi, artista, presidente dell'Associazione Numero Cromatico (centro di ricerca e casa editrice)

Giuseppe Giampà / Giuseppefraugallery - Scuola Civica d'Arte Contemporanea

Gianni Pettena, artista

Cloe Piccoli, critica d'arte e curatrice

Giorgio Zanchetti, professore di Storia dell'Arte Contemporanea e vice-direttore del Dipartimento di Beni Culturali all'Università degli Studi di Milano

CRITICITÀ

La scuola civica di Iglesias individua come prima criticità una certa diffidenza del pubblico verso l'arte contemporanea, soprattutto in un sistema periferico come quello nel quale si trova ad operare. Il sistema dell'arte è un sistema con forti tratti di autoreferenzialità, spesso derivanti da una cattiva informazione che produce stereotipi e preconcetti. Come smuovere tutto questo? Come intervenire nei processi di costruzione della didattica?

Gail Cochrane sottolinea subito dopo quanto necessaria sia la possibilità di annullare la distanza tra artista e arte, arrivando così a una comunicazione diretta, senza mediazioni. L'impegno della fondazione in questa direzione è stato molto intenso e Gail sottolinea quanto il lavoro in generale fatto dai privati in Italia sia cruciale e tuttavia soggetto al cambiamento: come intervenire affinché si possa garantire la durata nel tempo dei progetti? Come rafforzare il rapporto pubblico/ privato? Si menziona per esempio lo scarso contatto con le Accademie e più in generale un rapporto nullo e o a singhiozzo con interlocutori pubblici; quando presenti, questi contatti avvengono sulla base di rapporti individuali che concentrano le energie ma non sono anche questi duraturi in termini di caduta operativa nella sfera pubblica.

Stefano Arienti interroga il tavolo su come si possa imparare a diventare docenti. In questa prospettiva mette in luce la necessaria disponibilità del "maestro" e l'impegno, l'ingaggio dell'"allievo". Arienti indica come criticità da superare una certa chiusura dell'orizzonte culturale del sistema dell'arte contemporanea, un orizzonte che al contrario deve necessariamente allargarsi, recuperando il patrimonio di un'alta produzione, di mestieri. È auspicabile e importante costruire un'unità sociale e in questo superare i confini del sistema senza paure. Gli artisti in questo sono degli attori molto

importanti perché attraverso il lavoro per committenze diverse possono contribuire a ampliare i riferimenti (Caso Lucio Fontana e il Cinema Arlecchino). E così escono dalle corporazioni per un libero confronto tra le discipline. La domanda è dunque: chi ha formato il nostro sistema?

In modi diversi Cloe Piccoli e Dionigi collocano la principale criticità all'interno del contesto delle Accademie pubbliche. La riforma per Piccoli è da farsi nella scuola Statale, dove attivare un nuovo rapporto tra allievo e maestro, mentre per Dionigi è da risolvere il rapporto con la storia nel senso di una diversa relazione con i maestri non fondata su rapporti di esclusione o inclusione, censura e auto-censura. La criticità maggiore è in questo senso il rapporto con la storia verso la quale avere un atteggiamento più attivo. Accanto a questo Dionigi individua anche il tema della mancanza dell'interlocutore cui rivolgere domande e avere risposte.

Un maestro come Gianni Pettena racconta in primis della curiosità verso l'altro da sé come motore della conoscenza: è la sua esperienza personale che si accampa dentro la realtà delle gallerie d'arte che per lui sono state scuole di inquadramento emozionale. E' il lavoro che insegna e la sua scuola per esempio con Sottsass è emblematica in questo. La criticità è nella scuola di architettura un'assenza di emozione e la salvezza dalla criticità è andarsi a scegliere e cercarsi un docente nuovi, fuori dalla scuola.

Giorgio Zanchetti si unisce nell'evidenziare delle criticità strutturali forti e elenca due problemi-attori sui quali ragionare: 1) il silenzio dell'artista: dove e come prendere parola in questo discorso? Quali spazi? 2) il silenzio della critica, che non interviene se non nella forma del consenso o del silenzio: quali sono i suoi tempi e i suoi spazi? Se queste voci non si alzano queste voci, l'educazione non può cambiare.

OBIETTIVI e PROPOSTE

La scuola Iglesias si è sempre posta come obiettivo dei suoi corsi e delle sue attività la distribuzione e lo scambio dei saperi. In questa prospettiva rilancia il tema in chiave nazionale, individuando un obiettivo e una proposta di miglioramento del problema l'attivazione di una serie di attività sul territorio che possano formare in modo permanente; si tratta di una rete di persone, non senza una forte carica utopica, che forma il territorio.

L'obiettivo è inserire il territorio in un percorso formativo istituendo una scolarità diffusa che opera più come infrastruttura parallelamente al sistema scolastico secondario.

Un altro obiettivo da porsi è la questione del metodo per Gail Cochrane e l'importanza nella relazione tra maestro e allievo di un rapporto alla pari che solo stimola una curiosità reciproca e una maggiore produttività.

L'educazione come pratica artistica è un tema rimesso in discussione da Arienti che pone come obiettivo il superamento dello specialismo – ismi; accanto a questo Arienti approfondisce anche il tema della lingua – come si parla – insegna? E auspica a un obiettivo comune di condivisione di un linguaggio universale che anche qui superi il localismo e si proietti in un orizzonte il più possibile ampio e largo.

Cloe Piccoli interviene sulla necessità di una Accademia che si ponga come obiettivo la apertura verso nuovi criteri di selezione e inclusione di risorse che rendano viva e attuale l'esperienza didattica. Dionigi dal canto suo ricorda al tavolo che un obiettivo da raggiungere potrebbe essere quello di provare a rispondere alla "chiamata alle arti", promossa dal Ministero MIBAC che ha pubblicato un bando affinché si possano raccogliere idee e consigli in materia di patrimonio artistico italiano. La ricettività delle istituzioni e una qualche forma di sostegno-difesa degli artisti italiani per Dionigi è un altro obiettivo da raggiungere per poter essere inclusi degnamente nel sistema internazionale. Per Gianni Pettena l'obiettivo è l'insegnamento dell'architettura fatto dagli artisti: è un obiettivo che centra il problema dei linguaggi e della possibilità di insegnare lo spazio attraverso una prospettiva emotiva.

In linea di principio il tavolo si pone come obiettivo il superamento delle incompetenze e la necessità di un ribaltamento della relazione maestri – allievi verso allievi – maestri.

Per Giorgio Zanchetti l'obiettivo è rimettere al centro la prospettiva civile e sociale dell'insegnamento. La formazione all'interno della tradizione muove proprio dalla centralità civile di questo sapere. L'arte esiste e va recuperata questa vita dell'arte. La proposta è riportare l'artista al centro di questo discorso.



Ripensare il senso delle residenze

F6.

Quale futuro hanno le residenze d'artista? Tanto popolari qualche anno fa, sembrano vivere un momento di "stanchezza", di ripetitività e assenza di contenuti. Come rinnovarle? È possibile che il loro potenziale formativo venga impiegato in modo fattivo all'interno del sistema?

Coordinatore:

Rossana Miele, art producer

Partecipanti al tavolo:

Christian Costa / Spazi docili

Davide Daninos, artista e curatore

Benedetta Di Loreto, Qwatz

Lucia Giardino e Federico Bacci, GAP - Guilmi Art Project

Gina Monaco, Kinkaleri

Violette Maillard e Letizia Calori, Calori & Maillard

Vera Maglioni e Francesca Grossi, Grossi Maglioni

Paola Sacconi, AIR – artinresidence

PREMESSA

Il tavolo era formato da un insieme eterogeneo di relatori: da organizzatori di residenze indipendenti ad artisti promotori essi stessi di centri di residenze, da curatori e critici a operatori del settore, da artisti che operano in Italia ad artisti italiani che vivono all'estero.

RESIDENZE DI PRODUZIONE E RESIDENZE DI FORMAZIONE

Il confronto è partito dall'analisi di due tipologie di residenze, quella di formazione e quella di produzione, dando risalto agli obiettivi delle prime, vista la macroarea tematica del forum a cui apparteneva il nostro tavolo.

Ci si è concentrati in particolar modo sui programmi di residenze di formazione/educazione, totalmente assenti in Italia, pur convenendo sull'idea che una residenza di produzione rappresenti per l'artista un momento di imprescindibile formazione e che per produzione non si intenda solo che la formalizzazione o la mostra finale di un lavoro siano gli unici obiettivi, ma piuttosto l'elaborazione di un processo (anche fallimentare) durante il quale poter coinvolgere differenti interlocutori.

Fra gli obiettivi:

Promuovere in Italia programmi di residenze che possono colmare il vuoto nella formazione e nell'educazione post-universitaria e che permettano agli artisti di concentrarsi sulla ricerca e sulla metodologia:

- **Residenze nelle Accademie:** gli artisti hanno la possibilità di lavorare seguendo le loro specifiche esigenze all'interno delle Accademie Italiane, che in questo modo, possono beneficiare anche di nuove modalità didattiche attraverso l'organizzazione di incontri, workshop e corsi per gli studenti iscritti, organizzati dagli artisti in residenza. Le residenze stesse potrebbero, inoltre, aprirsi ad artisti stranieri incentivando la condivisione e lo scambio del lavoro.

- **Residenze nelle Università:** un modello già praticato in Europa che tramite un sistema di grants/ borse di studio contribuisce a sostenere l'artista nella ricerca e nello scambio fra saperi e discipline. L'artista/ricercatore restituisce il sapere acquisito durante il percorso formativo attraverso le attività organizzate in collaborazione con l'Università stessa - lecture, pubblicazioni, seminari.
- **Residenze nelle Istituzioni:** non solo per artisti, ma anche che per critici, curatori e storici dell'arte. Fornire, in questo modo, uno spazio e un tempo per riflettere ed agire all'interno delle Istituzioni, per esplorare nuovi modi di concepire le stesse Istituzioni e per incentivare critica e ricerca.

STRATEGIE

Durante lo svolgimento del tavolo di lavoro si è convenuto sull'impossibilità di "regimentare" un unico programma di residenze (un programma ideale). Allo stesso modo, è emerso quanto in Italia i programmi di residenze definiscano il sistema dell'arte che le genera e quanto spesso siano il riflesso di una mentalità istituzionale che non sa riconoscere e promuovere il livello culturale. Si è messo in risalto per contro quanto i programmi di residenze possano essere un ottimo strumento di formazione e avvicinamento all'arte per il pubblico, un veicolo di educazione all'arte attraverso lo sviluppo di una consapevolezza e di un pensiero critico degli interlocutori tutti, e non solo per un pubblico di addetti ai lavori. In generale, quindi, tutti i programmi di residenze dovrebbero esplicitare la visione e l'identità del programma stesso e rispettare un "rapporto di reciprocità" fra la struttura promotrice e gli artisti invitati, per far sì che vengano di conseguenza attuate le esigenze e gli obiettivi di entrambi.

Fra gli obiettivi:

- E' necessario che i programmi di residenze tengano conto delle esigenze di lavoro (spazio di lavoro, supporto per la ricerca e produzione) e delle esigenze di vita e familiari degli artisti;
- Far sì che il lavoro di un artista in residenza, attraverso il processo, l'incontro, l'esperienza, l'opera finita, ricada sul contesto operativo della residenza, intendendo per contesto la complessità dei luoghi in cui si opera;
- Individuare un tempo di svolgimento coerente sia rispetto ai progetti artistici da svolgere che alle attività del contesto in cui si opera. Sarebbe auspicabile dare all'artista la possibilità di relazionarsi al contesto di residenza in maniera più indipendente e in un periodo temporale non necessariamente continuo ma frazionato in tappe a lungo termine;
- Necessità della presenza di figure professionali specifiche nei programmi di residenza che ne rappresentino la vocazione: un art producer che possa affiancare l'artista nella ricerca e nella produzione, un mediatore culturale che possa mettere in dialogo l'artista con i luoghi e le comunità, "un custode" dell'artista che possa aiutarlo ad entrare in contatto con una determinata realtà per interpretarla.

FUTURO

Attraverso un dialogo dinamico che ha coinvolto non solo i relatori seduti al tavolo e che argomentava e mescolava criticità e obiettivi con fluidità, sono emerse degli ostacoli oggettivi che rendono impervio non solo lo svolgimento di programmi indipendenti ma anche le residenze portate avanti da anni da realtà istituzionali. La quasi totale assenza di sostegni economici pubblici e per l'artista e per programmi a questo scopo, ed anche la

carezza legislativa o meglio la difficoltà interpretativa e attuativa del vigente apparato normativo fortemente burocratizzato. Inoltre, si è più volte sottolineato il mancato riconoscimento in Italia dell'artista sia a livello giuridico che sociale.

Fra gli obiettivi:

- Creazione di un organo che diventi un soggetto giuridico riconosciuto a livello ministeriale, prendendo ad esempio la rete regionale delle residenze teatrali e associazioni come l'ARCI. Quest'organo/osservatorio, oltre a collaborare con i network già esistenti per mappare quanto avviene e garantire le diverse esigenze, dovrebbe servire a legittimare i programmi di residenze e a gestire i rapporti giuridico-amministrativi delle residenze (che si associano a quest'organo), snellendone in primis le procedure e ponendosi come strumento di consulenza e tutela.

SUGGERIMENTI

Si è constatato quanto alcune tematiche fossero trasversali ad altri tavoli di lavoro e quanto sarebbe stato utile accorpate tali punti.

In particolare:

Residenza come formazione /

Dopo l'accademia: uno spazio da costruire – coordinatrice Alessandra Casadei-Cherimus;
Percorsi e modelli formativi per gli artisti – Elvira Vannini.

Residenza come strategia di promozione all'estero e come programma di sostegno, promozione e valorizzazione degli artisti italiani /

Cervelli in fuga – coordinatrice Eleonora Farina; Grants – Sara Dolfi Agostini; Accademie straniere tra modello e integrazione – Caterina Riva; Arte Italiana all'estero. Strategie di promozione – Chiara Parisi.

Residenze in Istituzioni come possibilità altra di ricerca, sperimentazione e produzione /

Le istituzioni saranno spazi di pensiero e di discussione – coordinatore Antonio Grulli;
Nuovi spazi di produzione e sperimentazione - coordinatore Emanuele Guidi.

Accademie straniere tra modello e integrazione

F7.

Villa Romana a Firenze, Villa Medici o la British School a Roma ecc. sono spesso viste come isole felici all'interno di un panorama istituzionale nostrano sofferente. Come si può potenziare il rapporto di scambio con le realtà italiane, che ne permetta una reale integrazione nel sistema?

Coordinatore:

Caterina Riva, curatrice e critica

Partecipanti al tavolo:

Francesca Boenzi, produzione e organizzazione di mostre, residenze, progetti d'artista

Giulia Ferracci, curatrice MAXXI, Roma

Margherita Moscardini, artista

Tommaso Sacchi, Assessorato alla Cultura, Comune di Firenze

Valentina Vetturi, artista

Marco Brizzi, architetto

Non riteniamo possibile restituire la complessità delle discussioni del tavolo in questa sede, similmente, data la complessità dei temi trattati, il tempo di 2 ore messo a disposizione per la discussione si è rivelato insufficiente. Ci sembra dunque doveroso rivolgere una prima riflessione alla difesa del tempo, per la ricerca e per l'approfondimento, e delle condizioni fisiche, di retribuzione, sociali e culturali necessarie a intraprendere un percorso serio di riflessione e produzione di proposte. Non esistendo per l'Italia un modello equivalente alle Accademie Straniere abbiamo individuato, sulla base di ciò che già esiste, un termine di paragone e un interlocutore possibile negli Istituti italiani di Cultura all'estero, e ne abbiamo enucleato limiti e potenzialità. Riteniamo che gli Istituti Italiani di Cultura soffrano di programmazioni culturali genericamente povere di contenuti e poco aggiornate e dello scollamento e isolamento rispetto al contesto in cui operano, a causa di gravi carenze in termini di comunicazione, visione e progettazione culturale. Riteniamo che gli Istituti Italiani debbano offrire programmazioni culturali aggiornate, che prendano in considerazione i linguaggi e la produzione artistica contemporanea, di qualità e di riconoscibile valore culturale, e ne sostengano la divulgazione e il dibattito.

Auspichiamo modalità più trasparenti di selezione della direzione culturale degli Istituti, sulla base delle competenze specifiche dei candidati e delle loro proposte di programma, presentate ad hoc.

Proponiamo la formazione di un comitato internazionale che valuti il mandato e la programmazione dei direttori.

Se inadempienti gli Istituti dovrebbero essere chiusi; potenziati invece quelli che dimostrano di lavorare in maniera fertile con il territorio che li ospita e che offrono un punto di riferimento e di appoggio logistico e altro, agli esponenti delle arti visive, insieme a quelle delle altre discipline culturali.

Parallelamente abbiamo analizzato funzionamento e impostazioni diverse delle Accademie straniere in Italia. Ne abbiamo messo in questione il ruolo, in molti casi esclusivamente, di rappresentanza; l'impostazione, frutto di un'idea ormai vecchia e superata di nazionalità; la poca apertura e la scarsa volontà di collaborazione con il contesto in cui operano.

Ne riconosciamo tuttavia il valore come luoghi che difendono e tutelano la ricerca e un'idea di tempo lungo e dedicato. In virtù di questi aspetti le Accademie rappresentano un modello importante in un momento storico in cui il tempo e la qualità della ricerca devono sottostare all'accelerazione dei processi di produzione e consumo culturale.

Proponiamo di cercare un contatto diretto con le Accademie e stimolare una più produttiva apertura nei confronti del contesto italiano, fare in modo che questi luoghi siano non solo delle isole felici di studio per gli artisti invitati in residenza ma possano costituire un'occasione e uno strumento anche per gli artisti e le istituzioni che operano sul territorio.

Favorire sinergie e co-produzioni tra le accademie straniere e le istituzioni italiane. Chiedere una serie di occasioni pubbliche di incontro e dibattito tra artisti residenti e gli operatori locali per favorire la mutua conoscenza e una maggiore consapevolezza da parte dei residenti della realtà attuale del contesto in cui sono invitati. (Ad esempio la condivisione dei programmi delle residenze sul sito web del comune dove le accademie operano e anche la presentazione della programmazione culturale svolta agli enti locali che si occupano di cultura)

Auspichiamo inoltre la creazione di modelli di ricerca e studio basati su un processo a lungo termine, in tutti i luoghi di produzione culturale in Italia: accademie, residenze, istituzioni, forum di discussione.

[M]

Comunicazione e rapporto coi media

REPORT MACROAREA [M] Comunicazione e rapporto coi media

Dai quattro tavoli di questa macroarea è emersa la necessità di rilanciare il dibattito critico riconoscendo anche in artisti e curatori i possibili autori di un discorso attento alle più diverse istanze della ricerca artistica contemporanea.

E' anche urgente promuovere e cercare di sviluppare un uso intelligente, articolato e non appiattito sulle modalità più frequentate o più semplificate, della rete e dei vari strumenti che essa può offrire.

E' importante rilanciare la ricerca in ambito editoriale, e promuovere non soltanto traduzioni di testi stranieri in italiano, ma anche di testi italiani in altre lingue per fare conoscere un panorama che comunque offre importanti elementi di originalità e che rischia di rimanere chiuso nei confini nazionali.

Un elemento positivo emerso negli ultimi dieci anni in Italia è la grande crescita di editoria indipendente di arte contemporanea, specie quella proposta da piccoli collettivi di giovani che mettono insieme diverse competenze e visioni. Per dare il massimo di incisività a questa importante realtà, è necessario fare opera di sensibilizzazione delle librerie; determinare sinergie fra piccoli editori per consentire una distribuzione che sia all'altezza della qualità della proposta editoriale; e infine promuovere la consapevolezza, da parte di chi organizza le fiere di arte contemporanea, che l'editoria di settore deve essere valorizzata facilitandone la visibilità e l'accessibilità al grande pubblico, poiché questo è elemento essenziale per rinforzare i presupposti culturali dell'intero "sistema" dell'arte contemporanea.

E' urgente una riconsiderazione, da parte dei responsabili dei programmi e delle pagine culturali sui media "generalisti", dell'importanza della ricerca artistica contemporanea come specchio delle questioni più urgenti della società, e come fondamentale e spregiudicato strumento di analisi critica. L'interesse da parte di un vasto pubblico potenzialmente esiste, e va data, alla ricerca artistica, la dignità e il valore di una "punta" culturale importante e spesso in anticipo sui tempi rispetto ad altre discipline, per poter coinvolgere anche il grande pubblico in una crescita che non è solo informativa ma anche di apertura di orizzonti mentali.

Infine, una speciale attenzione va data al problema della valorizzazione, non secondo modalità conservative o paradigmi identitari, alla lingua italiana e a quanto, in tutti gli ambiti culturali, espressivi, comunicativi, un uso intelligente, creativo, critico di essa possa significare un elemento di grande significatività, verso quell'orizzonte plurilinguistico in cui la meravigliosa varietà delle lingue del mondo non si appiattisca sulle modalità comunicative di quello strumento utilissimo ma che non può essere esclusivo, rappresentato dal *basic english*.

Cesare Pietroiusti

Contemporaneo sui media: un'assenza ingiustificata

M1.

È possibile rendere l'arte fruibile e comunicabile sui media, tanto quelli tradizionali - dalla tv generalista ai quotidiani - quanto sui cosiddetti "nuovi media". Con quali strumenti?

Coordinatore:

Mario Francesco Simeone, storico dell'arte, giornalista e curatore di mostre d'arte contemporanea

Partecipanti al tavolo:

Dario Bellini, artista

Valentina Bernabei, giornalista e critica d'arte

Maria Bonmassar, ufficio stampa

Guelfo Guelfi, consigliere d'amministrazione RAI

Alessandra Mammì, giornalista

Samuele Menin, artista

Pasquale Napolitano, studioso di design e comunicazione visiva

Giacomo Nicoletta Maschietti, giornalista

Lorenza Pignatti, docente del corso di Fenomenologia dell'arte contemporanea alla Nuova Accademia di Belle Arti di Milano

Domenico Quaranta, critico e curatore

Daniela Sabatini, Communication Marketing Manager, PubCoder

Daniela Trincia, giornalista

Una discussione sulla comunicazione dell'opera d'arte contemporanea

Più che di assenza ingiustificata dell'arte contemporanea sui mezzi di informazione, è lecito parlare di una presenza paradossale. Difficile riferirsi a un vuoto, considerando il peso che l'arte sembra avere assunto nella percezione del quotidiano. È un'esperienza comune proprio quella diffusa tendenza estetizzante che deriva da uno sconfinamento dell'opera, sotto qualunque forma essa si presenti, come oggetto, immagine di sé o sensazione latente. D'altra parte, la sovrapproduzione di segni, la proliferazione delle opere, la coscienza della riproducibilità, la pluralità dei sistemi e una sconfinata enciclopedia dei linguaggi, non dovrebbero essere interpretati come un vulnus da curare, in virtù di una vaga nostalgia di un tempo mitologico. Di fatto, la complessità è una imprescindibile chiave di lettura dell'epoca contemporanea e proprio il campo iperestesato delle esperienze artistiche, se considerato da una prospettiva storica e critica, può aprire nuove possibilità di conoscenza.

Questo argomento coinvolge tutte le declinazioni del sistema dell'arte contemporanea, i suoi intricati flussi composti da ruoli, istituzioni, luoghi, momenti, economie, produzioni. In particolare, sollecita l'ampio settore della mediazione, della comunicazione, il cui compito consiste nel trasformare la forma dell'opera in un codice linguistico. Una funzione strutturale che si è cristallizzata in una serie di pratiche, smarrendo il contatto non tanto con i diversi pubblici e con gli addetti ai lavori - basti pensare ai canali tematici, ai palinsesti interattivi, alle miriadi di riviste specializzate, ai blog di settore - quanto con la stessa articolazione conoscitiva e linguistica messa a disposizione dalle innovazioni tecnologiche. Sono a disposizione strumenti adatti per archiviare e rendere fruibile l'enorme quantità di informazioni, per generare valore economico e conoscenza critica. Eppure, queste opportunità sono ancora solo potenziali.

Formulare proposte di cambiamento immediato sarebbe impossibile, l'ennesimo tentativo di fissare il divenire. In ogni caso, si possono progettare interventi concretamente praticabili e, nel corso della discussione, sono state evidenziate due linee di azione, riferite alle reti televisive e alle testate giornalistiche. Per i canali televisivi tematici, è emersa la necessità di programmare un palinsesto strutturato, coerente e organico, non costretto alla sola riproposizione di format. Per le televisioni generaliste, è stata proposta una modalità di intervento dolce nella programmazione, con incursioni brevi ma centrate, sul modello di alcuni esempi storici (Adam Curtis, Agnes Varda, Gerry Schum). Similmente, per le testate giornalistiche è urgente recuperare l'impostazione di una linea editoriale dichiarata e riconoscibile, che permetta di comunicare al fruitore, senza ambiguità, le modalità selettive del racconto. Per agevolare questi interventi, bisogna agire su più fattori, impostando categorie interpretative diverse, fluide, che tengano conto delle ingerenze dell'economia reale, prendendo atto dei rivolgimenti percettivi, degli strumenti tecnologici più avanzati e delle diverse abitudini dei destinatari. Contestualmente, è stato affrontato l'argomento della formazione delle figure professionali, il cui percorso di studi e di esperienze non fornisce una preparazione specifica finalizzata alla divulgazione del contemporaneo, finendo per confondere la mediazione, il cui movente è la diffusione dell'informazione, con l'azione accentratrice della critica. Un nuovo modello di formazione potrebbe prevedere un orientamento ibrido, verso la narrazione e la descrizione più vicine alle nuove forme processuali dell'arte contemporanea, una sorta di aggiornata letteratura ecfraistica, pur riservando spazi e canali specifici per l'opinione e l'interpretazione critica.

Allora, compito degli addetti alla mediazione e alla comunicazione è immaginare nuove ipotesi metodologiche per impostare un dispositivo linguistico complesso non solo in grado di comunicare la forma materiale, processuale e virtuale dell'opera contemporanea, con narrazioni trasversali dedicate a più pubblici, per stimolare una conoscenza critica, ma anche capace di attirare l'interesse delle strutture economiche, per generare altro valore e propagarlo. A questo proposito, è emersa l'urgenza di uno studio approfondito del linguaggio dei social network, segnatamente per l'ambito della comunicazione dell'arte.

Un presagio enigmatico ha chiuso la discussione. Una parte delle sperimentazioni più avanzate dell'arte contemporanea si configura come invito diretto al pubblico, per un coinvolgimento attivo nel processo creativo che definisce l'opera. È questo il caso della Net Art, un movimento imponente, difficile da collocare e analizzare secondo i tradizionali parametri critici e storici. In tale campo, l'opera diventa atto di mediazione in fieri, confondendo l'autore collettivo e i pubblici, escludendo, di fatto, la figura del "mediatore professionista". Forse, coinvolto nei cambiamenti strutturali cui è soggetta l'opera d'arte, il mediatore ha perso il suo ruolo di tramite. Tale dubbio deve essere interpretato come ulteriore spunto per considerare l'urgenza di altre ipotesi di ibridazione tra gli ambiti, aprendo nuovi spazi obliqui di intervento del linguaggio.

Ipotesi metodologiche

- Trasformare la debolezza in forza, prendendo atto dello sconfinamento degli orizzonti, pensando a nuovi modelli di interpretazione critica e storica per la sovrapproduzione dell'opera d'arte, per la pluralità dei linguaggi e per la iperestensione dei codici, abbandonando la leggenda rassicurante del buon tempo antico.
- Pensare a nuovi percorsi formativi per gli addetti ai lavori della mediazione, come anche iter orientati verso la narrazione e la descrizione, non solo verso l'imposizione dell'opinione e l'interpretazione critica.
- Programmare un palinsesto strutturato, coerente, organico, per i canali televisivi tematici.

- Immaginare modalità di intervento dolce nel palinsesto dei canali televisivi generalisti, con incursioni rapide di programmi altamente specializzati.
- Recuperare l'impostazione della linea editoriale dichiarata e riconoscibile, che permetta alle testate giornalistiche di comunicare al fruitore, senza ambiguità, le modalità del proprio racconto.
- Immaginare nuovi dispositivi linguistici non solo in grado di comunicare criticamente, con narrazioni trasversali adatte a più pubblici, la forma sia materiale che processuale dell'opera d'arte contemporanea, ma anche capaci di attirare l'interesse delle strutture economiche, per generare altro valore e propagarlo.
- Ripensare alle funzioni sostanziali della figura del "mediatore professionista", mettendo in conto la possibilità di rivolgimenti profondi, verso una ibridazione tra ambiti, specializzazioni e linguaggi.

Rivitalizzare il dibattito critico

M2.

In Italia il dibattito critico sembra essere assente. Per molteplici ragioni da tempo la critica specialistica è dormiente, e viene così a mancare il dibattito che alimenti l'humus in cui un artista o un curatore possono crescere. Come rilanciare in forme attuali questo necessario scambio intellettuale?

Coordinatore:

Stefano Chiodi, professore associato di Storia dell'arte contemporanea all'Università Roma Tre

Partecipanti al tavolo:

Daniela Bigi, Codirettrice Arte e Critica

Giulio Ciavoliello, critico d'arte e curatore

Andrea Cortellessa, critico letterario italiano, storico della letteratura e professore associato all'Università degli Studi Roma Tre

Michele Dantini, docente, critico d'arte e curatore

Guido Mazzoni, docente

Marinella Paderni, critica d'arte e curatrice

Luca Panaro, critico d'arte e curatore

Bartolomeo Pietromarchi, direttore Fondazione Antonio Ratti

Marco Senaldi, filosofo, curatore e teorico d'arte contemporanea

Gaetano Olmo Stuppia, artista

Riccardo Venturi, fotoreporter



Editoria: circolazione della conoscenza

M3.

In Italia la diffusione di pubblicazioni sul contemporaneo va supportata. Spesso testi fondamentali per rimanere aggiornati sulle ultime ricerche e tendenze dell'arte non vengono tradotti in italiano; altre volte quelli pubblicati da tempo sono difficili da rintracciare e non c'è una vera circolazione di testi e cataloghi italiani all'estero. Come pensare ad un rafforzamento del settore, che permetta da un lato una maggiore veicolazione della cultura italiana e dall'altro la reperibilità di testi aggiornati.

Coordinatore:

Barbara Meneghel

Partecipanti al tavolo:

Federica Boragina, Boîte

Elena Bordignon, Art Text Pics

Pia Capelli, giornalista free-lance

Francesco Cavalli, LeftLoft

Davide Giannella, curatore free-lance

Saul Marcadent, Toner

Ingrid Melano, The Art Markets

Eleonora Pasqui, Damiani Editore

Giovanna Silva, Humboldt Books

Mirko Smerdel, Discipula Editions

Francesco Tenaglia, giornalista free lance

Francesco Valtolina, Mousse + free lance

PREMESSE

Nel corso delle due ore di discussione, ci siamo trovati ad affrontare un argomento estremamente attuale e affascinante, ma al tempo stesso particolarmente complesso: difficile rendere conto in un arco di tempo così ristretto dell'intero spettro di realtà, ruoli, problematiche, che compongono il panorama dell'editoria d'arte. Abbiamo quindi selezionato una serie di tematiche (criticità, ma non soltanto) che potessero essere poste sul piatto e affrontate da tutti i partecipanti, ciascuno sulla base della propria esperienza nel settore – ma anche delle proprie opinioni, dei proprio progetti, del proprio confronto con gli altri. Se su alcuni aspetti ci eravamo già confrontati nei giorni precedenti attraverso una sorta di pre-forum virtuale, altri nuovi sono nati in maniera del tutto spontanea - e questo è senza dubbio indice della fertilità della discussione.

Ne è infatti emerso un dibattito interessante, che ha assunto via via connotazioni molto concrete nelle proposte. Ma è al tempo stesso un dibattito che necessita di una continuazione, di una scia, di ulteriori confronti e di obiettivi sempre più concreti. Per questo mi auguro, e ci auguriamo, che ancora un po' di energie possano essere poste nella realizzazione delle proposte emerse.

PUNTI TRATTATI DURANTE LA DISCUSSIONE:

- **La distribuzione dei testi d'arte in Italia: criticità e obiettivi**
Ferma restando la possibilità di reperire e acquistare online, in una manciata di secondi, qualsiasi titolo specializzato ci possa interessare, la possibilità di recarsi

personalmente in un luogo fisico che ci offra una scelta di prodotti editoriali sull'arte rimane una priorità. In Italia spesso si lamenta la scarsa circolazione di testi internazionali sul contemporaneo, che diventano difficili da reperire: probabilmente non si tratta tanto di un problema di traduzione in Italiano (la conoscenza della lingua inglese per chi lavora nel nostro settore, che piaccia o no, dovrebbe essere data per assodata, come in tanti altri ambiti professionali) – quanto di distribuzione dei testi stessi. Le sezioni d'arte nelle librerie sono molto spesso mal fornite, o comunque difficilmente focalizzate sul contemporaneo in maniera specifica. E se questo è il punto di vista del cliente/fruitori, altrettanto importante è la distribuzione per gli editori stessi: poter contare su una buona rete distributiva dei propri testi è utile e importante.

Di contro, stanno nascendo bookstores specializzati che cercano proprio di ovviare a questa carenza – ma molto di più potrebbe probabilmente essere fatto.

- **I bookshop degli spazi espositivi in Italia**
- Sorta di sotto-categoria del primo punto, una riflessione specifica meritano forse i bookshop dei musei/fondazioni/spazi espositivi in Italia. Anche in questo caso, spesso sottovalutati (colpisce, ad esempio, che il caso più recente di spazio espositivo di alto livello – la Fondazione Prada – non abbia uno spazio deputato alla vendita e distribuzione di libri d'arte contemporanea (ma anche per incontri pubblici, ecc.). Il più delle volte sono gestiti dalle case editrici più grosse, che trattengono il 50%-60% degli introiti. Questo può effettivamente risultare limitante, sotto tutti i punti di vista.
- **Fiere specializzate: quali e quante?**
- Per gli editori d'arte, le fiere sono appuntamenti fondamentali, spesso irrinunciabili. Da questo punto di vista, le realtà possibili sono di fatto due: la sezione-editoria all'interno delle grandi fiere d'arte contemporanea, e le fiere specializzate sull'editoria di settore – di cui negli ultimi anni stanno nascendo anche in Italia i primi tentativi. Se il primo caso è essenziale agli editori – soprattutto emergenti – per le cosiddette 'pubbliche relazioni', è altrettanto vero che spesso nelle fiere italiane il settore editoria è fisicamente relegato in posizioni 'infelici' all'interno dei padiglioni, rendendoli difficili di trovare, scomodi, male illuminati. In questo senso, le fiere specializzate offrono un'ottima alternativa.
- **La grafica nei testi d'arte contemporanea**
L'aspetto grafico all'interno dei prodotti editoriali ha chiaramente un peso determinante: in questo senso, il ruolo dell'art director diventa fondamentale per l'intero lavoro – che si tratti di cataloghi, libri, riviste o piattaforme web. Non soltanto: la linea grafica diventa spesso il marchio d'identità di fiere, biennali, eventi in generale. E forse questa importanza sta crescendo di giorno in giorno. Come si sceglie una direzione grafica / comunicativa?
- **Il prodotto editoriale come mostra / la mostra come prodotto editoriale**
Una formula che affonda le sue radici nel concettualismo degli anni Settanta, ma ancora viva e possibile. In che termini? Perché e fino a che punto funziona?
- **Una macro-questione alla base: IL PUBBLICO**
Realisticamente, in Italia c'è molta più gente che scrive d'arte – rispetto a quanta ne legge. Questo rimanda evidentemente a una questione di base legata alla formazione e all'educazione, come già affrontata all'interno di altri tavoli del forum. Sarebbe interessante però capire in che modo l'editoria di settore possa aprirsi il più possibile agli addetti ai lavori e non. E, viceversa, come l'editoria non specializzata possa inglobare la trattazione dell'arte contemporanea trovando un buon equilibrio tra fruibilità e alta qualità della critica.

OBIETTIVI / PROPOSTE

-
- Specializzare la distribuzione dei prodotti editoriali d'arte come già accade all'estero: in questo senso, sarebbe utile pensare a una piattaforma / consorzio di editori d'arte che creino una rete per la distribuzione.
- Implementare il numero delle fiere specializzate sull'editoria d'arte, e al tempo stesso migliorare la sezione dedicata all'interno delle grandi fiere. Entrambe le realtà infatti sono assolutamente necessarie agli editori – la prima per le vendite, la seconda per la visibilità e il riconoscimento dell'editore.
- Implementare le recensioni dei libri d'arte sulla stampa generalista. Se ci si pensa, è estremamente raro trovare segnalazioni nelle pagine culturali di quotidiani e riviste: eppure, le rare volte in cui succede, gli editori registrano un netto miglioramento nelle vendite del testo stesso.
- Dedicare più attenzione ai progetti di comunicazione legati al prodotto editoriale, che in qualche modo 'facciano vivere' più a lungo il libro. Questo significa prestare più attenzione al processo produttivo includendo eventi, presentazioni, comunicazione in generale – in modo da inserire il libro d'arte all'interno di una rete di relazioni che fanno tutte parte del settore arte contemporanea.

La lingua italiana

M4.

Come rilanciare, in funzione creativa, immaginativa e di ricerca, la lingua italiana? In quali ambiti e in quali modi va riconosciuta l'indispensabilità della sua funzione e della sua ricchezza, non riducibile alla traduzione inglese?

Coordinatore:

Cesare Pietroiusti, artista e docente

Partecipanti al tavolo:

Ilaria Bussoni, editor casa editrice DeriveApprodi

Pasquale Polidori, artista

Cesare Viel, artista

John Cascone e Veronica Cruciani, artisti

Valerio Mannucci, co-fondatore e direttore di NERO

Giancarlo Norese, artista

Luca Pucci, artista

Jacopo Natoli, artista

Carla Subrizi, docente di storia dell'arte contemporanea, presso La Sapienza Università di Roma

Il tavolo è stato preceduto dalla condivisione di alcuni spunti di riflessione relativi in particolare al rapporto fra la lingua italiana e l'inglese correntemente usato in quasi tutti gli scambi e i contesti internazionali.

- Usare una lingua che non è la madrelingua implica un abbassamento delle capacità espressive, delle ricchezze associative, metaforiche, della qualità dei contenuti? Per gli italiani, e tutti gli altri non anglofoni, si tratta alla fine di avere una competenza e non poterla usare?
- Come evitare di cadere nell'uso di una lingua inglese ridotta a funzioni tecniche (business-marketing-advertising-show) o funzionali ad un sistema e ad un'ideologia?
- Per esprimersi meglio, e possibilmente con competenza critica, anche in inglese, non bisogna prima di tutto sapere usare bene la propria lingua?
- Ogni lingua si giova del potere creativo delle ibridazioni; ma per favorire le ibridazioni non è necessario il multilinguismo piuttosto che il monolinguisimo?
- Non è l'inglese parlato dagli stessi anglofoni che rischia di isterilirsi a causa di un'abitudine a comunicare con dei parlanti che usano soltanto un inglese *basic* ?
- Come tradurre in un'altra lingua la complessità delle sfumature della lingua madre, e cioè le sfumature, le complessità, e anche le contraddizioni, del pensiero?

Tutti gli intervenuti, piuttosto che entrare in una specifica analisi del rapporto fra lingua italiana e lingua inglese nelle condizioni storiche, sociali e comunicative attuali, hanno sottolineato la grande complessità della questione linguistica ricordando gli infiniti aspetti di ibridazione e creolizzazione, il rapporto che quasi sempre le lingue

“organizzate” e “scritte” hanno tenuto con l’esercizio del potere e a volte dell’eradicazione stessa di culture autoctone (come nel caso di molto colonialismo) e il fatto che la stessa lingua italiana, così come noi la usiamo oggi, è patrimonio condiviso molto recente, poiché prima dell’introduzione della radio e soprattutto della televisione, essa era parlata, compresa e scritta da una minoranza (un’élite socio-culturale) di italiani.

Se è genericamente condiviso il rischio di appiattimento sulla cultura mercantile, efficientista e pubblicitaria veicolato dall’uso generalizzato del *basic english*, nonché del rischio legato alla semplificazione dei contenuti in una condizione di “alluvione” di messaggi di cui siamo bersagli (e anche, per usare un termine di Mannucci, “bersaglieri”), i vari interventi hanno preferito allargare lo spettro dell’analisi e vedere le opportunità insite proprio nelle situazioni di ibridazione culturale, di presenza di grandi flussi migratori e quindi di mescolamenti linguistici, dell’enorme allargamento delle potenzialità espressive legato all’uso della rete e, infine, le possibilità che un approccio artistico o “poetico” alle questioni linguistiche possa oltrepassare ovvero utilizzare proprio gli aspetti più critici e le difficoltà più grandi.

Da un punto di vista propositivo il tavolo, schematizzando un po’, si è espresso per:

- studiare e valorizzare la *tonalità affettiva* che può avere la lingua madre, e comunque indagare e, appunto, conferire valore, alla lingua in cui si veicola il desiderio, tenendo i suoi campi di azione ben distinti rispetto alla lingua in cui si è costretti ad esprimersi per necessità legate al lavoro, o alla rapidità della comunicazione ecc. Una proposta concreta potrebbe essere quella di organizzare dei veri e propri laboratori con partecipanti di diverse provenienze linguistiche, alla scoperta dell’“impronta” affettiva o erotica delle parole che si usano. Tale laboratorio – che potrebbe avere il titolo di “Il bacio con la lingua” - dovrebbe tentare di dare una risposta alla domanda: “Come articolare una lingua del desiderio per/da/con l’arte?”;
- usare, nelle comunicazioni attraverso i nuovi media (internet, posta elettronica, reti sociali), non tanto modelli “vincenti” basati su rapidità, semplificazione, efficienza economica, aderenza alle leggi del mercato ecc. che sono già dati e di facile riproducibilità, ma piuttosto modelli inventati di volta in volta, in grado di produrre nuove forme di prossimità;
- valorizzare, nell’uso della lingua, i momenti e le occasioni legate proprio alle incertezze o a ciò che è considerato “errore” – la balbuzie, la vergogna, le funzioni rivelatorie spesso legate all’uso di una lingua che non si conosce, ovvero al dialetto che si è abbandonato - poiché la densità della proposta artistica è legata proprio al riconoscimento di una sorta di estraneità linguistica profondamente insita nel sé (Kristeva), all’uso “minoritario” della lingua, all’essere stranieri nella propria lingua (Deleuze), che sono tutti indici delle diversità presenti in un dato contesto sociale (ma anche nel singolo individuo) e che ne rappresentano il potenziale creativo;
- introdurre, in tutte le occasioni internazionali possibili (conferenze, testi, opere d’arte che usano il linguaggio, lezioni, laboratori ecc.), l’uso di termini (o specifiche espressioni) provenienti dalla lingua madre e che possano spiegare al meglio certi passaggi concettuali, nonché arricchire di contenuti (associazioni, sfumature, metafore, giochi di parole) l’inteso; incoraggiare anche altri, di altre lingue, a farlo. La comunicazione risulterà più lenta – poiché richiederà un tempo supplementare per “tradurre” discorsivamente in inglese l’espressione scelta – ma introdurrà profondità di significato e uno scambio plurilinguistico a cui chiunque, da qualunque provenienza, darà un determinante contributo.

[PP]

Rapporto pubblico/privato

REPORT MACROAREA [PP] Rapporto pubblico/privato

Pubblico/privato - La dimensione inclusiva dell'arte contemporanea

80 sono stati i professionisti – tra manager, curatori, fundraiser, artisti, art advisor, galleristi, case d'asta, imprenditori, direttori di musei, professori – che hanno animato i tavoli sul rapporto tra settore pubblico e privato per l'arte contemporanea organizzati a Prato il 26 settembre 2015. Partecipazione, dialogo, territorio, comunità e fiscalità sono state le parole più ripetute e rappresentano la base di partenza di quattro proposte concrete. Al contrario, decisamente assente la dimensione europea. L'Europa sembra non fare parte dell'orizzonte di senso degli operatori e "fiancheggiatori" dell'arte contemporanea in Italia. Sarebbe invece decisamente importante guardare all'Europa e alla sua amministrazione, per sfruttare al meglio le opportunità in termini di collaborazione, risorse, strumenti e prospettive.

1. Una Agenzia per le arti contemporanee

Durante gli incontri, è stato fortemente ribadito il desiderio di partecipazione del settore privato alle strategie per la promozione e la valorizzazione dell'arte mediante organismi misti. È tramontata l'era del sostegno economico e della delega della produzione culturale agli operatori specializzati; quando investe, il settore privato vuole poter contribuire ai processi decisionali e organizzativi e vorrebbe partecipare o costituire organismi permanenti di collaborazione e confronto strutturati: una Agenzia per la promozione dell'arte contemporanea è la prima proposta concreta che risponde a questa esigenza.

2. Forum locali per l'arte contemporanea nelle sedi dei musei d'arte contemporanea

In secondo luogo è forte il bisogno di potenziare il rapporto degli operatori privati con il territorio e le comunità, non solo quelle nazionali, generazionali o religiose ma anche quelle instabili e meno definite. La proposta è l'organizzazione di occasioni di incontro per gli operatori e il pubblico a cadenza semestrale che favoriscano la conoscenza reciproca delle varie realtà e la nascita di possibili sinergie. A questa esigenza potrebbe rispondere il Forum con una delega per l'organizzazione di queste occasioni a uno degli operatori già presenti sul territorio, che potrebbe diventare generatore di partecipazione anche a livello locale.

3. Uffici locali per la promozione dell'arte contemporanea

Una criticità riscontrata è quella di individuare interlocutori efficienti per il dialogo con il settore pubblico nella dimensione locale. Sarebbe auspicabile l'apertura o il potenziamento di Uffici per l'arte contemporanea all'interno delle amministrazioni locali che favorissero l'accesso alle informazioni, la partecipazione ai bandi di finanziamento dei progetti, l'analisi dei bisogni, e che garantissero una continuità di interlocuzione, e ne facilitassero gli iter amministrativi e le dinamiche di valutazione, sviluppo e compimento.

4. Una nuova fiscalità sull'arte contemporanea

Un'ultima richiesta trasversale riguarda il sistema fiscale: le imposte sulle donazioni non favoriscono lo sviluppo del rapporto tra pubblico e privato. Aiuterebbero azioni per migliorare la modesta conoscenza e pertanto la scarsa applicazione delle possibilità offerte dalle leggi e dai provvedimenti recenti (le leggi 512/1982 – regime fiscale dei beni di rilevante interesse culturale, 717/1949 – norme per l'arte negli edifici pubblici, Artbonus). In particolare, sarebbe utile suggerire al governo di estendere l'Art Bonus anche ai progetti per l'arte contemporanea. Secondo gli operatori del mercato, inoltre, favorirebbe il comparto l'eliminazione totale o parziale delle imposte sugli scambi, sulle

esportazioni e importazioni extraeuropee e l'annullamento delle imposte per la vendita di opere di valore inferiore a €10.000.

I temi principali dei tavoli di Prato: i nuovi attori

In Italia, l'antitesi tra i settori pubblico e privato per la promozione e valorizzazione dell'arte contemporanea è superata. Musei, progetti e operazioni di valorizzazione non sono più caratterizzati dal loro status ma piuttosto da accessibilità e fruibilità. La crisi economica, inoltre, ha favorito l'evoluzione della governance di alcuni centri diventati fondazioni miste. Questa situazione fluida, per alcune istituzioni ha significato la sopravvivenza; il settore privato, sempre più frequentemente ha optato per la gestione in proprio dei progetti. Una più decisa vocazione internazionale e la più frequente attivazione di sinergie con le istituzioni europee consentirebbero un miglioramento e un potenziamento delle prospettive. L'arte contemporanea dovrebbe darsi quali obiettivo quello di essere un aggregatore sociale e civile e un motore di sviluppo strategico dell'Italia, in senso culturale, produttivo, economico e turistico. In particolare, la discussione del tavolo "[Pubblico/privato: una questione di fiducia](#)" ha messo a fuoco quali siano le criticità del rapporto: tra le altre, la progressiva perdita di credibilità del brand pubblico, la difficoltà a fare rete delle istituzioni private, una legislazione farraginoso e tempi di reazione non sincronici. E' emerso inoltre che, al contrario, la dimensione locale favorisce rapporti di collaborazione proficui, diretti o mediati da varie realtà, e consente la patrimonializzazione delle collezioni e modelli di gestione misti. Il tavolo "[Le Fondazioni private sono le nuove istituzioni?](#)" ha fatto il punto sulle complessità normative, sulle difficoltà con i territori di pertinenza, sulla mancanza di strumenti di autovalutazione. Ha sottolineato l'importanza del neonato Comitato per le Fondazioni di arte contemporanea, anche per la diffusione delle "best practice, per favorire l'audience engagement".

Sorprendentemente, i "[Nuovi mecenati](#)" manifestano entusiasmo anche per l'accompagnamento di progetti che coinvolgono opere immateriali e performative, più esperienziali rispetto al passato. La discussione ha sottolineato l'importanza dell'educazione alle arti visive e ha fatto emergere un nuovo mecenatismo diffuso, di prossimità, giovani mecenati che meritano attenzione, riconoscimento, formazione. Il tavolo "[Per una cultura del fundraising](#)" ha sottolineato come la raccolta fondi sia una pratica ancora poco diffusa in Italia, sebbene sia uno strumento utile per fronteggiare l'attuale e perdurante situazione di crisi. Al lungo termine, sarà necessario far crescere la professionalità degli operatori per migliorare i rapporti con i donatori (singoli e aziendale, attivi o prospect) coinvolgendolo il pubblico e le comunità in progetti di medio e lungo termine, ad ampia partecipazione e dagli impatti misurabili.

"[Gli \(spazi\) indipendenti](#)" nascono da iniziative private ma assolvono un ruolo pubblico. La loro natura ibrida genera la difficoltà maggiore: trovare finanziamenti e allo stesso tempo rimanere, appunto, indipendenti. Potrebbe essere opportuno costituire un comitato promotore che favorisca un contatto più proficuo con possibili finanziatori e il rapporto con l'amministrazione pubblica.

Il tavolo "[Quale senso per l'arte pubblica?](#)" ha preso le mosse da una riflessione teorica attorno alla questione del "pubblico" ed ha sottolineato il carattere "socially engaged" e "in public interest" dell'arte e l'importanza della "questione pubblica" per la costituzione dell'immagine del futuro. Tra gli argomenti affrontati, la definizione di spazio pubblico come luogo di negoziazione anche conflittuale, il metodo, i processi, i pericoli insiti nell'abbandono dei progetti e nella mancanza di manutenzione.

Il tavolo "[Quale mercato per l'arte?](#)" ha messo in evidenza la scarsa, scarsissima quota di mercato degli scambi avvenuti sul nostro territorio sia rispetto all'Europa sia nel mondo. Ha quindi identificato quali maggiori criticità il regime fiscale non favorevole alla vendita, la presenza di imposte onerose, l'attività del provvedimento di notifica sui beni di più di cinquanta anni e la tracciabilità degli acquisti.

Antonella Crippa

Relazione (PP)
Rapporto pubblico/privato

- Conduce:
 - Pier Luigi Sacco
- Intervengono: Neve Mazzoleni, Bruna Rocca Salva, Elisa Bonini, Chiara Galloni, Antonella Crippa, Alessia Zorloni, Martina Angelotti.



Le Fondazioni private sono le nuove istituzioni?

PP1.

La scarsità di istituzioni pubbliche convincenti sul piano del contenuto e della continuità dell'offerta viene sempre più spesso sopperita dalle fondazioni private. Con quali conseguenze?

Coordinamento:

Neve Mazzoleni, project manager culturale in Group Giving, Events & Art Management di UniCredit

Partecipanti al tavolo:

Giovanna Amadasi, Cultural and Institutional program Fondazione Hangar Bicocca;

Rosalia Pasqualino di Marineo, curatrice Fondazione Piero Manzoni;

Deborah Carè, Direttore Fondazione Ermanno Casoli;

Luigi Di Corato, Direttore Fondazione Brescia Musei;

Cristina Perillo, Programme Manager Fondazione Lettera 27;

Cecilia Guida, Direttrice Ufficio Educazione-curatrice dei programmi formativi Unidee, Cittadellarte-Fondazione Pistoletto,

Patrizio Peterlini, Direttore Fondazione Bonotto,

Chiara Caroppo, Responsabile Ufficio Mostre Fondazione Merz;

Mauro Baronchelli, Direttore Operativo Palazzo Grassi-Punta della Dogana- Pinault Collection,

Riccardo Lami, Coordinamento promozione e sviluppo Fondazione Palazzo Strozzi

PREMESSE

Il Tavolo ha coinvolto 10 Fondazioni Italiane impegnate con programmi diversi nella promozione dell'arte contemporanea e/o di progetti culturali. Fondazioni legate all'archivio di un artista, all'operato di un artista stesso, fondazioni d'impresa, fondazioni che curano e promuovono collezioni private, fondazioni di composizione mista ente pubblico/privato nella gestione dei beni culturali. Assenti le fondazioni bancarie per contingenza (sono state invitate, ma non hanno potuto prendere parte alla manifestazione per altre sovrapposizioni di agenda).

La varietà di casi, scale, biografie e azioni voleva restituire esattamente la fotografia del sistema esistente, che solo da pochissimo ha fondato un Comitato delle Fondazioni per l'arte contemporanea, primo esperimento di dispositivo per catalizzare le energie e fare sistema per dialogare con le Istituzioni Pubbliche. Dopo un primo giro di tavolo, dove ciascuna ha tratteggiato il proprio profilo e le criticità principali che affronta nella propria attività ordinaria, la conversazione è stata libera sui temi degli obiettivi e soluzioni ai problemi.

CRITICITÀ

Le principali criticità condivise dal tavolo si focalizzano su alcuni punti specifici:

- perimetri normativi: una legge quadro che possa mettere ordine nella complessità delle fondazioni
- politiche di defiscalizzazione che incentivino donazioni
- allargamento dei pubblici
- assenza delle istituzioni pubbliche nella co-progettazione e governance dei beni,
- ostacoli degli organi e normative ministeriali molto sbilanciate sulla conservazione e tutela piuttosto che sulla sperimentazione, innovazione e valorizzazione
- diffidenza del mondo dell'arte nell'ibridazione dei linguaggi
- diffidenza delle comunità locali nelle quali le Fondazioni operano
- mancanza di auto-valutazione, strumenti di monitoraggio e misurazione degli impatti per comunicare con gli stakeholder
- costruzione di partnership internazionali per drenaggio Fondi Europei e programmazioni pluriennali

OBIETTIVI E SOLUZIONI

Il gruppo di Fondazioni valuta l'opportunità di **osservare e approfondire lo sviluppo del Comitato per le Fondazioni dell'arte contemporanea**, per creare sistema sia per ottenere una **maggiore riconoscibilità** con gli Enti Pubblici per fare proposte, sia per **scambiare best practice e strumenti di lavoro**, contribuire alla promozione di nuovi strumenti fiscali che favoriscano la defiscalizzazione per incentivare donazioni e supporto filantropico e normative per redigere statuti e processi gestionali agili. Lo scambio di best practice sono invocate anche sul tema dell'**audience engagement**, sfruttando anche i supporti digitali. L'idea della creazione di un **laboratorio di studio per sperimentare, indagare gli indicatori di impatto sulle azioni culturali** è condivisa da tutti, partendo da esperienze già praticate da qualcuno degli invitati, per adattarle alle situazioni specifiche con linee guida condivise.

Gli Indipendenti

PP2.

Quale direzione per gli indipendenti? All'interno del panorama italiano che ruolo hanno avuto e quale ruolo dovrebbero ritagliarsi le realtà indipendenti e con che fondi dovrebbero sostenere le proprie attività?

Coordinatore:

Bruna Roccasalva, co-fondatore e co-direttore di Peep-Hole, Milano

Partecipanti al tavolo:

Chiara Agnello, direttore artistico di CareOf

Fabrizio Ajello / Spazi docili

Massimo Bartolini, artista

Margherita Castiglioni, gallery assistant, Seventeen Gallery

Christian Costa / Spazi docili

Stefania Galegati Shines, artista

Gino Gianuzzi, curatore e docente

Carolina Italiano, storico dell'arte at Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo

Paolo Masi, artista

Massimo Nannucci, artista

Paolo Parisi, artista

Marco Raparelli, artista

Margherita Raso, artista

Caterina Riva, curatrice e critica

Partendo da una riflessione sulla natura delle realtà indipendenti che nascono da iniziative private ma assolvono un ruolo pubblico, si è discusso sulle motivazioni che hanno portato alla nascita di queste realtà e sul ruolo che hanno avuto, e come queste motivazioni e questo ruolo sono cambiati negli anni. Questa riflessione ha portato a discutere sul senso stesso che oggi ha la parola "indipendente" facendo emergere posizioni differenti che rispecchiano le diverse tipologie di spazi esistenti. L'eterogeneità dei relatori coinvolti, diversi sia da un punto di vista professionale – artisti, curatori, storici dell'arte – sia generazionale, ha fatto emergere in modo evidente questa diversificazione, testimoniando come queste realtà pur nella loro simile natura possano scaturire da motivazioni diverse e avere talvolta ambizioni diverse. Il confronto fra esperienze attive dagli anni Ottanta ad altre che hanno invece appena iniziato ad operare, tra artisti che gestiscono queste realtà e curatori che hanno dato vita ad iniziative simili ma con approcci differenti, è stato molto proficuo e ha generato all'interno del tavolo una positiva dinamica di dialogo e scambio.

La molteplicità dei punti di vista emersi ha trovato un punto di incontro nella questione della **sostenibilità**, che resta uno dei problemi principali degli indipendenti. Le soluzioni a questo problema che sono state avanzate vanno in una duplice direzione: sensibilizzare sempre di più i privati, che restano una potenziale fonte di sostegno estremamente importante, e ripensare il rapporto con l'amministrazione pubblica a partire dall'attivazione di un canale di dialogo concreto che ad oggi non esiste. A tal fine, è stato proposto di fare un'operazione di **monitoraggio** delle realtà indipendenti attive

sul territorio in modo continuativo. Tale operazione andrebbe fatta da parte dell'amministrazione pubblica e implicherebbe anche la determinazione di meccanismi di valutazione che possano permettere di identificare quelle realtà che hanno una concreta ricaduta sulla produzione culturale del Paese.

Contestualmente a questa operazione di monitoraggio, è stato proposto di costituire un **comitato promotore** che si faccia portavoce delle esigenze di queste realtà e diventi un interlocutore attivo dell'amministrazione pubblica.

Il problema della sostenibilità è strettamente correlato a un altro punto critico emerso nel corso della discussione, di natura meno pragmatica ma di pari rilevanza, ovvero l'**opportunità di crescita** che queste realtà dovrebbero avere. Nella convinzione che questa auspicata crescita non debba compromettere ma al contrario tutelare la natura indipendente che contraddistingue queste realtà, il primo passo da fare sarebbe quello di riconoscere e **salvaguardare la diversificazione** di questi spazi e poi quello di **definirne un percorso di crescita**, una crescita e un consolidamento che ne possa garantire l'esistenza al di là delle contingenze e delle energie personali che talvolta sono l'unica cosa che li tiene in vita.

Per una cultura del fundraising

PP3.

In Italia manca una cultura del fundraising. Raramente gli operatori italiani ricercano finanziamenti privati così come sono pochi i privati che riconoscono l'importanza di sostenere l'arte contemporanea. È possibile rafforzare le modalità di relazione tra arte e privati? E quale può essere il ruolo del crowdfunding in questa prospettiva?

Coordinatore:

Elisa Bonini, Sillabarte, laboratorio di fundraising, marketing e comunicazione per l'arte

Partecipanti al tavolo:

Miriam Grottanelli de Santi, direttore Siena School for Liberal Arts

Martina Bacigalupi, fundraiser specializzata in project management e grant seeking

Adriana Rispoli, curatrice e storica dell'arte

Stefano Cagol, artista

Stefano Carpaneto, esperto contabile

Luciano Zanin, presidente dell'Associazione Italiana Fundraiser

Christiane Angerbauer, storica dell'arte e consulente per progetti culturali

Fundraising, cultura e arte contemporanea a che punto siamo?

Spesso si parla di fundraising, tuttavia in Italia è ancora poco compreso nelle sue potenzialità e nei suoi meccanismi. Anche in cultura assistiamo al crescente interesse attorno al tema ma ancora sono poche le organizzazioni culturali che adottano una vera strategia di fundraising per la sostenibilità dei propri progetti. Sono ancora pochi i privati che riconoscono nel sostegno alla cultura e all'arte contemporanea una leva del proprio interesse. Quali sono i limiti che impediscono al settore di attivare strategie di fundraising e attrarre donatori? Quale rapporto esiste fra il dono e la cultura contemporanea in Italia? E fra quest'ultima e il fundraising? Quali prospettive di sviluppo? Su questo il tavolo ha lavorato.

PREMESSE

- Oggi il **fundraising stenta ancora a essere compreso come asset di sviluppo strategico** da parte delle organizzazioni culturali, nonostante inizi a essere percepito come uno strumento indispensabile: non si può più parlare solo di sponsorizzazioni o bandi pubblici ma di **una vera e propria strategia di sostenibilità**.
- La limitata conoscenza del fundraising è in parte dovuta **allo scarso riconoscimento che in Italia si ha del dono**: esso non ha ancora un ruolo sociale come invece possiede in altri stati nel mondo, occorre far crescere il valore civile del dono e riconoscere il **fundraising come una vera e propria professione**.
- Con la **delicata congiuntura economico-sociale** che interessa l'Italia assistiamo a un **progressivo cambiamento di prospettive**: ciò che fino a qualche anno fa aveva valore ora non esiste più. La costante diminuzione dei finanziamenti pubblici per la cultura ha reso **più stringente l'esigenza di trovare nuove**

forme di sostegno. Questo cambiamento è inesorabile e ogni organizzazione culturale ne deve tenere conto per il proprio futuro.

- Gli sforzi in fatto di fiscalità nei confronti delle donazioni in ambito culturale sono ancora pochi e un po' confusi ossia **manca la volontà di diffondere una cultura della fiscalità.**
- In questo contesto **manca una forte relazione con il donatore e con i pubblici di riferimento:** troppo spesso si assiste a un divario fra la produzione artistica e la relativa fruizione spesso manca un syllabus comune a tutti per comprendere il progetto al quale spesso si è chiamati a partecipare come pubblico o come donatore.

PROPOSTE

- Occorre che maturi un nuovo punto di vista rispetto al fare arte e al dare sostenibilità ai progetti culturali attraverso lo sviluppo di questi principi che mai come ora diventano fondamentali:
- **Investire in modo più efficace, costante e organico in strategie di fundraising, comunicazione, sviluppo del pubblico e cura della relazione con il donatore.**
- **Il fundraising deve diventare un asset di sviluppo strategico** riconosciuto dall'organizzazione culturale: tutti devono partecipare, artisti, curatori e direttori artistici compresi. Il fundraiser non può più lavorare da solo ma deve divenire un collettore di sinergie fra tutti i protagonisti del fare arte e l'intera produzione artistica deve partecipare al processo di sostenibilità dell'organizzazione.
- **Aumentare quantitativamente e qualitativamente il pubblico di riferimento:** affinché esso possa partecipare concretamente al processo culturale (come fruitore e/o come donatore). Il pubblico deve poter comprendere l'arte contemporanea: vuole potervi partecipare e prendere parte alla crescita sociale dei territori per questo le organizzazioni culturali, i curatori e gli artisti devono contribuire in prima linea alla formazione di pubblici e donatori.
- **Coinvolgere le comunità di riferimento:** Il fundraising è frutto di un'azione sociale e collettiva che punta a creare un beneficio per una comunità, allo stesso modo l'organizzazione culturale deve con i suoi progetti coinvolgere quella stessa comunità di riferimento. Servono dunque una **maggiore e migliore accessibilità ai progetti che devono essere pensati per avere un impatto sociale sui territori misurabile ed efficace.**
- **Coltivare la relazione con il donatore (anche se potenziale):** esso non può più essere un bancomat e uno sponsor nudo e crudo, ma vuole far parte del progetto culturale. Questo deve essere compreso da chi fa arte contemporanea.
- E' fondamentale giungere a una **progettazione di medio lungo periodo condivisa** da tutta l'organizzazione e da essa con i possibili donatori.
- **Differenziare i mercati di riferimento e gli strumenti di raccolta fondi:** ogni progetto ha il proprio mercato e i propri strumenti di divulgazione e di raccolta fondi e lavorare su questo.
- É indispensabile **lavorare sulla legislazione fiscale** affinché sia veramente efficace anche per il settore.
- **Un peso maggiore nei tavoli di lavoro per tutto il settore della cultura e dell'arte contemporanea:** fundraiser, dottori commercialisti, curatori, artisti

progettisti devono poter collaborare di più insieme per costruire sinergie efficaci e fare massa critica.



Nuovi Mecenati

PP4.

In età classica, il mecenate è colui che ha la capacità di spendere in grande ma anche di farlo in modo appropriato: forte di superiorità morale, educazione e conoscenza del bello, è il punto di contatto tra economia ed estetica, colui a cui affidare la gestione della polis. Anche nel Rinascimento, mecenatismo e potere politico sono strettamente connessi e la definizione sottende tanto il prestigio del benefattore quanto l'assoggettamento ad esso dell'artista e della sua libertà. Cosa rimane oggi di questo impianto etico e utilitaristico al tempo stesso? Chi sono i mecenati contemporanei e che ruolo hanno? Quali le loro aspettative e le capacità di incidere sulla produzione artistica?

Coordinatore:

Chiara Galloni, management e produzione culturale

Partecipanti al tavolo:

Anouk Aspisi, segretario generale Fondazione Nuovi Mecenati, Istituto francese d'Italia – Ambasciata di Francia in Italia

Esther Biancotti, direttrice Fuoricampo, Siena

Maddalena Bonicelli, La Rete Art Project

Francesca Gambetta, program Manager – Coordinatrice Creatività e Nuovi Media, Area Innovazione Culturale Compagnia di San Paolo, Torino

Giantonio Locatelli, collezionista e fondatore del Museo della Merda, Piacenza

Tullio Leggeri, collezionista e fondatore Museo ALT Arte Lavoro Territorio, Bergamo

Eva Perini, curatrice e presidente Progetto Vitalità Onlus

Giovanna Ceolin, avvocato

Stefania Ricci, direttrice del Museo Salvatore Ferragamo, Firenze

Federica Tattoli, responsabile della piattaforma di crowdfunding BeArt

Proposte del tavolo

Formare al mecenatismo – oggi più multiforme ed estendibile rispetto alla concezione tradizionale – come occasione per ampliare le modalità di sostegno all'arte contemporanea e amplificarne l'esperienza di produzione e fruizione.

PREMESSE

- Per avere un inquadramento del mecenatismo oggi è necessario analizzare in modo induttivo l'attività di tutti quei soggetti che nel proprio quotidiano, a vario titolo e con vari approcci, agiscono a supporto dell'arte e della cultura contemporanea. Tra questi, si contano collezionisti privati, galleristi, progettisti culturali, musei, fondazioni bancarie, fondazioni d'impresa, ma anche pubbliche amministrazioni.
- Dall'epoca classica ereditiamo una definizione generale che vede la magnificenza come "generosità individuale con finalità pubblica", storicamente connessa con il tessuto politico ed economico del territorio su cui insiste e rafforzata da un modello etico di "superiorità morale". Sia ieri che oggi, l'azione del mecenate passa attraverso l'attivazione di un soggetto

tramite, che è l'artista, cui viene affidato – esplicitamente o meno – un compito e delle aspettative.

- Se tali aspettative possono essere di natura puramente estetico-contemplativa, etica e sociale o meramente economica, oggi più di ieri è difficile trovarle condensate in un unico soggetto. Ciascuno, infatti, procede secondo la propria vocazione o i propri vincoli statutari, privilegiando, a seconda dei casi, uno degli aspetti.
- Il mecenate contemporaneo non sembra turbato da un'arte sempre meno fisica e sempre più processuale e abbraccia con uguale entusiasmo opere immateriali e performative, superando quella forma di mecenatismo che sembrava fare più rima con capitalismo dell'arte. Allo stesso modo, non sembra avere intenzione di influenzare la libertà dell'artista nel momento in cui l'intervento è inserito in una cornice di senso, territoriale o tematica.
- Accanto ai “grandi mecenati”, oggi emerge un'ondata di “mecenatismo diffuso”, definibili come “di prossimità” e senza la disponibilità di capitali ingenti, che apre potenzialmente ad una diffusione molto maggiore del fenomeno. In questi casi non ci si limita a una mera azione di sostegno economico o di acquisto dell'opera finita, ma piuttosto si avviano processi – più o meno mediati dalla presenza di un progettista – che favoriscono la creazione di un rapporto “personale” tra il mecenate e l'artista, un'esplorazione di possibilità durante l'intero sviluppo creativo, indipendentemente dagli esiti.

PROPOSTE

- Ciascuna tipologia di mecenatismo – differente per disponibilità economiche, frame-work, aspettative – resta comunque riconducibile ad una forma di generosità individuale a finalità pubblica e pertanto merita sia un riconoscimento, sia un'interlocuzione specifica. Questo rimanda al più ampio tema della relazione tra ente pubblico e soggetti privati, che deve avvenire senza snobismi intellettuali e preconcetti, nel rispetto di specificità e ruoli: per massimizzare i benefici per la collettività derivanti dal mecenatismo, da un lato le pubbliche amministrazioni dovrebbero presentare visioni e competenze tecniche tali a leggere, facilitare e valorizzare l'intervento privato, dall'altro i privati dovrebbero rendersi disponibili a conciliare le proprie visioni con gli indirizzi del settore pubblico, per partecipare ad un progetto sistemico e non chiudersi nella propria *comfort-zone*. Entrambi i soggetti dovrebbero per promuovere quest'approccio sinergico, sensibilizzando in tal senso l'opinione pubblica.
- Come si lavora sui “giovani artisti”, è auspicabile lavorare anche sui potenziali “giovani mecenati”, educando nello specifico e fin dall'infanzia ai linguaggi dell'arte contemporanea e al ruolo dell'artista contemporaneo, affinché se ne riconosca la rilevanza nella comprensione dell'oggi e si trovi quindi nel suo sostegno un'occasione di crescita e di relazione con il proprio tempo e la propria comunità.
- Formare al mecenatismo significa far conoscere alle persone le opportunità che apre, che vanno dallo sviluppo della persona al miglioramento del proprio ambiente, senza dimenticare (né stigmatizzare) i vantaggi economici che ne derivano. È questo il caso degli sgravi fiscali connessi alle erogazioni liberali per il sostegno della cultura o gli incentivi alla produzione artistica, già previsti da norme esistenti ma poco conosciute o addirittura non applicate (ad esempio, la

recente legge 106/2014 “Artbonus” o le più storiche leggi 512/1982 “Regime fiscale dei beni di rilevante interesse culturale” e 717/1949 “Norme per l’arte negli edifici pubblici”). Favorirne una maggiore diffusione e conoscenza ne permetterebbe sia un utilizzo più estensivo, sia di ampliarne le maglie e pretenderne l’attuazione. Allo stesso modo, sarebbe utile agire sull’abbassamento dell’IVA nella compravendita di opere d’arte, così come intervenire sulla categorizzazione obsoleta tra soggetti *profit* e *non profit*, affinché gli enti finanziatori, come la pubblica amministrazione e le fondazioni bancarie, potessero sostenere progetti per il loro merito, indipendentemente dalla natura giuridica del proponente.

- Il Forum dell’Arte Contemporanea dovrebbe evolvere in una piattaforma continuativa, in grado di porsi come punto di riferimento del settore sia nello scambio di informazioni e buone pratiche, sia come *influencer*.

Pubblico privato: una questione di fiducia

PP5.

In Italia le relazioni tra pubblico e privato a sostegno dell'arte contemporanea sono sporadiche. Quali sono gli strumenti per renderle più frequenti e lungimiranti? Come è possibile creare maggiori garanzie di continuità e consentire uno scambio paritetico e costruttivo che assicuri nuovi orizzonti?

Coordinatore:

Antonella Crippa, Open Care, art advisor

Partecipanti al tavolo:

Diego Bergamaschi, GAMEC CLUB, Bergamo, vice presidente

Giovanni Buttitta, Terna, direttore della comunicazione e delle relazioni esterne

Marco Cabassi, Gruppo Bastogi, Milano, presidente

Guido Comis Masi, Lugano, curatore

Maria Fratelli, Comune di Milano, direttore Museo Boschi di Stefano, Massina e del Casva

Fabio Gori, Museo Pecci, membro del Consiglio di amministrazione, imprenditore

Marcella Grandi, H+, executive producer, responsabile progetto Enel Contemporanea

Marco Margheri, Edison, direttore Affari istituzionali

Andrea Massari, Banca e cultura, Intesa San Paolo, direttore

Riccardo Passoni, GAM Torino, vice direttore

Marcella Pralormo, Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli, Torino, direttrice

Stefano Satta, UBS, Head of marketing Italia e Iberia

Chiara Spangaro, ARTS & FOODS, Rituali dal 1851, Triennale di Milano, curatrice associata

In Italia, l'antitesi tra i settori pubblico e privato per la promozione e valorizzazione dell'arte contemporanea è superata da tempo. Musei e opere non sono più caratterizzati dalla proprietà ma piuttosto dalla loro accessibilità e fruibilità. La crisi economica, inoltre, ha favorito l'evoluzione della governance di alcuni musei, diventati ora fondazioni miste. Questa situazione fluida, che per alcune istituzioni ha significato la sopravvivenza, ha generato però confusione di ruoli, diffidenza tra partner e instabilità; il settore privato, sempre più frequentemente, ha optato per la gestione in proprio dei progetti.

Dalla discussione è emerso come il pubblico si caratterizzi ancora per la prospettiva di lungo termine e l'attitudine democratica. Spesso però non è sostenibile; quando opera per il contemporaneo, mostra poca chiarezza sui programmi e manca di continuità; con il passare del tempo, "Il brand *pubblico* perde di credibilità", ha difficoltà a fare rete con le realtà museali private e dimostra una "bramosia illimitata nelle richieste economiche che riflette una ignoranza altrettanto illimitata delle dinamiche delle imprese". Farraginoso, la legislazione attuale non favorisce le sponsorizzazioni, le elargizioni, i lasciti e le donazioni. "Le norme, in un paese civile, dovrebbero costituire un orizzonte entro cui lavorare; le leggi italiane sono decreti che derivano da un passato non più esistente, in contraddizione ed ad alta conflittualità interna".

In un'Italia in perenne difficoltà, anche il settore privato si ritrova con limitate disponibilità. Gli organigrammi, inoltre, concentrano il potere in pochi manager che non assicurano continuità. Crisi di identità e di ruolo - le imprese non si sentono più spinte a

comportarsi da mecenati -, alto rischio, raggio e territorio non ben definiti, frenano gli investimenti.

I tempi del privato e del pubblico non sono sincronici e le incongruità sono aggravate dall'utilizzo di linguaggi diversi, con una reciproca percezione di uno sbilanciamento tra il dare e l'avere. "Fintanto che il privato sponsorizza un restauro di un'opera pubblica, si registra una collaborazione perfetta, quando si offre di partecipare a un progetto di valorizzazione anche di patrimoni privati, la fiducia si incrina". Il Novecento e l'arte contemporanea, in particolar modo, sono considerati "speculazione e mercato" e i musei acquistano poco o niente.

Superato l'elenco delle criticità, il tavolo ha sottolineato come la dimensione locale favorisca al contrario rapporti di collaborazione proficui; la sinergia funziona quando il privato si sente parte di una comunità verso cui nutre responsabilità civiche. Se i rapporti tra amministrazione pubblica e collezionisti sono positivi, ad esempio, può succedere che la collezione confluisca nel museo, o per lo meno vi confluiscano forze, professionalità e risorse. I casi di maggior successo sono scaturiti quando le nuove istituzioni hanno lavorato in continuità con il pubblico e nel suo solco.

Alcune strutture fungono da facilitatori delle relazioni. A volte, per quanto motivata, l'azienda privata deve essere accompagnata nella ricerca del partner giusto e del progetto adatto alle necessità di comunicazione. Case di produzione, agenzie di stampa, banche d'affari, club degli amici dei musei, possono svolgere, e attualmente svolgono, il ruolo di pontieri, più o meno formalizzati, tra le parti. Analizzano i bisogni e si adoperano per reperire risorse e soluzioni ai problemi puntando sulle competenze e sui rapporti personali.

Al termine della discussione, ampio spazio è stato dato alla raccolta delle proposte provenienti anche dagli ascoltatori, tra cui è stata sottolineata l'importanza di:

- creare meccanismi di dialogo stabili tra pubblico e privato quali comitati e tavoli a livello nazionale che includano non solo il Ministero del Beni e delle attività culturali, ma anche i Ministeri delle attività produttive e dell'Economia e del Turismo;
- favorire la patrimonialità dei musei per incrementare la crescita delle raccolte tramite donazioni e lasciti;
- potenziare i trattamenti fiscali che favoriscano sponsorizzazioni e elargizioni liberali;
- perfezionare il modello del museo diffuso, soprattutto a scala locale, mettendo l'arte contemporanea al centro della città e del sistema;
- promuovere l'autonomia gestionale dei musei;
- promuovere la reciproca conoscenza e lo scambio di know how anche a livello locale, mediante gli stessi strumenti citati per la dimensione nazionale ma anche con situazioni informali;
- favorire la ricerca artistica nei musei pubblici;
- potenziare la dimensione inclusiva dell'arte contemporanea con progetti per i giovani e le comunità;
- guardare all'Europa e alla sua amministrazione, per sfruttare al meglio le opportunità in termini di collaborazione, risorse, strumenti e prospettive.

Quale mercato per l'arte?

PP6.

Nell'ultimo decennio la struttura del mercato dell'arte contemporanea è cambiata, soprattutto per la concorrenza generata dalle fiere e per gli interventi dei grandi investitori. Il mercato italiano dell'arte oggi pesa solo per lo 0.8% nel mondo e per il 2.5% in Europa. Quali sono gli aspetti destinati a condizionare i prezzi nel mercato dell'arte contemporanea? E chi sono gli attori rilevanti nella valorizzazione dell'arte in una prospettiva internazionale?

Coordinatore:

Alessia Zorloni, docente allo IULM di Teorie e Forme del mercato dell'arte

Partecipanti al tavolo:

Benedetta Acciari, Ex Elettrofonica, Roma

Andrea Alibrandi, Galleria Il Ponte, Firenze

Paolo Ceccherini, ricercatore presso Investor Relation e Research di Banca Monte dei Paschi

Leonardo Farsetti, Casa d'Aste Farsetti Arte

Alberto Fiz, critico d'arte, curatore di mostre e giornalista specializzato in arte e mercato dell'arte

Claudio Palmigiano, avvocato

Alessia Panella, avvocato

Mariano Pichler, collezionista

Paolo Troilo, artista

Luca Zuccala, giornalista e critico d'arte

PREMESSE

Il mercato italiano dell'arte oggi pesa solo per lo 0.8% nel mondo e per il 2.5% in Europa. Il problema più grande sentito dagli operatori rimane il fisco (iva al 22%) e la notifica. L'iva in Italia è molto alta rispetto ad altri paesi europei, inducendo i collezionisti ad acquistare lo stesso artista in altri paesi che hanno un regime fiscale inferiore. Anche la notifica ha un effetto spiazzante sul mercato. Le opere notificate sono soggette a vincoli da parte dello Stato in caso di vendita. Ma anche in caso di esportazione o prestiti ai musei queste opere necessitano di una grande quantità di permessi. Questo limita la loro circolazione e di conseguenza la creazione del valore. Altra criticità rilavata dai partecipanti al tavolo è il controllo sui collezionisti. Le case d'asta e le gallerie sono obbligate a rilasciare la lista con i nomi dei collezionisti, con la conseguenza diretta di scoraggiare gli acquisti in Italia. Nessuno è contento a fare un acquisto e il giorno dopo a trovarsi la Guardia di Finanza che inizia a fare controlli sul tuo conto. Risultato: prima che raggiungano i 50 anni le opere escono dal mercato italiano per non ritornare più e sempre più collezionisti decidono di acquistare all'estero, dove hanno accesso a più opere e dove viene rispettata la loro privacy.

PROPOSTE

- Armonizzazione europea dell'iva, del diritto di seguito e delle tasse su importazioni ed esportazioni di opere d'arte;
- Portare la notifica da 50 a 100 anni;

- Per promuovere la giovane arte italiana, eliminazione dell'iva per opere al di sotto dei 10,000 euro;
- Defiscalizzazione totale delle donazioni;
- Eliminare la tracciabilità



Quale Senso per l'Arte pubblica?

PP7.

Qual è il senso, quali le potenzialità e i problemi dell'arte pubblica? A fronte di una pratica di non facile determinazione, che raccoglie attività molto diverse e a volte inconciliabili, è opportuno ridefinire i campi di intervento dell'arte pubblica, attraverso una riflessione che affronti il suo potenziale di inclusività, la relazione tra ambiente reale e/o virtuale, la sua natura politica e attivatrice di mutamenti sociali.

Coordinatore:

Martina Angelotti, ON, Bologna/Careof, Milano

Partecipanti al tavolo:

Angelika Burtscher, Lungomare (Bolzano)

Frida Carazzato, Museion (Bolzano)

Barbara Casavecchia, All'Aperto - Fondazione Zegna (Trivero)

Beatrice Catanzaro, artista (Milano)

Francesca Comisso, a.titolo (Torino)

Matteo Lucchetti, Visible/Fondazione Pistoletto - Fondazione Zegna

Daniele Lupo, Lungomare (Bolzano)

Arabella Natalini, Tusciaelecta (Firenze)

PREMESSE

Incentrato sull'arte pubblica, questo tavolo ha affrontato il tema da varie prospettive, attraverso lo sguardo di numerosi relatori accomunati per attitudine ed esperienza da un forte interesse verso pratiche e poetiche *socially engaged* e in generale "in the public interest". La "questione pubblica" resta centrale e importante nel ricostruire l'immagine del futuro ed è per questo necessario riconsiderare il senso e il valore di un'arte pubblica e della sfera pubblica, allargando il concetto alla dimensione sociale e politica e inglobando al suo interno la responsabilità dei diversi interlocutori coinvolti nella realizzazione dell'opera: l'artista, il museo, l'istituzione pubblica e privata, individui singoli o riuniti in gruppo della società civile ecc.

A partire dalla struttura fornita dagli organizzatori del forum, che prevedeva di focalizzarsi su Criticità, Obiettivi e Proposte, (una griglia a nostro avviso non universalmente applicabile a tutte le tematiche del forum) abbiamo convenuto di partire da una riflessione generale sul tema, con considerazioni relative alla definizione, alle metodologie, alle criticità e aspettative.

La definizione

La questione del "senso" è rimasta un punto fermo e un obiettivo da non abbandonare, anche nel suo tenere insieme significato e scopo, rispetto a un'idea di arte intesa come "pratica costituente".

Al tempo stesso interrogarsi sullo scopo dell'arte nella sfera pubblica, così come il tentativo di misurarne l'efficacia rimanda, in chiave paradossale, al bisogno di una giustificazione come se, una volta "liberata" dai luoghi protetti del museo e della galleria, l'arte dovesse dimostrare di avere diritto di cittadinanza. Alcuni punti centrali della discussione hanno contribuito a delineare quelle che possono essere considerate indicazioni di "buone pratiche":

- allargare il concetto di spazio pubblico a spazio multidimensionale;
- considerare lo spazio pubblico come luogo di negoziazione? Come mediazione fra parti diverse a seconda dei territori/contesti;
- abbandonare un'interpretazione dell'arte pubblica che ne evidenzia un ruolo pacificatore, laddove più spesso l'arte solleva questioni e opera anche nel conflitto, inteso come luogo del cambiamento;
- ripensare al ruolo del museo all'interno di questa nuova declinazione di spazio pubblico;
- considerare l'arte pubblica come una pratica osmotica: arte che esce dal suo ambito specifico e va da un'altra parte e viceversa;

La metodologia

- considerare la processualità come condizione necessaria del fare, ponendo in primo piano le modalità e gli esiti della pratica artistica;
- considerare l'azione dell'arte come "apertura al possibile", come potere immaginifico e di attivazione;
- considerare l'artista come agente dello spostamento;
- chiedersi "perché facciamo quello che facciamo?", interrogando, caso per caso, modi e pratiche d'azione in relazione ai diversi contesti;
- concepire l'arte pubblica come forma di apprendimento collettivo, che ha a che fare con la produzione di Bene Comune; la pratica artistica può impiegare linguaggi multiformi, non esclusivamente linguistici o performativi, e comportare un processo di negoziazione di possibilità, immaginari, significati che coinvolgono, con l'artista, una pluralità di soggetti e interlocutori;
- riconsiderare gli strumenti di misurazione/valutazione: quello che ha a che fare con la committenza da un lato e quello che ha a che fare con il territorio dall'altro;
- l'arte pubblica non va confusa con l'assistenzialismo sociale, anche quando ha effetti positivi nel contesto sociale in cui opera o interviene.

Desiderata

- incentivare l'impegno da parte degli enti pubblici e/o dei committenti a mantenere l'attenzione sui progetti anche dopo la loro "inaugurazione", in termini di responsabilità sulla manutenzione intesa come cura del bene pubblico;
- garantire la continuità dei progetti, sino alla loro conclusione, anche quando, nel caso delle amministrazioni pubbliche, le elezioni comportino cambiamenti negli interlocutori e negli indirizzi di intervento;
- considerare idee diverse di comunità, intese anche come gruppi temporanei e ibridi, nati in relazione al progetto, e in generale approfondire l'analisi sulla comunità o le comunità a cui si intende rivolgersi;
- individuare gli interlocutori con cui lavorare alla costruzione del progetto. In tal senso sarebbe auspicabile la creazione di organi di coordinamento (uffici interni alle amministrazioni o agenzie partecipate o indipendenti), che garantiscano continuità di interlocuzione e facilitino gli iter amministrativi, spesso troppo lunghi o complessi, con l'obiettivo di agevolare le dinamiche di valutazione, sviluppo e compimento del progetto; (vedi anche Proposte);

- non usare l'arte pubblica come correttivo finale per risolvere gli errori della pianificazione urbana;
- rivedere la catena delle residenze “lampo” che asseconda una produzione monumentale e d'effetto e perseguire, da parte dell'artista e degli operatori, una conoscenza non superficiale del territorio nel quale viene realizzato l'intervento;

PROPOSTE

- creazione di organi di coordinamento (uffici interni alle amministrazioni o agenzie partecipate o indipendenti), che garantiscano continuità di interlocuzione e facilitino gli iter amministrativi, spesso troppo lunghi o complessi, con l'obiettivo di agevolare le dinamiche di valutazione, sviluppo e compimento del progetto;
- autocostruirsi istituzione;
- network nazionale e internazionale.



[R]

Proposta di riforme politiche

REPORT MACROAREA [R] Proposta di riforme politiche

Il Forum dell'arte contemporanea che si è tenuto a Prato il 25-26-27 settembre sta proseguendo i lavori nella forma di un comitato allargato che si è dato il duplice compito di restituire i risultati dei dibattiti organizzati per macroaree di affinità tenutisi nei tre giorni e di sistematizzare e portare avanti le numerose proposte che sono state avanzate a Prato. Una delle macroaree che ha visto scaturire dai tavoli il maggior numero di sollecitazioni è quella delle "proposte di riforme politiche", orientata sui quattro assi dei concorsi pubblici, della riforma della legge del 2%, del Padiglione Italia e del rapporto arte/politica.

Unite sul filo di una progettualità volta a portare avanti i cambiamenti necessari, le aree di dibattito sulle riforme hanno visto esprimere a più riprese un auspicio alla precisazione, ottimizzazione e articolazione funzionale delle strutture esistenti. Si tratta ancora una volta, come in altre aree di dibattito, di non ipostatizzare la politica, il sistema dell'arte o una qualche vaga idea di italianità, per vedere invece, e comprendere appieno, quali sono nel concreto le carenze alle quali supplire; quali le esigenze degli artisti, delle opere, di quanti su di esse riflettono e lavorano; quali i dispositivi, infine, da rendere funzionali alle esigenze specifiche degli operatori dell'arte in Italia.

In termini di linee guida è emersa la necessità che si arrivi a una **chiara distinzione e articolazione dei ruoli della politica e dell'arte**. È giunto il tempo che la politica cessi di chiedere alla cultura di essere performativa secondo criteri che non le appartengono, che si capovolga l'assioma della cultura come volano dell'economia e del turismo e che lo stato torni a finanziare le attività culturali.

L'ambito della cultura — ed eminentemente quello dell'arte contemporanea — possiede criteri propri informati dalla natura del proprio oggetto e un carattere scientifico di cui occorre tenere conto (del quale testimonia, non ultima, la presenza nelle istituzioni di alta cultura di una disciplina quale quella pratica artistica, ad oggi riconosciuta — purtroppo ancora solo fuori dall'Italia — sino al grado del dottorato).

Si rende dunque necessario che i criteri impiegati siano pertinenti al caso, perché scelte quali quella del curatore del padiglione Italia cessino di essere di competenza esclusivamente ministeriale per essere operate nel rispetto delle competenze e professionalità in gioco. In tale ottica, **il tavolo sul Padiglione Italia ha auspicato la creazione di una commissione a composizione internazionale formata di esperti italiani e non**, capace di garantire una scelta culturale del curatore anziché politica o meramente mediatica. Meccanismi tali da garantire il rispetto delle competenze potranno contribuire alla scelta di un curatore che non presenti un rapporto deficitario né con la scena artistica italiana, né con i discorsi locali e i dibattiti internazionali, né, in ultima istanza, con le modalità allestite proprie del contemporaneo.

In una prospettiva di conoscenza e riconoscimento delle specificità in campo, occorre che i finanziamenti volti alla cultura raggiungano le dimensioni che ne necessitano e che un dispositivo quale quello del concorso diventi uno strumento diffuso e affidabile volto alla promozione delle istanze locali a livello nazionale; che i **concorsi pubblici vengano improntati a criteri di trasparenza nella composizione delle commissioni, nei processi e nelle tempistiche e che vengano previsti strumenti per il monitoraggio dei risultati; che l'apparato comunicativo venga rinnovato alla luce di un principio di reperibilità delle informazioni e di accessibilità sia ai bandi nazionali che ai bandi internazionali destinati all'Italia**. In un'ottica improntata sulle buone pratiche, quello del concorso, se ben funzionante, può diventare uno strumento per rilanciare la cultura in ambiti in cui è poco sostenuta: a fronte di una carenza nella produzione critica e storica che rimane purtroppo episodica e poco sostenuta in Italia, il concorso può

offrire, per esempio, un valido strumento per promuovere la scrittura sull'arte, quindi la conoscenza e il riconoscimento delle opere e degli artisti in Italia.

Non ultima, la legge del 2%, se rivista, può offrire una grande risorsa. Sono passati anni dalla pubblicazione del testo *Sculpture in the Expanded Field* di Rosalind Krauss, eppure legislativamente siamo ancora legati a un'idea dell'arte pubblica come eminentemente solida e oggettuale. La proposta di modifica della legge del 2% alla quale la curatrice Cecilia Guida sta lavorando con la giurista Alessandra Donati prende le mosse dalla necessità di **ridefinire l'idea che la legge conserva dell'arte nello spazio pubblico, portando i fondi destinati a interventi artistici nell'edilizia, sin qui improntati a una logica decorativa, a operazioni suscettibili di includere interventi di carattere temporale e processuale, capaci di rendere conto delle diverse forme e aperture nelle quali si dà, oggi, l'arte pubblica.**

Separare la politica dalla cultura: un'urgenza

R1.

È oggettivo che in Italia si assista a frequenti ingerenze da parte della politica sul sistema culturale, sia sui contenuti veicolati che sugli obiettivi da raggiungere. È necessario che il sistema dell'arte cerchi di attuare il più possibile una separazione dei propri interessi da quelli della sfera politica per evitare indebiti e deleteri condizionamenti.

Coordinatore:

Christian Caliandro, storico dell'arte contemporanea, studioso di storia culturale ed esperto di politiche culturali

Partecipanti al tavolo:

Achille Bonito Oliva, critico d'arte e curatore

Cristiana Colli, Fondazione Symbola

Mario Cristiani, Galleria Continua, San Gimignano

Alfredo Pirri, artista

Giuseppe Stampone, artista

Massimiliano Tonelli, direttore Artribune

Gian Maria Tosatti, artista

Marco Trulli, operatore socio-culturale presso Arci Viterbo

Proposte del tavolo

Distanza rispetto alla politica attuale, intesa come mera amministrazione del presente, che concepisce la cultura come semplice decorazione e strumento di consenso. All'arte e alla cultura si chiede dunque, non da oggi, di: confermare ciò che già tutti sanno, o presumono di sapere; celebrare classi dirigenti; autocelebrare e autoassolvere un'identità collettiva consunta. Questa separazione viene così concepita in un senso piuttosto letterale.

PREMESSE

- **Rifiuto categorico di qualunque riforma** (intesa come piccola modifica e aggiustamento) della relazione attuale tra politica e cultura in Italia – per il semplice motivo che qualsiasi riforma interviene e si inserisce nella cornice di riferimento attuale, senza metterla in discussione né infrangerla. E, anzi, condividendone e accettandone i valori fondamentali.
- Riconoscimento comune di una **disfunzionalità fondamentale** del sistema dell'arte contemporanea: il nostro problema principale è che spesso non diciamo la verità, e non *ci* diciamo la verità: questo mondo è affetto cioè da una forma grave di ipocrisia.
- Percezione della **specularità del sistema dell'arte contemporanea rispetto al territorio della politica**: se cerchiamo un sistema analogo alla politica per funzionamento e caratteristiche interni (autarchia e autismo senza alcuna reale autonomia, e anzi attitudine parassitaria nei confronti della realtà sociale; elitismo, esclusività, solipsismo; dissociazione patologica e schizofrenia) lo troviamo proprio, e in maniera nient'affatto sorprendente, nell'arte contemporanea.

- Occorre perciò partire da una **trasformazione profonda** del nostro contesto, e di noi stessi, senza la quale non è possibile alcun reale cambiamento: dobbiamo diventare migliori, e *inventare migliori noi stessi*.

PROPOSTE

- Appello comune alla **responsabilità individuale, morale**: tensione verso la ricostruzione di questa dimensione di responsabilità.
- Ricominciare a **mettere in discussione criticamente** il sistema dell'arte; ritornare **vedere fisicamente** le opere e le mostre.
- Stare dentro l'opera, e da un **punto di vista anti-tecnico** vivere la crisi - e la crisi della democrazia - e saperne dare una narrazione, cercando la fuoriuscita da questa crisi attraverso questa narrazione.
- Orientarsi a ricostruire la **dimensione di ecosistema dell'arte**: l'arte è la nostra vita; costruire **comunità temporanee, comunità di scopo** (c. "per fare qualcosa"); elaborare così modalità creative, intelligenti e alternative di relazione e di confronto con la politica (in questo senso, il rancore, il risentimento, la recriminazione sono inutili).
- La **marginalità** è un terreno fertile (sia dal punto di vista fisico, dei territori, sia di elaborazione e progettazione culturale).
- **"Competizione collaborativa"** e impegno al rispetto reciproco della dignità.
- Sfruttare l'enorme opportunità che deriva dalle nostre enormi criticità. Proposte di modello: applicare le **buone pratiche internazionali**, adattandole di volta in volta alle caratteristiche e alle vocazioni dell'Italia e dei suoi territori. Come hanno risolto all'estero i problemi che noi abbiamo di fronte? Sottoporre chi amministra la cosa pubblica alla griglia delle *best practice*, e sottolineare con forza ogni volta che ci si allontana da questa griglia, chiedendone puntualmente conto. Emergono così incapacità, corruzione, malafede, ecc.: gli impedimenti pratici e concreti.
- Proposta concreta: l'arte nel 2009 aveva promesso di **aiutare L'Aquila e la sua comunità**; poi questa promessa è stata dimenticata, e nulla è stato fatto (così come, parallelamente, dalla politica); l'arte contemporanea deve impegnarsi a tornare a L'Aquila con progetti reali e concreti, aiutando e sostenendo quella città nella propria ricostruzione identitaria.
- **Aprire conflitti rispetto ai metodi di misurazione dei processi culturali**: capovolgere l'assioma della cultura come volano dell'economia e del turismo; inserire **nuovi parametri relativi alla costruzione di comunità** e ai processi culturali. Non chiedere più alla cultura spettacolarizzazione, *performance*, indotti (con stravolgimento reale dei territori, gentrificazione, perdita). Rivendicare, protestare contro ciò che non ci piace non solo della politica, ma anche del panorama artistico che asseconda questa visione.
- Dobbiamo **pretendere (non chiedere, né elemosinare) che lo Stato torni a finanziare le attività culturali**, rifiutando qualunque supposta giustificazione "storica" della dismissione e della deresponsabilizzazione rispetto al supporto pubblico della cultura.
- Istituire un **momento ulteriore** (ancora più aperto e allargato) di confronto su questo tema fondamentale della separazione tra cultura e politica.



Il Padiglione Italia: come salvarlo dal ridicolo

R2.

È necessario rivedere i meccanismi di valutazione e incarico del curatore del Padiglione Italia in seno al Ministero e parificarli a ciò che accade in molti altri padiglioni nazionali nella Biennale di Venezia.

Coordinatore:

Chiara Vecchiarelli, critico e curatore

Partecipanti al tavolo:

Antonella Berruti, Pinksummer, Genova

Simone Frangi, direttore artistico di Viafarini, co-curatore di DOCVA

Vittorio Gaddi, notaio e presidente del Consiglio Notarile di Lucca, collezionista d'arte contemporanea

Raffaële Gavarro, critico, scrittore d'arte e curatore

Salvatore Lacagnina, direttore del programma artistico dell'Istituto Svizzero di Roma

Ilaria Leoni, curatrice

Francesco Ragazzi, membro del duo curatoriale Francesco Urbano Ragazzi

Francesco Urbano, membro del duo curatoriale Francesco Urbano Ragazzi

Angela Vettese, direttore del corso di laurea magistrale IUAV

Padiglione Italia. Come uscire dall'impasse.

È opinione condivisa che il Padiglione Italia alla Biennale di Venezia sia attraversato da problemi di ordine sia politico-gestionale che qualitativo. Particolarmente nelle sue ultime edizioni, il padiglione che rappresenta l'Italia sulla scena internazionale dell'arte si è fatto specchio e luogo di visibilità di problemi di vario ordine a testimonianza, principalmente, della mancanza di meccanismi efficaci a garantire la nomina di un curatore che sia capace di restituire con originalità e dinamismo i discorsi e le pratiche artistiche che sono in atto nel mondo dell'arte contemporanea italiana.

La Biennale di Venezia costituisce il momento espositivo in cui gli stati partecipanti scelgono cosa esporre di sé in termini di produzione artistica : in cui scelgono, letteralmente, quale immagine darsi. Ci chiediamo allora: *va bene alla politica questa immagine che si produce dell'Italia che non corrisponde alla realtà del paese?*

Quella del Padiglione Italia è una vicenda storicamente ondivaga: all'atto della fondazione della Biennale di Venezia, nel 1893, la mostra non prevedeva ancora padiglioni nazionali, ma un Palazzo delle Esposizioni in cui inizialmente l'Italia godeva di una rappresentanza pensata su base regionale. I padiglioni a partecipazione nazionale iniziano a essere costruiti nel 1907 con il primo padiglione del Belgio, ma non è che in epoca fascista che il padiglione Italia viene istituito per rimanere in utilizzo di biennale in biennale sino al 1999, quando Harald Szeemann decide di sopprimerlo (salvo poi attribuire il premio del miglior padiglione a un virtuale padiglione italiano costituito da cinque artiste donne rappresentate nella mostra principale). Dopo un'interruzione durata quattro edizioni della biennale, nel 2007 il padiglione Italia viene nuovamente istituito, con l'assegnazione di una nuova sede alle Tese delle Vergini. A partire dal 2009, con l'ampliamento ulteriore dello spazio dedicato al padiglione e una politica curatoriale apertamente caotica e avulsa dalle pratiche in atto nel mondo dell'arte contemporanea italiana, la situazione diventa critica.

In termini di politica culturale, mentre negli anni è andata affermandosi la figura del

curatore come autore della mostra principale a carattere internazionale, dall'altra parte, parallelamente, la Biennale di Venezia è andata definendosi sempre più come un arcipelago di mostre rappresentanti ciascuna una delle nazioni partecipanti. Se la tendenza all'autorializzazione curatoriale delle mostre rispecchia un cambiamento che si è prodotto su scala globale, l'articolazione per nazioni in ambito prettamente artistico è un fenomeno in larga misura endogeno alla Biennale di Venezia. Unica mostra periodica d'arte a dotarsi di una struttura basata sull'appartenenza nazionale, la Biennale di Venezia si è per questa ragione consolidata come laboratorio e luogo della visibilità da un lato di equilibri geopolitici (si pensi all'unico ingresso su base permanente negli ultimi anni, rappresentato dalla Cina, nonché alle numerose partecipazioni nazionali che si danno in maniera più o meno aleatoria nella forma dell'evento collaterale), dall'altro della diversità delle politiche culturali in atto nei singoli paesi. È questa struttura a fare della Biennale di Venezia il luogo in cui da una parte istanze culturali locali hanno la possibilità di rilocalizzarsi quando non delocalizzarsi nel dibattito internazionale, e dall'altra la complessa questione dell'identità nazionale viene sì ribadita ma anche problematizzata. Sono numerosi i padiglioni nazionali che hanno colto l'occasione della Biennale di Venezia per riflettere su questioni quali l'appartenenza comunitaria e il diritto di cittadinanza allargata, con soluzioni che hanno fatto la storia dell'arte. Non sarà superfluo ricordare che l'idea vetusta del diritto alla cittadinanza ristretta è una problematica legata a doppio filo con quella dell'inclusione/esclusione, e che non c'è innocenza alcuna nella proiezione ideologica dell'identità, oggi non meno che al finire delle grandi guerre del secolo scorso. Singolare e molteplice, locale e universale, l'immagine vive di una dinamica plurale, che essa si faccia portatrice di istanze dalla portata politica, storica, poetica. Ciò non fa che confermare come sia la tensione tra l'istanza nazionale e la natura internazionale quando non deterritorializzante dell'arte a contribuire alla vivacità della formula Biennale di Venezia. Una vivacità che rischia di perdersi quando i meccanismi di gestione e produzione sono alieni ai contenuti in gioco.

A un'attenta analisi delle vicende del Padiglione Italia nel corso degli ultimi anni, appaiono come evidenti due ordini di problemi corrispondenti a due forme di scollamento: quello tra i rappresentanti della politica e gli attori del mondo dell'arte, e quello tra il curatore del padiglione e la scena artistica italiana. Nominato su base politica senza la garanzia di un meccanismo di selezione capace di rendere conto dell'effettiva competenza curatoriale in materia di arte contemporanea, con alterne vicende il curatore del padiglione ha fatto fatica, negli ultimi anni, a mettere in campo con una visione chiara le reali energie artistiche presenti in Italia, dando piuttosto adito a risultati sproporzionati sia in termini di rappresentanza numerica che di gestione delle risorse economiche e spaziali a disposizione. Per questa ragione è urgente ripensare i meccanismi di scelta e legittimazione che la struttura Padiglione Italia mette in gioco al fine di chiedere metodi diversi a chi decide per noi.

Il tavolo

La nomina del curatore

Problematicità: a oggi la nomina del curatore del Padiglione Italia è ministeriale. Il carattere politico della nomina si scontra con l'esigenza che vi sia competenza scientifica nelle scelte relative a un ambito della cultura che è portatore di pratiche proprie e dotato di linguaggi specializzati.

Proposta: si avanza la proposta di una *commissione a partecipazione internazionale*, irripetibile nella sua composizione, costituita da esperti italiani e stranieri cui sia affidato il compito di individuare una rosa di candidati su base progettuale, possibilmente via open call secondo un processo improntato ai criteri della trasparenza.

Si ritiene che il della visibilità nei mezzi di diffusione di massa non possa costituire il principale criterio di scelta. Questa proposta è mossa dall'esigenza di portare al processo e all'atto di nomina un carattere scientifico che renda conto delle effettive competenze curatoriali nonché dell'aggiornamento dei candidati. Si manifesta altresì, in quest'ottica, l'esigenza di individuare meccanismi capaci di garantire l'aggiornamento della commissione, possibilmente per mezzo di consultazioni e perlustrazioni sul territorio.

Tempistiche

Problematicità: la nomina del curatore del padiglione Italia arriva generalmente troppo in ritardo. Ciò si ripercuote sia sulla scelta del tema e sulla sua rilevanza nonché capacità di incisione nel dibattito nazionale e internazionale, sia sulla produzione delle opere, in termini e di realizzazione materiale e di reperimento dei fondi attraverso meccanismi capaci di garantire una relativa indipendenza del curatore e degli artisti dai principali poteri economici.

Proposta: si avanza la proposta di una *scadenza per la nomina* che sia il più possibile distante dalla data di inaugurazione della biennale, possibilmente a ridosso della chiusura dell'edizione precedente.

Profilo curatoriale

Problematicità: il principale problema riscontrato nell'approccio curatoriale nel corso delle recenti edizioni della biennale verte sul rapporto deficitario del curatore con la scena artistica in Italia, quindi sul suo mancato aggiornamento rispetto a un panorama le cui periferie vengono arbitrariamente definite. Al contempo, si lamenta uno scarso aggiornamento rispetto ai dibattiti e ai discorsi critici locali e internazionali e una scarsa conoscenza quando non l'ignoranza delle modalità allestitive dell'arte contemporanea che differiscono sia dalle pratiche storico-museali che da quelle fieristiche e della promozione turistica tout court.

Proposta: occorre che le competenze del curatore vengano valutate da una commissione competente quale la *commissione a partecipazione internazionale* proposta per la nomina. Si avanza altresì la proposta di elaborare *dispositivi di relazione e meccanismi di scelta* che garantiscano che il curatore possieda una conoscenza diffusa e profonda sia della scena artistica italiana contemporanea che dei principali dibattiti internazionali. Si è a tal fine, particolarmente rispetto al primo punto, avanzata la proposta di una piattaforma permanente di ricerca sul territorio a composizione variabile fondata sulla pratica dello *studio visit* e animata dal criterio dell'accessibilità della documentazione raccolta.

Budget

Problematicità: ridotta entità del budget a disposizione.

Proposta: si ritiene che la *tempestività della nomina del curatore* del Padiglione Italia possa garantire a questi stessi il tempo necessario alla raccolta di fondi supplementari, quando necessari alla produzione delle opere. Ciò consentirebbe anche di meglio bilanciare la scelta degli artisti evitando che la preponderanza delle loro inclusioni sia delegata al potere economico di una sola galleria, e in ogni caso di pochi poteri forti. Si avanza altresì la proposta di valutare l'introduzione a livello normativo di *sgravi fiscali per privati* che decidano di sostenere economicamente il padiglione.

Spazio

Problematicità: nelle recenti edizioni il Padiglione Italia è risultato problematico nella gestione del vasto spazio a disposizione. Le critiche che sono state più spesso mosse riguardano l'eccessivo numero di opere e artisti inclusi la cui scelta è parsa dettata da ragioni di riempimento dello spazio anziché da motivi organici alla mostra e ai lavori.

Proposta: anziché pensare a soluzioni in ultima istanza problematiche quali il ricollocamento del Padiglione Italia ai Giardini nella sede che è ora dedicata alla mostra principale o nell'edificio del Padiglione Venezia – ipotesi entrambe arrivate sul tavolo – si propone di fare del problema una risorsa e pensare i 1900 metri quadrati a disposizione del padiglione (che nel 2009 ha raddoppiato la propria estensione) nell'ottica, anche parziale, di una piattaforma. Senza voler sacrificare la dimensione espositiva delle opere si avanza la proposta di pensare lo spazio, anche parzialmente, nel senso processuale e partecipato dell'evento e del dibattito quando non dell'opera (posto che in arte le forme sono sempre ancora da inventare, numerosi ne sono state le forme, dall'arena centrale di Okwui Enwezor della Biennale di Venezia, 2015, a Oreste nel 1999, al Padiglione Spagna di Dora Garcia del 2013, alla Stazione Utopia della Biennale di Venezia, 2003, etc.). In alternativa, si ricorda che l'arte contemporanea, anche quando non si da in forma partecipativa o performativa, conosce una lunga pratica del vuoto e della sottrazione e che non ha alcuna esigenza fisiologica di saturare lo spazio.

Famigerata e invisibile: la legge del 2%

R3.

La questione del 2%: come gestire meglio la legge che prevede il finanziamento di opere d'arte negli edifici pubblici e come stimolare una seria legislazione sulle detrazioni fiscali per chi sponsorizza?

Coordinatore:

Cecilia Guida, direttrice dell'Ufficio Educazione e curatrice del programma UNIDEE-Università delle Idee di Cittadellarte-Fondazione Pistoletto di Biella

Partecipanti al tavolo:

Alessandra Donati, avvocato e docente di Diritto Comparato dei Contratti presso l'Università Milano-Bicocca

Maurizio Cilli, network ARTInRETI

Rebecca De Marchi, curatrice del programma di arte pubblica Eco e Narciso

Lisa Parola, a. titolo

Antonio Bertelli, Comune di Livorno

Claudia Collina, funzionaria specialista in Beni Culturali all'Istituto Beni Artistici, Culturali e Naturali della Regione Emilia-Romagna

Nicoletta Saveri, assessore alla Cultura, alla Pubblica Istruzione e alle Politiche Giovanili del comune di Inveruno (MI)

Approfittando dell'invito del comitato promotore, Cecilia Guida, coordinatrice del network ARTInRETI – rete nata dalla mostra omonima realizzata nel 2012 a Cittadellarte e costituita da soggetti diversi che da diversi anni operano nella sfera pubblica con metodologie partecipative e multidisciplinari, in vesti istituzionali, di realtà indipendenti, collettivi artistici e curatoriali, come per esempio a.titolo, Cavallerizza Reale 14:45, Cittadellarte/ Fondazione Pistoletto, Diogene, Eco e Narciso, Fosca, KaninchenHaus, Par Coii Bsogna Semnà, PAV-Parco Arte Vivente, Urbe-Rigenerazione Urbana, Viaindustriae, ZeroTremilaCento etc. – ha invitato la docente e giurista Alessandra Donati e alcuni rappresentanti del network a presentare pubblicamente ai partecipanti al Forum la bozza della disciplina per una riforma della legge 717/ 1949 (nota come “legge del 2%”), a cui entrambi stanno lavorando da più di un anno, insieme alla collaborazione della critica Anna Detheridge (Connecting Cultures). Si tratta di un’iniziativa promossa da Alessandra Donati per la stesura di una proposta di legge che ridefinisca le procedure e i dispositivi per l’assegnazione di quote percentuali per la realizzazione di opere d’arte pubblica, che introduca nuovi organi e figure professionali operanti nella sfera sociale da anni, e che sia frutto di un confronto e di una collaborazione tra gli addetti al settore delle arti visive e quelli del settore giuridico.

La presentazione della bozza della disciplina è avvenuta alla presenza di Claudia Collina e Antonio Bertelli (invitati dal comitato promotore), e di Nicoletta Saveri (indicata al comitato dal network ARTInRETI). Tra il pubblico del tavolo era presente anche la Dott.ssa Carolina Italiano del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo. Dopo l’analisi collettiva delle criticità della legge vigente, il confronto sugli obiettivi da raggiungere per migliorare lo stato dei fatti e la presentazione della disciplina (non si tratta di un testo definitivo ma di una proposta soggetta a future integrazioni e modifiche) da parte di Alessandra Donati, si è aperta un’interessante discussione e scambio di opinioni tra i partecipanti al tavolo e il pubblico.

BREVE CRONISTORIA DELLA LEGGE 717/ 1949

L'arte pubblica oggi – o forse sarebbe meglio dire ormai da tempo – si è trasformata in arte nella sfera pubblica, in arte capace di dare senso allo spazio sociale: si tratta di un'espressione artistica con una specifica **funzione civica**.

La nostra regolamentazione in materia risale alla legge Bottai degli '30, entrata poi in vigore nel '49, che definisce i criteri di finanziamento dell'arte negli edifici pubblici trattando ancora questo tipo di espressione artistica come semplice abbellimento. L'art. 1 della legge 717 del '49 prevede, infatti, che le Amministrazioni dello Stato che provvedano alle nuove costruzioni di edifici pubblici devono destinare una quota della spesa totale prevista nel progetto, quota originariamente fissata nel 2% e con la legge n. 27 del 2012 resa variabile dallo 0,5 al 2% a seconda dell'importanza del costo totale dell'edificio, all'abbellimento degli edifici stessi, mediante opere d'arte di pittura e scultura.

Abbellimento di un edificio mediante opere di pittura e scultura: questa è la nozione di arte in relazione alla sfera pubblica che il nostro ordinamento tutela; ed è da questa stretta cornice che intendiamo uscire.

Dal 1949 a oggi, oltre ad essere mutato il valore, il senso e il messaggio dell'arte nel luogo pubblico, è cambiata anche la "committenza", in un certo senso, perché dovremmo poter contare su di una committenza più sensibile e attenta alla realtà del territorio: oggi, infatti, l'obbligo di destinare il 2% del costo di realizzazione di un edificio pubblico è stato esteso anche alle amministrazioni pubbliche territoriali e dunque, oltre alle Regioni, Province, Comuni, a tutti gli altri Enti pubblici.

Già nel 2006, comunque, si era acceso un certo interesse per la riformulazione della disciplina in questione: è significativo che lo stesso legislatore avesse sentito già la necessità di intervenire, con una sorta di interpretazione autentica della stessa legge: le "Linee guida per l'applicazione della legge n. 717/ 1949 recante norme per l'arte negli edifici pubblici" (D.M. del 29/ 1/ 2007). In questi ultimi anni sono state varie le proposte, gli studi e i convegni organizzati, ma si è trattato di interventi volti a ottenere un miglior funzionamento della stessa disciplina in vigore, senza modificare presupposti e ambito di operatività (proposte per assicurare un ruolo di maggior importanza e tempestività al lavoro svolto dall'artista fin dalla prima fase di progettazione dell'edificio: mentre la legge del 2%, al contrario, prevedeva l'intervento dell'artista solo in un tempo successivo alla progettazione; si è quindi avvertita l'esigenza di riconoscere valore di efficacia alla collaborazione sinergica e tempestiva tra l'architetto e l'artista. Proposte di revisione della composizione delle commissioni giudicatrici etc.).

Molte, dunque, e anche recenti le autorevoli e interessanti idee proposte dalle quali abbiamo certamente preso le mosse e delle quali abbiamo tenuto conto, come per esempio il progetto di legge regionale elaborato dall'Istituto Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna "Norme regionali per l'arte negli edifici pubblici", pubblicato nel 2009 nel libro *Il per cento per l'arte in Emilia-Romagna*, a cura di Claudia Collina, che prevede "l'obbligo, in capo alle amministrazioni pubbliche regionali, di destinare all'inserimento di opere d'arte nelle infrastrutture e negli edifici pubblici di nuova costruzione (o nella ristrutturazione edilizia o urbanistica di quelli esistenti, o all'acquisizione di opere di design o di opere d'arte come abbellimento) una quota percentuale graduale della spesa totale prevista per l'opera pubblica. Detto incentivo all'inserimento di opere d'arte negli edifici pubblici, nella *ratio* della legge, viene ritenuto strumento necessario per il miglioramento della vivibilità dei luoghi, per lo sviluppo armonico del territorio quale luogo di identificazione per la collettività, per l'innalzamento della qualità della vita e

per la lotta al degrado urbano” (cfr. per approfondimenti *Il percento per l'arte in Emilia-Romagna*).

CRITICITA'

- La necessità di spostare l'aggettivo pubblico dall'edificio all'opera d'arte.
- La necessità di massima apertura nei confronti della tipologia di intervento, del linguaggio, dell'opera e della definizione di spazio pubblico.
- La necessità di considerare l'opera non in modo accessorio rispetto all'edificio, bensì di sottolinearne la funzione pubblica connettendola al contesto e alla sfera di influenza dell'edificio.
- La necessità di far applicare la legge, oggi frequentemente disattesa.
- Per Claudia Collina, specialista in Beni Culturali dell'Istituto Beni Artistici, Culturali e Naturali della Regione Emilia-Romagna, i rapporti tra artisti e architetti sono privi di collaborazione, i rapporti tra le arti andrebbero incentivati a partire dalle scuole, dalle accademie e dalle università, perché si possa poi felicemente compiere nei cantieri.
- Per Antonio Bertelli, consulente dell'ANCI-Associazione Nazionale dei Comuni Italiani in materia di appalti, due sono gli aspetti critici che connotano la legge: il primo è relativo alla collocazione della norma che risulta, per così dire, una “leggina”, avulsa e separata dalle norme che regolano in modo generale e organico i beni culturali (dlgs 42/ 2004), gli appalti e la progettazione di opere pubbliche (dlgs 163/ 2006), senza dimenticare le norme nazionali e regionali che disciplinano il governo del territorio. Sarebbe necessario che si realizzasse un coordinamento legislativo tra le predette norme con la 717/ 1949; da questo punto di vista Bertelli suggerisce che potrebbe essere utile valersi del percorso legislativo di recepimento delle nuove direttive comunitarie in materia di appalti pubblici (direttive 23, 24, 25 del 2014 CE) che dovrà concludersi entro l'aprile 2016, per inserire in modo organico il disposto della 717 (magari innovato nei suoi contenuti), nel corpo della materia della progettazione delle opere pubbliche. Il disegno di legge delega n. 3194, di recepimento delle suddette direttive, ora in discussione alla Camera dei deputati, offre qualche (flebile) spunto che potrebbe essere utilizzato per la redazione del successivo decreto legislativo.
- Per Nicoletta Saveri, assessore alla Cultura, alla Pubblica Istruzione e alle Politiche Giovanili del comune di Inveruno (MI), la legge così come si presenta trova sporadiche e isolate attuazioni se non da parte di quegli enti illuminati capaci di intraprendere importanti opere pubbliche e quindi di manifestare l'interesse a investire il 2% in un'opera d'arte annessa all'edificio.

OBIETTIVI

Favorire:

- le pratiche che si propongono di interpretare il contesto, identificazione e ascolto della/e comunità di riferimento;
- i casi limite in cui è necessario produrre un contesto e la sua legittimazione;
- i modi con i quali la produzione dell'opera può diventare argomento di dialogo, discussione e conflitto in un percorso di emancipazione e senso di appartenenza della/e comunità;

- in generale, pratiche alternative di affermazione di un nuovo paradigma di riconoscimento del valore urbano diverso da quello fondiario esclusivamente speculativo;
- Definire uno strumento normativo che lasci aperta l'espressione artistica nelle sue forme e relazioni;
- Stante l'importante intervento del privato oltre che del pubblico nella trasformazione del territorio, che include anche spazi pubblici, prevedere la possibilità di applicare un % per l'arte anche a quella categoria di edifici;
- Considerare il principio della previsione dell'inserimento dell'opera d'arte con il per cento sin dal momento della progettazione dell'edificio, e favorire l'effettiva creazione di sinergie attive tra committenti, operatori e destinatari, affinché qualità e bellezza ritornino a scaturire dalla collaborazione integrata tra architetti e artisti (*Claudia Collina*).

PROPOSTE

Alessandra Donati con il network ARTInRETI propongono, quindi, per una reale destinazione dei fondi al "per cento per l'arte":

- la creazione di un FONDO PER L'ARTE NELLA SFERA SOCIALE, per la gestione pianificata e programmata del per cento derivante dalla realizzazione di edifici pubblici o da restauri di edifici pubblici già esistenti;
- una definizione aperta di arte pubblica come arte nella sfera sociale;
- l'istituzione di commissioni indipendenti e con competenza territoriale regionale per la gestione di tali fondi;
- ai fondi potranno pervenire anche finanziamenti - fiscalmente agevolati - da parte di privati;
- ogni progetto dovrà essere accompagnato dall'intervento di un Curatore per l'arte nello spazio pubblico;
- ogni procedura di aggiudicazione deve essere improntata sull'obbligo di motivazione e trasparenza.
-

RIASSUMENDO LE CRITICITA' E LE PROPOSTE:

I fondi del 2% sono fondi già destinati alla produzione di arte in relazione alla dimensione pubblica.

I fondi spesso non sono attribuiti.

I criteri di attribuzione sono superati – considerano solo pittura e scultura con funzione ornamentale e legano l'intervento esclusivamente all'edificio.

Gli interventi artistici non sono programmati e spesso non sono trasparenti.

I cittadini si vedono imposta l'opera in mancanza di un processo diretto da un Curatore che accompagni l'intervento.

Si propone:

- 1) la costituzione di un fondo indipendente nel quale far confluire %**
- 2) di dedicare il fondo al finanziamento dell'arte nella sfera pubblica**
- 3) da realizzarsi con l'intervento di un Curatore**

Il resto è attuazione della normativa e si rinvia a un testo che verrà integrato, condiviso con il Forum, presentato agli organi competenti e pubblicato.

Firmato

Alessandra Donati, Cecilia Guida, Lisa Parola, Rebecca De Marchi. Maurizio Cilli per ARTInRETI

Per aderire al network ARTInRETI scrivere ad artinreti@gmail.com

Concorsi: chi li ha visti?

R4.

È necessaria la promozione dell'istituzione di concorsi o competizioni pubbliche come buona prassi, votata a principi di trasparenza e con regolamenti e procedure chiari e lineari; la costituzione di giurie di esperti a rotazione, anche per l'assegnazione di premi e residenze; l'affiancamento alle amministrazioni pubbliche di soggetti esperti del settore; la gestione delle decisioni condivisa con funzionari nominati a rotazione.

Coordinatore:

Santa Nastro, critica d'arte, giornalista e comunicatrice

Partecipanti al tavolo:

Valentina Bernabei, giornalista professionista e critica d'arte

Andrea Bruciati, storico dell'arte

Gianluca D'Inca Levis, curatore d'arte e critico

Giorgio Fasol, collezionista

Paola Marino giornalista professionista indipendente, insegna comunicazione al LUISS Master of Art dell'Università LUISS Guido Carli di Roma

Anna Mattiolo, MiBACT

Raffaella Pellegrino, avvocato

Francesca Pennone, Pinksummer, Genova

Il tema dei concorsi è una diventata una questione spinosa nel mondo della cultura. Senz'altro, il "concorstone" indetto al Ministero dei Beni e delle Attività Culturali dal Ministro Franceschini ha avuto il merito di mettere nuovamente sotto la lente la necessità di ripristinare l'abitudine ai concorsi, per ciò che concerne l'ambito pubblico, ma la strada è ancora lunga da percorrere.

Se ne è parlato al Forum per l'Arte Contemporanea nel tavolo da me coordinato che ha invitato Anna Mattiolo, Paola Marino, Valentina Bernabei, Gianluca d'Inca Levis, Andrea Bruciati, Giorgio Fasol, Raffaella Pellegrino, Francesca Pennone a confrontarsi sul sistema delle competizioni, siano esse pubbliche o private. In una discussione che naturalmente ha messo al centro il "concorstone" per i direttori dei musei statali, ma anche il grande proliferare di iniziative private in Italia. Le parole chiave? Assenza di trasparenza, rarefazione delle opportunità, perdita di entusiasmo da parte delle nuove generazioni, abituate a sentirsi tagliate fuori dalle competizioni pubbliche e più in generale problema di mentalità.

Ne è emerso inoltre un rapporto complesso con le istituzioni e con la politica, spesso troppo ingerente nei processi decisionali e nelle nomine. Le soluzioni? Il tavolo ha offerto una serie di stimoli e di proposte, partendo dal presupposto che più iniziative concorsuali ci sono e meglio è per dare sempre più opportunità agli artisti, ma anche ai critici d'arte promuovendo iniziative come il *Premio DARC-MAXXI* per la critica d'arte. Generare delle agenzie sui territori che conducano una attività di promozione e monitoraggio per i giovani artisti, anche con l'istituzione di grants, allargare la procedura concorsuale sia ai quadri intermedi dello staff di un museo, sia alla rete delle gallerie civiche e dei musei del territorio, fare maggiormente rete tra istituzioni nazionali e fare "lobby" per incidere maggiormente nel dialogo con le istituzioni,

lavorare per accorciare la distanza con il pubblico, costruire delle linee guida chiare ed intelleggibili sia nelle competizioni che nella gestione dei musei, svecchiare la comunicazione e rendere più fruibili le informazioni ed infine sottoporre a processi costanti di verifica i dirigenti nei loro mandati sono stati alcuni dei propositi formulati nella discussione.

Si è parlato inoltre di allargare nel settore pubblico i concorsi anche ai quadri intermedi (curatori, project manager, comunicatori, uffici stampa, ...) e di investire maggiormente nelle risorse umane già esistenti, valorizzandole nel loro lavoro.

Altro tema, tangente a quello dei concorsi è stato quello del Padiglione Italia alla Biennale di Venezia. Si sono citati alcuni casi internazionali per arrivare, in Italia, al tema della volontà politica, discriminare nel nostro Paese ancora molto forte, che esclude, nel bene e nel male, la necessità di costruire un Metodo generale, tale che dia le regolamentazioni di base, fondamentale quando si ha a che fare con il settore pubblico.

Si è sollevato il timore che ci sia, inoltre, un problema di percezione, di disinteresse, in alcuni casi, del pubblico su ciò che avviene nel mondo dell'arte contemporanea. Perché le persone che compongono l'audience non pretendono nella gestione della cosa pubblica, anche in ambito culturale una maggiore trasparenza nella gestione dei processi? Si è parlato ancora della ricerca universitaria, anche denunciando dei casi di scarsa trasparenza e meccanismi irregolari nei processi, spesso ritenuta solo di carattere scientifico, penalizzando quella umanistica e i concorsi ad essa correlati. In Italia la maggior parte delle persone è convinta che la ricerca sia una questione puramente medica e tecnologica. La ricerca umanistica ha infatti subito colpi durissimi, di cui oggi paghiamo le conseguenze. Produciamo pochissimi saggi nuovi, ancor meno di storia dell'arte contemporanea. Il problema della percezione interviene anche per ciò che concerne le nuove generazioni (in questo contesto sono intervenuti anche le persone dal pubblico del Forum) che si sono totalmente allontanate dall'idea del concorso pubblico. Le nuove generazioni non vedono come opportunità di lavoro la possibilità di fare carriera all'interno del settore pubblico. Si sentono tagliate fuori e probabilmente hanno perso fiducia nei pochi bandi che vengono aperti, considerandoli a priori pilotati, con il conseguente invecchiamento delle nostre strutture. Lo stesso vale per gli artisti, i quali mancando i grants e le strutture di sostegno che nei paesi stranieri, attraverso gli istituti di cultura e le agenzie governative vengono date a supporto della ricerca, si rivolgono esclusivamente all'auto-finanziamento e ai privati. Di conseguenza, un colpo durissimo viene inferto alla sperimentazione, mancando, nonostante la presenza virtuosissima di privati a sostegno degli artisti, una cornice di libertà entro la quale operare e una promozione istituzionale del lavoro dell'artista a livello internazionale.



[S]

Proposta di strategie interne

REPORT MACROAREA [S] Proposta di strategie interne

I dieci tavoli che a Prato sono stati chiamati ad elaborare proposte di strategie interne per promuovere e valorizzare l'arte italiana e le istituzioni pubbliche e indipendenti che sostengono, producono ed espongono arte contemporanea, hanno rilevato difficoltà ricorrenti in modo trasversale tra musei e istituzioni private e indipendenti, e auspicato soluzioni spesso convergenti tra loro.

Anche in questa sessione i coordinatori dei tavoli hanno lavorato con gruppi eterogenei di specialisti provenienti da diversi ambiti, dall'università ai musei, dai centri indipendenti alle realtà private, come archivi e fondazioni, oltre ad artisti, curatori ed educatori, per produrre una visione trasversale e quanto più articolata.

Le considerazioni alla base delle discussioni dei tavoli sono concordi nell'evidenziare difficoltà di relazione tra le diverse realtà dell'arte contemporanea e i rispettivi interlocutori istituzionali, e al tempo stesso ribadiscono la necessità che tanto agli artisti che alle istituzioni che sostengono e diffondono l'arte contemporanea, sia riconosciuta una funzione di ricerca e sperimentazione permanente, che permetta loro di operare in una condizione di evoluzione costante e, di conseguenza, di dialogare alla pari con i loro omologhi internazionali.

Oltre alle strategie per implementare, immaginare, sostenere e sviluppare le istituzioni di diversa scala e vocazione che operano sul nostro territorio, di cui si sono occupati i tavoli coordinati da Silvia Bottiroli, Lorenzo Guisti e Micaela Deiana, Ilaria Del Gaudio, Emanuele Guidi, Antonio Grulli e da chi scrive, numerosi sono stati i tavoli dedicati alla promozione dell'arte italiana, in particolare all'estero, attraverso gli strumenti dei premi, dei grants e degli archivi, a cui sono stati dedicati i tavoli coordinati rispettivamente da Chiara Parisi, Ilaria Gianni, Sara Dolfi Agostini e da Alessandra Accolla e Caterina Toschi.

Le proposte finali, già sintetizzate nella riunione plenaria coordinata da Pierluigi Sacco, tracciano delle linee guida da cui emerge con chiarezza l'urgenza di coordinamento e condivisione di programmi e ricerche delle diverse istituzioni, per dar vita a sinergie virtuose, soprattutto laddove i fondi per operare non sempre risultano essere disponibili con continuità o in ragione sufficiente.

Anche per questo è stata da più parti richiamata la necessità di implementanti strumenti come l'art bonus o la defiscalizzazione delle erogazioni liberali, al fine di rendere più vantaggioso per i privati investire e sostenere l'arte contemporanea. Ma è l'istituzione un "art council", un ente in grado di coordinare finanziamenti, borse di studio, residenze, promuovere l'arte italiana all'estero e allacciare relazioni con istituti omologhi operanti nella maggior parte dei Paesi europei, lo strumento individuato all'unanimità per evitare la dispersione delle energie e delle iniziative e sostenere l'arte italiana. Un progetto ambizioso da cui ripartire, per ripartire.

Silvia Simoncelli

**Relazione [S]
PROPOSTA DI STRATEGIE INTERNE**

Conduce:

Pier Luigi Sacco

Intervengono:

Micaela Deiana e Lorenzo Giusti, Silvia Bottirotti, Ilaria Del Gaudio, Emanuele Guidi, Antonio Grulli, Alessandra Acocella e Caterina Toschi, Chiara Parisi, Ilaria Gianni, Sara Dolfi Agostini, Silvia Simoncelli.



Quali musei?

S1.

Condizionati dai tagli alla spesa pubblica o messi in crisi dalle nuove forme di diffusione e fruizione dell'immagine e dell'informazione, i musei si trovano costretti a ripensare i propri modelli gestionali e le proprie strategie culturali. Quali pratiche possono funzionare meglio nel contesto italiano? In che modo mostre temporanee e collezioni possono dialogare e contribuire alla riformulazione delle politiche del museo?

Coordinatori:

Micaela Deiana, storica dell'arte e curatrice

Lorenzo Giusti, direttore Man, Nuoro

Partecipanti al tavolo:

Lorenzo Benedetti, critico e curatore

Giorgio Bonomi, editore Titolo

Andrea Busto, direttore Fondazione e Museo Ettore Fico

Paolo Chiasera, artista, scrittore e curatore

Pippo Ciorra, senior curator MAXXI architettura

Marco De Michellis, docente IUAV Venezia

Silvia Fanti, Xing, Bologna

Alessandro Martini, Il Giornale dell'Arte

Adriana Polveroni, direttrice Exibart

Eugenio Viola, curator at large Madre, Napoli

PREMESSE

- Una cattiva politica culturale è alla base delle **difficoltà di programmazione su lungo periodo e di continuità** di cui soffre la maggior parte dei musei d'arte contemporanea in Italia oggi;
- **è finito l'entusiasmo per l'“ipermuseo” e per le architetture spettacolari**, che abbiamo visto richiedere energie gestionali ed economiche non corrispondenti al valore che sono capaci di generare; è importante ragionare in termini di **sostenibilità e prospettiva futura: a quali esigenze deve rispondere il museo oggi? e nei prossimi anni?**
- il museo d'arte contemporanea italiano dovrebbe essere aperto a tutte le produzioni artistiche, valorizzandone le diverse esigenze espositive, con particolare cura per quelle che sviluppano la propria processualità sul lungo periodo;
- qual è il nostro pubblico? Occorre lavorare alla creazione di **nuovi processi partecipativi** che mirino a coinvolgere il singolo fruitore e a consolidare **il ruolo sociale** del museo (una legittimazione che dovrebbe portare anche a una rinnovata attenzione da parte della politica, con contributi più congrui, e dei privati, spinti così ad investire).

PROPOSTE

- Un'identità e un'architettura museale che pongano **al centro l'artista e le sue esigenze**. Si quindi a spazi flessibili, alla sperimentazione di nuovi formati espositivi e all'acquisizione dei lavori prodotti in occasione delle mostre;
- Un **board** che sia **coraggioso** nelle scelte, una direzione che sia in grado di coniugare il rigore dell'umanista e capacità gestionali, organizzative e di promozione. Occorre una formazione di alto livello e una stretta collaborazione con gli artisti (si pensi agli esempi storici di Alexander Dorner e Willem Sandberg);
- Il museo come **luogo di ricerca, che produca le sue mostre temporanee** opponendosi al mercato delle "mostre chiavi in mano" di dubbio valore scientifico. I musei italiani, già in rete grazie ad AMACI, si coordinino sulle rispettive ricerche e condividano il proprio lavoro, anche facendo circolare le diverse produzioni e collaborando nella produzione di progetti di particolare valore;
- La **collezione** come **centro dell'identità museale**. Il museo deve investire nella creazione di una collezione permanente che sia rappresentativa, concentrandosi sui giovani artisti, con il doppio beneficio di supportarne la carriera e, per l'istituzione, di poter far fronte alle acquisizioni quando il mercato lo consente. Gli artisti possono dare un importante contributo alle modalità espositive della collezione permanente, con progetti specifici che lavorino sullo 'svelamento' del patrimonio;
- Superare gli individualismi di direttori e curatori, così che i progetti non rispondano a percorsi individuali ma abbiano come fine ultimo la costruzione di un profilo identitario dell'Istituzione. Il **lavoro** deve essere **corale** e **l'organigramma delle figure professionali completo**. Per fare questo ci vogliono **concorsi trasparenti** per tutte le figure professionali e una **formazione continua** per quelle già inquadrate nell'istituzione (valorizzazione della figura del mediatore di sala);
- Lavorare alla costruzione di un **museo 'amichevole'**, frequentato al di là degli eventi, e fortemente radicato al proprio territorio, anche grazie a nuove formule di bigliettazione (biglietti settimanali o per progetto);
- Costruire un museo 'ibrido', dai **contenuti transdisciplinari**, in relazione con il patrimonio culturale in senso lato (non solo contemporaneo);
- Una programmazione su lungo periodo e, di conseguenza, una **comunicazione per tempo di tutte le attività**, per un maggior coinvolgimento del pubblico;
- Una **maggiore attenzione alla produzione italiana**: è necessario un supporto tanto da parte dei musei quanto da parte del sistema delle gallerie, altrimenti l'arte italiana non potrà mai essere competitiva in un contesto internazionale (l'appello è soprattutto ad AMACI);
- Necessità di un **art council nazionale** indipendente dalla politica, erogatore di contributi, supporto alla promozione, garante della qualità.

Istituzioni coraggiose

S2.

Cosa serve all'istituzione pubblica per essere effettivamente coraggiosa, non conformista o omologante? Parte della questione sembra provenire dallo stesso ruolo che alle istituzioni è richiesto, quello cioè di "raccoltore" del più vasto pubblico, che rischia di sacrificarne l'anima più avanguardista in favore di una banalizzazione dei contenuti. È possibile slegarsi da rapporti di potere e dipendenza che spesso si creano sia con le amministrazioni pubbliche che con il mercato, per favorire lo sviluppo di luoghi di conoscenza autonomi e radicali?

Coordinatore:

Silvia Bottioli, Festival di Santarcangelo

Partecipanti al tavolo:

Stefano Baia Curioni, Università Bocconi

Ilaria Della Torre, Quadriennale Roma

Michela Eremita, Santa Maria alla Scala, Siena

Daniele Gasparinetti, Xing, Bologna

Margherita Morgantini, artista

Judith Wielander, Visible Project

Emma Zanella, MAGA, Gallarate

PREMESSE E CRITICITÀ

Si è trattato di un tavolo dalla composizione eterogenea, che ha lavorato su un piano teorico di produzione di pensiero e di costanti traduzioni di sistemi di linguaggio. Riflettere insieme sul "coraggio delle istituzioni" ha significato abitare una forma di scomodità e permettersi posizioni di contrasto aperto che sono state molto produttive e hanno messo in discussione una serie di posizionamenti individuali e professionali di partenza.

Il tavolo aveva un tema complesso, e ci si è concentrati quindi innanzitutto su di una parte analitica, a partire dalla definizione di istituzione come la "cristallizzazione di un processo negoziale tra portatori di interesse che rappresentano sistemi di potere diversi, simbolico, economico, politico, a loro volta intessuti di discorsi". Alla luce di questa definizione, si è scelto di dedicarsi esclusivamente alle istituzioni artistiche pubbliche, prendendo atto innanzitutto della feroce ristrutturazione in corso in questo momento nel sistema dell'arte in Italia, che sta sottraendo o depotenziando la dimensione artistica istituzionale, come è stato rilevato in particolare da chi lavora all'interno di istituzioni pubbliche: un senso di spossessamento e indebolimento complessivo, in alcuni casi accompagnato da fragilità che riguardano temi di governance.

Intendendo l'istituzione come un sistema complesso e negoziale, e alla luce di queste criticità, si è lavorato quindi su di una possibile precisazione del "coraggio" richiesto alle istituzioni artistiche, intendendolo nel senso della *parresia*, termine che etimologicamente ha a che fare con l'orientamento oltre che con la verità.

Due prospettive di "coraggio"

Nello sviluppare delle prospettive e indicare delle direzioni di lavoro possibili, ci si è concentrati quindi sulla necessità di ripensare le istituzioni: questo ha portato da un lato alla necessità di pensare lo smantellamento delle istituzioni esistenti, là dove le

condizioni in cui lavorano sono di pura conservazione dell'esistente, e dall'altro a quella di istituire nuove istituzioni.

L'altra forma di "coraggio" delle istituzioni su cui si è lavorato riguarda invece, accanto al ripensamento radicale delle istituzioni stesse, la qualità del loro rapporto con gli artisti e le pratiche artistiche, e quindi il coraggio necessario a sostenere realmente gli artisti, anche quando i loro progetti presentano degli aspetti di "scomodità" per le istituzioni.

Traiettorie e proposte

Sul fronte del ripensamento delle istituzioni e della necessità di nuove fasi istituenti, la discussione ha toccato innanzitutto il *con chi* ripensare le istituzioni artistiche – quindi il rapporto con la comunità e i privati – per poi concentrarsi sui processi istituenti e in particolare sulla necessità di inserirvi una variabile *tempo*. Un'istituzione non è istituita solo nel momento della sua fondazione ma ha bisogno di passare attraverso nuove fasi istituenti, di verificare la propria mission, le proprie modalità di lavoro, la propria stessa esistenza, regolarmente nel tempo: è qualcosa che accade raramente, e assistiamo quindi a istituzioni che sono enormemente invecchiate e non riescono a stare a passo con una società che è cambiata molto.

Sul fronte del rapporto con gli artisti, ci si è confrontati molto sulla differenza o meno tra istituzioni pubbliche e private, spesso sovrapposte almeno nel modo in cui dialogano con il sistema economico e del mercato, concludendo che è necessario ribadire una linea di demarcazione più netta, almeno nel senso che un'istituzione pubblica dovrebbe per prima cosa proteggere gli spazi i tempi e i modi della ricerca artistica, creando le condizioni necessarie perché questa possa prendere forma.

Centralità dell'educazione

S3.

È importante dare una maggiore centralità alla didattica. Nelle istituzioni spesso il dipartimento didattico è visto come "l'ancella" delle mostre temporanee. Sarebbe auspicabile una maggiore permeabilità dei settori, tra espositivo e educativo, per offrire al pubblico un'esperienza integrata.

Coordinatore:

Ilaria del Gaudio, didattica MAMbo-Museo d'Arte Moderna di Bologna

Partecipanti al tavolo:

Flavia Barbaro, Responsabile Servizi Educativi GAM, Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino

Alessio Bertini, CCC Strozzi

Orietta Brombin, PAV Parco Arte Vivente, Centro sperimentale d'arte contemporanea, Torino

Martina De Luca, MIBACT Direzione Generale Educazione e Ricerca

Cristina Francucci, Coordinatore Dipartimento di Didattica e Comunicazione dell'Arte, Accademia di Belle Arti di Bologna

Mario Petriccione, Dipartimento Educazione Fondazione Merz, Torino

Angela Vettese, direttore del Corso di Laurea Magistrale di Arti Visive e Moda presso il dipartimento di culture del progetto – Università Iuav di Venezia

CRITICITÀ

- problematiche legate al concetto di **identità**, relativo sia alla struttura educativa in sé sia per quanto riguarda il percorso formativo e professionale delle persone coinvolte nell'ambito dell'educazione museale. Spesso si avverte un minore riconoscimento della professionalità di chi si occupa di educazione. La mancanza di una terminologia condivisa è sintomatica dell'assenza di uniformità sul territorio.
- Problematiche legate al **riconoscimento interno**, che troppo spesso proviene dal contesto esterno, piuttosto che da chi lavora all'interno del museo. L'educazione viene generalmente considerata "dagli addetti ai lavori" come un settore collaterale – quindi non paritario - alle funzioni dell'istituzione museale. Si avverte anche una frequente considerazione dei servizi educativi come un mezzo per attirare più pubblico. La carenza di coordinamento e comunicazione tra i Dipartimenti educativi/Educazione e gli altri uffici del museo è sintomatico di questa criticità, che ha radici anche nella modalità in cui l'istituzione museale considera sé stessa.
- Problematiche relative alle **modalità di gestione** e alla **sostenibilità** delle attività educative. In un periodo caratterizzato da dinamiche di esternalizzazione dei servizi (tramite concessione o affidamento), questi sono fattori chiave per il mantenimento di alti standard di qualità dell'offerta educativa.

Dato che gli obiettivi sono facilmente rintracciabili nella definizione delle criticità, l'interno tavolo di lavoro conviene nel formulare direttamente alcune proposte concrete.

PROPOSTE

- creare momenti di confronto mirati alla definizione di una terminologia condivisibile
- stabilire percorsi formativi e professionali riconosciuti per chi intende lavorare nell'ambito dell'educazione museale;
- data la crescente tendenza ad esternalizzare i Servizi Educativi, occorre strutturare Bandi di Concorso che tengano in maggior considerazione anche standard di qualità e non solo criteri economici;
- Martina De Luca comunica che è intenzione del MIBACT Direzione Generale Educazione e Ricerca avviare la stesura e la formulazione del Piano Nazionale per l'Educazione al Patrimonio, che potrà costituire un'importante cornice di riferimento;
- valorizzare se stessi, ovvero migliorare la comunicazione - sia dentro al museo che all'esterno – dell'importanza sociale e culturale delle azioni educative, per esempio creando occasioni di riconoscimento – anche tramite incontri rivolti a chi lavora all'interno del museo - oppure realizzando pubblicazioni o strumenti in grado di comunicare metodologie educative e buone pratiche in un'ottica di continuo confronto;
- strutturare e realizzare un incontro tra Dipartimenti educativi/Educazione e i Direttori museali il cui tema è l'educazione considerata da questi due punti di vista.

Verso nuovi centri di produzione e sperimentazione

S4.

In Italia mancano centri per la produzione, la sperimentazione e la ricerca artistica a carattere pubblico, capaci di operare con continuità ed effettiva progettualità. Tale assenza è parzialmente sopperita di volta in volta da iniziative promosse da realtà no profit, fondazioni private, artists run spaces, e, per quanto concerne l'attività di produzione delle opere, dalle gallerie. È auspicabile l'individuazione di un modello di centro di ricerca non dissimile da quelli europei, che possa operare in sinergia con le plurali realtà del sistema italiano?

Coordinatore

Emanuele Guidi, curatore e direttore artistico di ar/ge kunst, Kunstverein di Bolzano

Partecipanti al tavolo:

Katia Anguelova, curatrice indipendente, e co-fondatrice e co-direttrice di Kunstverein (Milano)

Laura Barreca, storica dell'arte e curatrice, direttrice del Museo Civico di Castelbuono (Palermo)

Cecilia Canziani, direttrice artistica Nomas Foundation, Roma

Zefferina Castoldi, fondatrice CareOf

Federico Cavallini, Carico Massimo, Livorno

Vittorio Dapelo, THEVIEW Studio

Valerio Del Baglivo, curatore freelance

Simone Frangi, direttore artistico di Viafarini e co-curatore di DOCVA

PREMESSA

La discussione intorno al tavolo di lavoro è iniziata da una posizione condivisa da tutti i partecipanti che ha ritenuto non essere percorribile la strada dell'individuazione di un unico modello di centro di ricerca proprio per quella pluralità di contesti culturali, politici ed economici di cui il territorio italiano si compone e in cui è frammentato. Allo stesso tempo è stata riconosciuta la presenza di numerose realtà produttive (e sperimentali) presenti su tutto il territorio che operano seguendo modelli istituzionali/para-istituzionali, non-istituzionali differenti - e non codificati- (associazioni, fondazioni, musei, progetti indipendenti...) che sono state in grado di sviluppare strategie strettamente legate alla specificità dell'ambiente in cui sono calate ed ai pubblici a cui hanno deciso di rivolgersi. Una molteplicità di iniziative di scala medio-piccola che dialoga attivamente con la produzione artistico-culturale ponendosi come tappa fondamentale nel percorso di molti artisti, curatori ed operatori culturali e offrendosi come luoghi di formazione e servizi.

CRITICITÀ

A partire da questa premessa, è stata individuata una maggiore criticità nella mancanza di riconoscimento del lavoro di produzione culturale da parte della politica e la conseguente mancanza di fondi adeguati a supportare la propria ricerca con **continuità** ed una **programmazione di medio e lungo termine**. Una mancanza dovuta sicuramente anche alla difficoltà da parte della nostra categoria professionale ad accreditarci nel contesto politico-amministrativo locale e nazionale, traducendo il nostro lavoro, rendendolo leggibile e comunicandone le finalità, gli obiettivi, la capacità di porsi come strumento di interesse culturale. Questa irriconoscibilità è dovuta molto spesso al

fatto che attività di **ricerca, sperimentazione, mantenimento, formazione ed educazione** non corrispondono ad una logica dell'evento a cui troppo spesso l'arte contemporanea viene associata mentre è chiaro come pratiche artistiche e curatoriali contemporanee si muovano sempre di più in una direzione processuale e formativa. In questi termini è stata riconosciuta anche un'insufficiente e generica competenza degli interlocutori politici chiamati molto spesso a valutare il nostro operato, in occasione di affidamento di incarichi pubblici.

In parallelo è stato ammesso come esista un'inesperienza da parte degli operatori culturali (e di conseguenza dei centri che rappresentano) a riconoscersi come parte di un unico modello culturale ("paesaggio orizzontale") che ha una funzione in quanto sistema, ma che raramente opera come tale e quasi sempre fa prevalere una logica individuale e locale.

Di fronte a questo scenario, sono stati individuati obiettivi e formulate proposte che progressivamente, e su scala differente, potrebbero avviare un processo di riconoscimento delle rispettive specificità e formazione di un sistema ecologico dell'arte. Ovvero un sistema che favorisca una comunicazione più fluida tra interno ed esterno al mondo dell'arte, che garantisca la condivisione delle risorse, che solleciti la collaborazione istituzionale per la produzione di progetti, rafforzando il legame territoriale (mancante) tra soggetti pubblici e privati, rendendo possibili finanziamenti e collaborazioni.

OBIETTIVI

È stato espresso l'impegno a voler aprire un tavolo di lavoro più continuativo intorno a cui informarsi reciprocamente dei rispettivi progetti, ricerche ed interessi, così da creare i presupposti per uno scambio, un'ipotesi di condivisione che potrebbe attuarsi in forme di collaborazione, co-produzione e circolazione. Un processo che intende agire sull'esistente, instaurando e rafforzando i legami tra i vari operatori e creando quindi un sistema organico il cui buon funzionamento è garantito dalle reciproche interdipendenze.

La carta etica

È stata portata all'attenzione di tutti il lavoro che alcune associazioni non profit consociate nell'organismo ADA hanno fatto nel 2008. Partendo da considerazioni simili a quelle discusse al tavolo, ADA aveva formalizzato come proposta operativa e dal basso la sottoscrizione di un documento denominato Carta Etica che indicava nella condivisione e riconoscimento di buone pratiche un comune denominatore e un primo nucleo aggregativo attorno a un fare comune. La Carta è stata in seguito ridiscussa nell'ambito di Occupiamoci di Contemporaneo e altre occasioni di dibattito sui beni comuni.

Si ritiene importante recuperare la carta etica chiedendo ai membri delle associazioni ancora esistenti di dividerla con il Forum, sia per recuperare e dare continuità al lavoro che molti operatori (anche coinvolti nel forum) hanno già prodotto, sia per l'importanza di aprire questa discussione a chi non vi ha partecipato in passato. La carta etica è stato un processo avviato verso il riconoscimento di quel sistema dell'arte fatto di associazioni ed operatori culturali di cui si è discusso nei giorni del forum, e per questo è centrale rimettere in circolazione questo sapere e se necessario ridiscuterne i presupposti e le finalità.

Dialogo con la Politica

Anche a seguito di alcuni interventi da parte del pubblico si è affrontato il tema del dialogo con le amministrazioni locali politiche. In particolare si è ribadita la necessità di trovare nuove forme di dialogo e tipologie di linguaggi adatti alla comunicazione tra sfera politica e mondo dell'arte. Partendo dal contesto locale, fino al livello statale più alto, sarebbe auspicabile una rappresentanza di questo sistema di realtà non codificate,

una presenza portatrice di istanze specifiche, che partecipa alla redazione delle agende politiche, come impegno concreto sul territorio.

PROPOSTE

- **Project Bank**
Un data-base online sul quale condividere in anticipo la programmazione futura dei centri artistici per evitare sovrapposizioni e cercare eventualmente punti di contatto, nonché eventualmente condividere le risorse economiche e non.
- **La Carta Etica**
Crediamo sia necessario recuperare il progetto della Carta Etica perché venga rivisto alla luce delle nuove condizioni economiche, sociali e politiche attuali, oltre che alla luce dei nuovi soggetti operanti sul territorio.
Non solo perché riteniamo che la Carta possa costituire un effettivo obiettivo intorno al quale riunire più realtà in un unico soggetto; ma anche perché possa migliorare ed estendere la comunicazione all'esterno dei principi e dei valori culturali ai quali i soggetti sottoscrittori si richiamano.
- **Formazione della politica (un premio per la politica)**
Il nostro tavolo di lavoro ritiene che l'ultima proposta debba passare attraverso il forum ed il suo comitato. È stata avvertita, nei giorni del forum la mancanza, di un interlocutore politico come l'ANCI (Ass. Nazionale Comuni Italiani) con cui molte realtà devono confrontarsi quotidianamente.
E' stata provocatoriamente fatta la proposta di un premio all'amministrazione più virtuosa per capacità di ascolto e volontà di dialogo ma anche per politiche di sostegno culturale. Quello che è risultata come una battuta potrebbe in effetti essere trasformato in un documento di riconoscimento da parte del mondo dell'arte alle politiche culturali lungimiranti di determinate amministrazioni locali con l'intento di favorire ulteriori spunti di dialogo.

Restituzione

In maniera non organica, ma tuttavia efficace, sono emersi principi e modalità di lavoro delle diverse istituzioni rappresentate al tavolo, tutte private (con una sola eccezione), ma con una vocazione pubblica.

- la capacità di collaborare con enti, istituzioni e soggetti operanti fuori dal mondo dell'arte che manifestano la volontà di portare l'arte fuori dal solo sistema dell'arte;
- la capacità di offrire servizi per gli artisti e gli operatori culturali, prendendosi cura, educando e aiutando a crescere il sistema arte nazionale;
- la capacità di mettere in comunicazioni gli artisti con le storie, le situazioni e le persone operanti sul territorio locale, favorendo produzioni che prendano spunto proprio da esse;
- la volontà espressa a più riprese di collaborare per mettere in comune saperi e risorse per fare insieme ciò che non potremmo o sapremmo (o vorremmo) fare da soli;
- l'impegno a favorire processi di produzione a lungo termine che non tengano minimamente conto delle tempistiche a cui si rifà il sistema internazionale dell'arte;
- in molti casi la commissione e la promozioni di progetti artistici che si impegnano in processi di ricerca magari invisibili, ma strutturali e necessari

Le istituzioni saranno spazi di discussione e di pensiero

S5.

L'istituzione pubblica può e deve ritrovare la propria centralità come piazza aperta, luogo di aggregazione e confronto, reale soggetto produttore di cultura. Solo così le istituzioni potranno essere spazi di discussione e di pensiero. È possibile alimentare la permeabilità di queste realtà con il tessuto sociale a cui si rivolgono puntando allo stesso tempo allo sviluppo di contenuti che garantiscano una riconoscibilità a livello internazionale?

Coordinatore:
Antonio Grulli

Partecipanti al tavolo:
Luca Bertolo
Andrea Bruciati
Vittoria Ciolini
Flavio Favelli
Davide Ferri
Luca Lo Pinto
Maria Morganti
Francesca Pasini
Riccardo Previdi
Pier Luigi Tazzi
Andrea Viliani
Paola Zanini / ZonArte

Gli archivi come strumento di ricerca e formazione

S6.

Quello degli archivi degli artisti italiani mal gestiti e a volte usati essenzialmente come fonti di lucro per gli eredi è un tema tanto rilevante quanto sottovalutato. Gli archivi degli artisti possono non soltanto sostenere il valore del lavoro di uno specifico artista, ma divenire strumenti indispensabili per la ricerca e la formazione.

Coordinatori:

Alessandra Acocella e Caterina Toschi / Senzacornice.

Partecipanti al tavolo:

Cristina Baldacci, storica e critica d'arte contemporanea

Silvia Cangiolli, consiglio direttivo Associazione Pecci

Alessandra Donati, avvocato e docente presso l'Università Milano-Bicocca

Danka Giacon, conservatrice Museo del Novecento, Milano

Elisabetta Modena, responsabile della progettazione didattica per i Servizi Museali del museo – archivio CSAC (Centro Studi e Archivio della Comunicazione)

Raffaella Perna, storica dell'arte e curatrice

Elena Giulia Rossi, critica d'arte e curatrice indipendente

Alessio Rosati, responsabile dei settori Ricerca, Educazione e Formazione del MAXXI

Marco Scotti, curatore e storico dell'arte contemporanea

Filippo Tibertelli De Pisis, presidente Associazione degli archivi d'Artista

PREMESSE

Il tavolo di lavoro, composto da un gruppo eterogeneo di relatori sia dal punto di vista generazionale che per le competenze (responsabili di istituzioni museali e di archivi d'arte contemporanea, esperti di problematiche giuridiche connesse all'arte contemporanea, docenti e ricercatori universitari), ha scelto di orientare il tema degli archivi d'artista – e, più in generale, degli archivi d'arte contemporanea – intorno a tre macrotemi:

- 1) formazione, educazione e ricerca universitaria;
- 2) nuove tecnologie;
- 3) progettualità condivisa.

Sono state individuate in via preliminare dai vari relatori le principali criticità, per passare poi a elaborare insieme una serie di proposte concrete.

Le principali criticità emerse sono state le seguenti:

- Esigenza di ridefinire il concetto di archivio – anche alla luce della sua nuova accezione nella cultura contemporanea come forma e pratica artistica – in cui convergano sia le istanze legate alla conservazione che quelle finalizzate alla valorizzazione; questa necessità di ridefinizione è stata accentuata negli ultimi anni dalle nuove tecnologie.
- Carezza di una metodologia a priori in grado di far dialogare l'attività di conservazione con quella di valorizzazione/comunicazione anche attraverso l'uso delle nuove tecnologie.

- Scarso coinvolgimento di nuove figure professionali oltre rispetto agli archivisti incaricati della conservazione e della gestione, in grado di rivitalizzare in termini creativi gli archivi.
- Necessità di un adeguamento collettivo a standard che tengano conto dei cambiamenti in atto.
- Mancanza di sistemi e discipline comuni.

PROPOSTE

Le conclusioni raggiunte sono state frutto di un intenso dibattito nato da un atteggiamento propositivo e di reciproco ascolto tra i componenti del tavolo, nonché da una partecipazione attiva da parte del pubblico in cui erano presenti anche le istituzioni (Dott.ssa Diana Toccafondi, Soprintendenza Archivistica della Toscana).

Premessa l'esistenza di buoni modelli strategici di riferimento per la creazione di un sistema uniforme nella disciplina, quale la neonata AitArt - Associazione degli Archivi di Artista fondata su di una specifica Carta di Buone Pratiche per l'organizzazione e la gestione degli Archivi d'Artista, nonché promotrice di uno studio di sistema già avviato a livello istituzionale, il tavolo si è chiuso con le seguenti proposte:

- Impegno a proseguire il dibattito avviato attraverso un sinergico confronto e aggiornamento tra i relatori, coinvolgendo ulteriori interlocutori interessati e pensando a un sistema di visibilità e comunicazione congiunta nonché a eventuali forme di programmazione condivisa.
- Applicare le nuove tecnologie all'archivio, non limitandosi a renderne fruibile il catalogo in rete corredato da alcune riproduzioni digitalizzate, ma creando uno strumento complesso, sofisticato e interattivo, capace di suggerire nuove modalità per la sua fruizione.
- Impegno ad avviare un lavoro di sensibilizzazione dell'artista circa la rilevanza dell'archivio come autenticatore della sua opera estraneo a interessi di mercato.
- Riflettere su come attivare percorsi di formazione per nuove figure professionali dotate di una cultura trasversale in grado di "raccontare", "comunicare" ed "esporre" l'archivio non solo agli addetti ai lavori, ma anche al grande pubblico.
- Incentivare un lavoro di mappatura degli archivi d'artista presenti sul territorio nazionale.
- Avvio di un monitoraggio costante e continuo delle migliori pratiche internazionali in ambito normativo, conservativo, gestionale e promozionale degli archivi di arte e architettura, da rendere accessibile attraverso un blog oppure un apposito sito web, per poter verificare l'evoluzione di questo tipo di attività e, in caso di necessità, valutarne la declinazione e applicabilità su vasta scala in Italia.
- Considerare l'ipotesi di partecipazioni comuni a bandi europei.

Arte italiana all'estero. Strategie di promozione

S7.

È opinione condivisa che l'arte italiana deve essere promossa di più. Mancano strategie coerenti e coordinate di promozione degli artisti italiani, in Italia e all'estero. Quali potrebbero essere, come strutturarle e da quali istituti dovrebbero essere promosse?

Coordinatore:

Chiara Parisi, direttrice dei programmi culturali della Monnaie de Paris

Partecipa al tavolo:

Davide Bertocchi, artista

Luca Cerizza, autore e critico d'arte

Pietro Fortuna, artista

Jacopo Miliani, artista

Federico Nicolao, scrittore e filosofo

Cristiano Raimondi, responsabile per lo sviluppo e i progetti internazionali presso il Nouveau Musée National de Monaco

Marcello Smarrelli, direttore artistico Fondazione Pastificio Cerere

Marina Valensise, Istituto Italiano di Cultura, Parigi

Paolo Zani, galleria ZERO..., Milano

Arte italiana all'estero. Strategia di rinforzo di visibilità - Proposte del tavolo

1) Lettera da indirizzare al Ministro degli Esteri e al Ministro della Cultura riguardo gli Istituti di Cultura italiano all'estero (progetto di lettera in allegato);

2) Creazione di un Institut di pensiero (progetto in allegato);

3) Creazione di un Italian council come comitato di esperti presso il MAE e il MIBAC (Consiglio superiore dei beni culturali) allo scopo di promuovere la cultura italiana all'estero.

4) Creazione di un Sito internet ("istituzionale" e in collaborazione con il Ministero della Cultura) dove l'artista presenta un progetto per crowdfunding pubblico portato dagli Istituti Italiani di Cultura col consenso del MAE (con lo scopo di aprire una sottoscrizione pubblica in contributo alla residenza dell'artista);

1.

Ill.mo Ministro degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale,
On. Paolo Gentiloni,

Ill.mo Ministro per i Beni e le Attività Culturali,

On. Dario Franceschini,

Il Forum dell'arte contemporanea riunito al Centro Pecci di Prato il 25,26,27 settembre scorsi ha visto la partecipazione di più 400 relatori e oltre 1000 presenze.

Nel corso di una delle 42 tavole rotonde, dedicata all'"Arte italiana all'estero. Strategia di rinforzo di visibilità" è emersa una proposta che ci onoriamo di presentarle.

Tale proposta è relativa agli Istituti Italiani di Cultura, luoghi strategici per promuovere e diffondere all'estero la cultura italiana e dunque la creazione contemporanea. La cultura contemporanea, e in special modo l'arte, è oggi un requisito indispensabile per sostenere l'immagine dell'Italia nel mondo.

Per questo, ci rivolgiamo a lei che da Ministro degli Esteri ne ha la responsabilità politica, per chiedere che i novanta Istituti di cultura all'estero diventino, ciascuno per la sua area di competenza, una piattaforma attiva per ospitare programmi di residenza d'artista, prima ancora di essere luoghi di esposizione o di presentazione.

Un modello da prendere a esempio è il programma di residenza d'artista, 'Le Promesse dell'arte', lanciato nel 2012 a Parigi dall'Istituto italiano di cultura. Questo programma ha consentito negli ultimi tre anni di invitare a Parigi una quarantina di artisti di diverse discipline fra i quali degli esponenti delle arti visive. Ospiti per un mese dell'Istituto italiano di cultura, gli artisti sono stati posti in condizione di produrre il progetto per il quale erano stati selezionati da un gruppo di esperti nei vari settori, contribuendo così alla diffusione dei linguaggi contemporanei e alla promozione dell'immagine dell'Italia creativa in una capitale della cultura come Parigi.

La caratteristica fondamentale di tale programma sta nella scelta degli artisti che la direzione dell'Istituto delega volta per volta a esperti di chiara fama nei singoli settori (direttori di musei, curatori, direttori di teatro, coreografi, compositori, musicisti, direttori d'orchestra, editori, scrittori, registi, sceneggiatori), responsabili del progetto degli artisti e garanti della loro serietà.

Evidenti i benefici di tale novità: l'impatto degli artisti coinvolti, l'attenzione crescente del mondo della cultura, ma anche dell'impresa e delle aziende leader nei loro settori di nicchia, sensibili al programma di residenze e all'attività di promozione dell'Istituto di cultura, che possono sostenere. Per tutte queste ragioni, riteniamo che il modello parigino dell'Istituto italiano di cultura possa essere esteso a tutti gli altri istituti di cultura nel mondo.

Confidando nella sua attenzione a tale proposta, restiamo fin da ora a sua disposizione per realizzarla nel modo migliore, con l'augurio di incontrarla al più presto per poterne discutere in concreto.

In attesa di un suo gentile riscontro, le porgiamo i nostri distinti saluti e auguri di buon lavoro.

2.

La produzione di modelli virtuali di condivisione e di aggregazione indotta dalle tecnologie della comunicazione ha concorso in forma determinante a isolare il soggetto dal compito ineliminabile dell'esperienza. Ogni forma partecipativa costruita o ispirata su tali modelli non fa che incrementarne le ragioni di un suo assoggettamento, rimuovendo così un predicato centrale della nostra soggettività costretta a subire passivamente la realtà e a sopportare l'esistenza ridotta a certezza sensibile.

Alla luce di tali considerazioni pensiamo che sia utile rimettere alle singole individualità l'impegno di riaffermare la centralità del senso e l'urgenza di una mediazione teorica che garantisca l'autenticità dei loro contributi e la responsabilità di trasmetterli ad altri.

Proponiamo quindi la creazione di un Istituto gestito da artisti, critici, scrittori, che attraverso la semplice offerta di accedere ai contenuti, alle modalità, ai processi che attengono alle singole pratiche, ne possano ristabilire il senso e il valore.

Oltre a organizzare incontri, produrre pubblicazioni in rete, l'Istituto prevede di estendere le proprie proposte a istituzioni didattiche, attività di formazione e ricerca.

Non avrà una sede unica ma più siti dislocati non solo sul nostro territorio.

Un'organizzazione leggera, satellitare che saprà sfruttare come momento di incontro eventi preesistenti come fiere, mostre internazionali, convegni.

La dislocazione è fondamentale anche perché coinvolge gli autori fuori dal nostro paese che possono quindi agire sulle istituzioni di quel territorio.



I premi: un oblio da eccesso?

S8.

Forse vi sono troppi premi in Italia e rischiano di essere una mancata occasione di visibilità effettiva e proficua per l'artista. A chi servono quindi i premi? È pensabile dare vita ad una nuova strutturazione che garantisca una maggiore utilità per gli artisti vincitori?

Coordina:

Ilaria Gianni, co-direttore della Nommas Foundation, Roma

Partecipanti al tavolo:

Giorgio Andreotta Calò, artista

Carlo Bach, direttore artistico e creativo Illycaffè

Paolo Batoni, ideatore e direttore artistico del Premio Combat Prize

Chiara Bertola, curatrice della Fondazione Querini Stampalia di Venezia e della Fondazione Furla di Bologna

Alessandro Castiglioni, progetti di ricerca e attività educative, MAGA, Gallarate

Adrienne Drake, direttrice e curatrice della Fondazione Giuliani per l'arte contemporanea di Roma

Giulia Ferracci, curatrice MAXXI

Luca Trevisani, artista

CRITICITA'

Troppi premi?

Dopo aver considerato la natura e la problematicità dell'elevato numero di premi presenti sul territorio italiano, si è giunti alla conclusione che nel panorama odierno, in cui il supporto per l'arte contemporanea è scarso, la pluralità dei premi possa essere considerata un valore, un'occasione di crescita per un artista nelle diverse fasi del proprio percorso.

Alcuni premi risultano dei punti di partenza per artisti alle prime armi, altri rappresentano delle possibilità per continuare una ricerca, altri ancora delle occasioni di crescita e di affermazione professionale.

Cosa manca?

Nonostante i premi siano delle occasioni importanti, anche i più consolidati non sembrano essere riconosciuti e riconoscibili all'estero, mancando dunque di autorevolezza nel sistema dell'arte internazionale.

Ciò che manca è dunque un'identità forte e caratterizzante dei premi, ma anche e soprattutto una continuità del formato, delle intenzioni, delle funzioni.

La rapidità con cui si susseguono le edizioni dei premi porta poi ad una mancanza reale di supporto alla carriera degli artisti.

OBIETTIVI

Costruire una identità costante e autorevole

Bisogna tentare di lavorare ad una comunicazione e ad una visibilità maggiore dei singoli premi.

Identità, forma, formula, intenzioni, comunicabilità internazionale devono risultare chiari e rafforzati.

Scelta degli artisti premiati

I comitati di selezione e le giurie dovrebbero essere responsabilizzate al massimo, portando avanti una ricerca e un confronto approfondito rispetto al lavoro degli artisti da coinvolgere o coinvolti. I premi risultano specchi di una situazione presente con l'obiettivo di sostenere e comunicare gli artisti che si distinguono per ricerca, serietà e interpretazione critica.

Creazione di un rete

Sarebbe irrealistico - e forse anche poco utile ai diversi momenti del percorso di un artista - pensare che i soggetti promotori dei diversi premi, ognuno con la propria identità, obiettivi e esigenze, possano unirsi nella costruzione di un unico grande premio. Se i premi sono volti al sostegno dell'arte italiana presente, bisogna pensare ad una rete che, sulla base del lavoro svolto dai singoli soggetti, possa lavorare in maniera coerente e continua alla creazione di un progetto autorevole condiviso che possa dare visibilità e supporto reale ad alcuni protagonisti della scena artistica italiana presente.

PROPOSTA CONCRETA

Il tavolo intende continuare la discussione avviata in occasione del Forum dell'arte contemporanea, con incontri cadenzati a partire dai prossimi mesi.

La proposta concreta è quella di individuare i premi affini per identità, professionalità, metodologia e obiettivi e costituire una rete di relazioni tra soggetti che metta in atto una strategia ragionata di supporto 'post-premio' che possa risultare un'operazione riconoscibile e continuativa: un atto di accompagnamento necessario nei confronti di un lavoro e un passo verso la crescita di un sistema strutturato per il paese.

Le metodologie individuate si articoleranno attraverso le seguenti azioni:

- Costituire un tavolo – composto dai soggetti promotori di premi affini - che si riunirà entro l'anno corrente con l'obiettivo di sviluppare un momento di confronto che getti le basi per un progetto condiviso di supporto rivolto ad una rosa di artisti individuati tra i finalisti e i vincitori dei singoli premi coinvolti.
- L'obiettivo – al momento – è quello di consolidare il lavoro di alcuni degli artisti che si sono distinti sul territorio nazionale nel biennio precedente, anche grazie al lavoro svolto dai premi nazionali, assicurando loro un supporto e una visibilità a livello internazionale attraverso una mostra personale e un catalogo monografico.
- Durante i tavoli di discussione verranno analizzate le modalità attraverso cui sarà costruito il progetto:
 - i criteri attraverso cui individuare gli artisti a cui dedicare la mostra e il catalogo;
 - i curatori da coinvolgere;

- le istituzioni estere – scelte sulla base delle esistenti relazioni internazionali dei singoli premi – con cui avviare una collaborazione;
- le possibili fonti di sostegno finanziario del progetto: bandi europei, fondazioni bancarie, fondi pubblici e sponsor privati;

Tirando le somme: gli enti promotori di alcuni singoli premi intendono associarsi in una rete di lavoro, in un Soggetto Autonomo per continuare, in maniera autorevole, a sostenere il lavoro degli artisti selezionati o vincitori dei premi esistenti sul territorio italiano offrendo loro una mostra personale in una istituzione italiana e estera, un catalogo monografico e dei canali di comunicazione internazionali. Questa strategia di condivisione servirà a rafforzare gli sforzi dei singoli premi, al contempo costituirà un riconoscimento, un approfondimento e una visibilità ulteriore della ricerca degli artisti in campo nazionale e internazionale nel tentativo di dare un contributo alla costruzione di una buona politica culturale in Italia.

Grants: incentivare una buona pratica

S9.

Gli artisti italiani sono svantaggiati: nel nostro paese non esiste un'istituzione o un'agenzia pubblica che offra loro un supporto stabile e continuativo. Soggetti che svolgano il delicato compito di offrire strumenti concreti di produzione e diffusione della conoscenza al di fuori dei parametri del mercato dell'arte. In Italia le iniziative sono scarse e precarie, dipendono da contingenze economico-finanziarie e principalmente dall'impegno dei singoli, soprattutto privati. Come porre rimedio a questa strutturale incertezza che in modo aleatorio favorisce alcune generazioni di artisti a dispetto di altre?

Coordinatore:

Sara Dolfi Agostini, curatrice indipendente e giornalista

Partecipanti al tavolo:

Bas Ernst, addetto agli Affari culturali dell'Ambasciata del Regno dei Paesi Bassi a Roma

Tiziana Frescobaldi, ideatrice e direttrice del Premio Artisti per Frescobaldi

Patrick Gosatti, dipartimento Arti Visive, Swiss Arts Council Pro Helvetia

Maria Grazia Longoni Palmigiano, socio fondatore di ACACIA - Associazione Amici Arte Contemporanea

Isabelle Mallez, direttrice dell'Institut français Firenze e Console onoraria di Francia a Firenze

Elena Mazzi, artista

Margherita Moscardini, artista

Cristiana Perrella, curatrice e critica

Proposte del tavolo

I grants sono una condizione necessaria per lo sviluppo di un sistema artistico contemporaneo: non accessori, e purtroppo non sufficienti. Qualcosa, dunque, va fatto, e in fretta perché l'Italia soffre già di uno scarto emblematico nei confronti degli altri paesi, più consapevoli e strategici.

A tal riguardo, sembra utile condividere l'affermazione di Bas Ernst, responsabile cultura all'Ambasciata Olandese a Roma:

“In Olanda spendiamo 26 milioni di euro all'anno per le arti visive, e se ci pensate non bastano neanche per realizzare una strada provinciale”

Stanziamenti a prima vista importanti, quando messi a confronto in altri sistemi economici, risultano risibili. Se dotato di un progetto strategico e un budget di simile importo, il sistema artistico italiano sarebbe in grado di competere, collaborare, svilupparsi.

Sono emerse tre linee guida, condivise da tutti:

- coordinamento dell'esistente: la Direzione generale arte e architettura contemporanee e periferie urbane potrebbe subito farsi carico di centralizzare il sistema di erogazione dei grants, assicurando l'indipendenza dalle forze politiche

- la necessità di una maggiore legittimazione del contributo dei privati, ancora sottovalutato, con un'azione fiscale e legislativa

- la possibilità, già implementata dagli Arts Council stranieri, di collaborare sul fronte internazionale con residenze, istituzioni museali, spazi non profit, organizzazioni internazionali. Manca, di fatto, solo l'interlocutore istituzionale e questo, a oggi, reca grave danno agli italiani che competono per le migliori residenze internazionali e le opportunità di alta formazione (Master). Infatti, a parità di meriti, i nostri sono sempre e

puntualmente scalzati dai loro colleghi stranieri che hanno sempre alle spalle almeno uno sponsor.

PREMESSE

Gli artisti italiani sono svantaggiati: nel nostro paese non esiste un'istituzione o un'agenzia pubblica che offra loro un supporto stabile e continuativo. Soggetti che svolgano il delicato compito di offrire strumenti concreti di produzione e diffusione della conoscenza al di fuori dei parametri del mercato dell'arte. In Italia le iniziative sono scarse e precarie, dipendono da contingenze economico-finanziarie e principalmente dall'impegno dei singoli, soprattutto privati. Come porre rimedio a questa strutturale incertezza che in modo aleatorio favorisce alcune generazioni di artisti a dispetto di altre?

Abbiamo guardato al sistema italiano attuale, lo abbiamo trovato obsoleto, manchevole, clientelare, accusatorio e inefficiente. Di seguito alcuni esempi che giustificano le ragioni di un simile j'accuse:

- le applications sono, nella maggior parte dei casi, macchinose e antiche: cd, diapositive, lettere di referenze in busta chiusa spedite tramite raccomandata. Il risultato è una perdita di tempo continua, a fronte di tempi incerti di risposta e procedure assai poco trasparenti.
- Cosa si offre all'artista o al curatore appena usciti dall'accademia? Nel migliore dei casi borse di studio democratiche, di 1500 euro, che non sono fondamentali per nessuno.
- I privati che vogliono sostenere un artista per un progetto di alta formazione o di residenza di prestigio internazionale non sanno a chi rivolgersi.
- Il nostro paese non è accogliente, non offre scambi se non in casi eccezionali (es. Resò): questa è una perdita netta in termini culturali, e se da una parte rende l'Italia inospitale e retrograda, dall'altra segna ancora più la distanza con paesi come la Svizzera, l'Olanda o la Francia che accolgono i nostri cervelli in fuga offrendogli la possibilità di crescere e crearsi un'opportunità lavorativa.
-

PROPOSTE

Creazione di un organo centrale per l'erogazione di grants. Tale organo avrà il compito di riformare l'attuale panorama dei grants, che risultano episodici e insufficienti per lo sviluppo del sistema artistico italiano. Tale organo deve avere la capacità di relazionarsi con i vari livelli operativi del sistema paese, dal Ministero al Comune, nell'ottica di sviluppare una strategia di medio / lungo termine e almeno pluriennale come gli istituti esistenti (ProHelvetia per la Svizzera, Cnap per la Francia, Mondriaan Fonds per l'Olanda). Si auspica che tale organo tenga conto delle seguenti ipotesi di lavoro:

- l'accesso deve essere garantito agli artisti che producono valore per il Paese, perché così si costruisce un sistema aperto e dialogante
- i grants devono essere rivolti alla creazione contemporanea, e non agli estate d'artista, a meno che non vi sia una giusta causa (rilettura del corpus artistico, esposizione di opere inedite)
- i grants devono offrire un supporto agli artisti nelle varie fasi della loro carriera, dall'uscita dall'Accademia fino alla cosiddetta fase "middle career"
- i grants devono essere efficaci e utili per il target di interesse (artisti, curatori, musei, archivi, spazi non profit): offrire la possibilità di fare network, un budget calibrato sul progetto e consegnato all'inizio della fase di produzione
- più attenzione alla categoria dei curatori, snodo di relazioni e ideatori di progetti, ai giovani galleristi, imprenditori e sostenitori del sistema artistico più

emergente, e ai ricercatori. Mancano completamente grants per la scrittura, per la partecipazione di giovani gallerie a fiere di alto profilo internazionale, per corsi di alta formazione in Università di prestigio

- i grants alla ricerca sono necessari anche per artisti che lavorano sul crinale con altre discipline, umanistiche e scientifiche, e i cui tempi di produzione sono dilatati rispetto a quelli di artisti che operano con metodologie più tradizionali
- più trasparenza nell'assegnazione, con giurie di professionisti del settore, non burocrati o politici
- grants che offrano scambi all'estero e viceversa (sulla falsa riga di Resò)
- più qualità e meno quantità: gli artisti sono ambiziosi anche e soprattutto se possono permetterselo
- implementazione di grants utili come il Premio New York, concentrazione delle risorse
- creazione di un codice etico o di una rigida regolamentazione per la gestione di possibili conflitti di interesse all'interno della giuria
- meno rendicontazione, più liberalità (la Francia assegna borse di studio di ricerca senza bisogno di giustificazione finanziaria): l'artista ha un commercialista, non è un commercialista
- diversificazione dei grants artistici: non solo residenze ma anche produzione (e se l'opera viene venduta in galleria il costo ritorna all'istituto pubblico che rimette in circolo il denaro), supporto a cataloghi monografici, ottimi veicoli di promozione del lavoro dell'artista
- traduzione dei materiali sui grants in lingua inglese per favorire un interesse – almeno - europeo per l'arte italiana e accordi bilaterali con istituti come ProHelvetia, Cnap, Seacex, Mondriaan Fonds (che già abitualmente dialogano e si confrontano sulle strategie di sostegno alla scena artistica del proprio paese).
- una piattaforma (online per cominciare) per una maggiore triangolazione di informazioni tra privati e istituzioni che favorisca la collaborazione e nuove sinergie per il supporto al sistema artistico
- l'estensione dell'art bonus per la creazione artistica contemporanea
- l'ampliamento della legge 29 luglio 1949, n.717, intitolata Norme per l'arte negli edifici pubblici anche alle costruzioni private (come in Francia)
- un'iniziativa anche solo web per la centralizzazione del crowdfunding per artisti, curatori, ricercatori e istituzioni (vedi www.wemakeit.ch promosso da Prohelvetia in Svizzera)

Programmare per tempo

S10.

L'assenza di programmazione, la temporalità sempre meno razionalizzata, la discontinuità progettuale sembrano essere uno dei motivi strutturali della debolezza del sistema dell'arte contemporanea italiana. Al di là della tradizionale capacità italiana di risolvere tutto rocambolescamente all'ultimo minuto, come dare vita a politiche culturali di ampio respiro?

Coordinatore:

Silvia Simoncelli, storica dell'arte e docente NABA, Milano

Partecipanti al tavolo:

Marcella Beccaria, curatrice Castello di Rivoli, Torino

Ilaria Bonacossa, direttrice Museo Villa Croce, Genova

Laura Carlini Fanfogna, direttrice Istituzione Bologna Musei

Pier Paolo Forte, presidente Fondazione Donnaregina per le arti contemporanee, Napoli

Angela Madesani, storica dell'arte e curatrice indipendente

Alessandro Nassiri, artista, presidente Careof, Milano

Iolanda Ratti, conservatrice, Polo Arte Moderna e Contemporanea del comune di Milano

Diego Sileo, curatore PAC Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano

Proposte del tavolo

La programmazione dei musei pubblici italiani, così come quella delle realtà che basano la loro attività su fondi pubblici - come il no profit culturale - soffre di una difficoltà strutturale. Durante la discussione, i partecipanti hanno sottolineato la necessità di non ridurre il termine "programmazione" alla sola attività espositiva o di organizzazione di eventi, richiamando la centralità dell'attività di ricerca che è il fondamento della missione culturale di ogni istituzione museale. Il tavolo ha individuato gli elementi che ostacolano la pianificazione a lungo termine e che mettono sotto stress la qualità della proposta culturale: in primo luogo la relazione tra musei e amministrazione pubblica, relativamente al tema dei finanziamenti e della loro gestione, a cui sono ascrivibili anche alcune criticità interne alle istituzioni culturali stesse. Le proposte emerse tengono conto dei limiti di manovra concretamente possibili, imposti dalla dipendenza economica e amministrativa dagli enti locali, e si sono pertanto concentrate sull'individuazione di strategie che mettano a frutto relazioni tra pubblico e privato e tra le diverse istituzioni culturali.

PREMESSE

Criticità nei rapporti con la pubblica amministrazione

- **Mancanza di un quadro giuridico-amministrativo stabile della pubblica amministrazione che garantisca continuità nelle relazioni e nelle erogazioni di fondi.** Si veda il caso della ristrutturazione delle province che ha causato in alcune regioni il blocco dei fondi pubblici che venivano attraverso queste distribuiti.
- **Dipendenza dei bilanci dei musei pubblici dai bilanci degli enti territoriali cui fanno capo** (comuni, province, regioni). Il ritardo con cui questi vengono

approvati si riflette negativamente anche sulle istituzioni, paralizzando la loro possibilità di spesa.

- **Difficoltà di armonizzare i ritmi di programmazione a breve termine delle istituzioni con quelli dei soggetti finanziatori.** Si veda il caso dei bandi europei che richiedono programmazioni pluriennali, o quello di sponsor privati pronti ad impegnarsi sul lungo periodo a fronte di un programma già sviluppato a cui associare la propria immagine.
- **Discontinuità della parte politica eletta ogni cinque anni:** nel periodo tra una legislatura e la seguente si verifica spesso una *vacatio* di programmazione, dovuta all'assenza della figura di riferimento nell'amministrazione pubblica - senza contare che spesso gli assessori alla cultura si avvicendano anche all'interno della medesima legislatura, con il conseguente turn over dello staff a loro collegato e cambi di programma già approvati.
- **Applicazione delle norme della pubblica amministrazione relative ad incarichi e pagamenti anche ai musei pubblici.** Dalle prime deriva l'impossibilità di fare affidamenti diretti; le seconde sono responsabili dei lunghi tempi di pagamento dei fornitori, che fanno percepire le istituzioni come "cattivi pagatori", soprattutto all'estero.

Criticità interne ai musei

- **Mancanza di figure professionali specializzate in tutti i dipartimenti,** a causa dei limiti alle assunzioni imposti dalle difficoltà di budget. Lo staff di conseguenza deve sottrarre tempo ai propri compiti e farsi carico di responsabilità che esulano dal proprio ruolo, mettendo a frutto competenze sviluppate unicamente sul campo, a discapito della buona gestione e della crescita professionale dei singoli.
- **Produzione di mostre "episodiche"** anziché di cicli espositivi legati a progetti di ricerca a lungo termine, a causa di orizzonti di programmazione brevi. Questi hanno una ricaduta negativa anche su altre attività del museo che necessitano continuità di previsione, come le attività educative, di conservazione delle opere in collezione, di manutenzione degli edifici.
- **Difficoltà di relazione con gli artisti,** che a seguito di un invito per mostre o progetti richiedono conferme di budget, contratti, date certe di programmazione, che raramente possono essere confermate ufficialmente con largo anticipo.
- **Competizione con mostre ed eventi "di cassetta" programmati in spazi pubblici da soggetti terzi.** Il successo di pubblico, con il conseguente indotto turistico, sembra essere l'unico parametro di valutazione della validità della proposta culturale per molti amministratori pubblici. In questo clima, la missione educativa e di ricerca del museo è da difendere e riaffermare con forza.

PROPOSTE

- **Allacciare nuovi rapporti con i soggetti che erogano fondi,** individuando per esempio nelle banche degli interlocutori con cui sviluppare strumenti di credito ad hoc per le necessità dei musei. I musei dovrebbero inoltre considerare anche le possibilità generate dalla recente apertura della Cassa Depositi e Prestiti al sostegno di attività culturali.
- **Procedere ulteriormente verso il modello anglosassone di finanziamento privato,** che necessita, per essere implementato, di maggiore attenzione da parte del ministero dell'economia, a partire dalla defiscalizzazione delle erogazioni liberali e da una revisione dell'Art Bonus che prenda in maggior considerazione l'arte contemporanea.

- **Aprire la programmazione a mostre ed eventi realizzati in collaborazione con soggetti diversi**, come fondazioni private e festival di teatro, musica, letteratura, o cineteche, per una ibridazione dell'attività istituzionale attraverso lo sviluppo di modelli di produzione più leggeri e duttili.
- **Valorizzare le reti esistenti tra i musei, come AMACI**, per produrre ad esempio mostre itineranti che promuovano la circolazione delle collezioni e una condivisione della ricerca delle singole istituzioni.
- **Attivare canali di informazione e agende condivise tra i musei e le altre realtà che operano nel campo dell'arte contemporanea**, per generare sinergie tra le offerte culturali di ciascuno ed evitare sovrapposizioni nella programmazione.
- **Dar vita a tavoli di programmazione locali**, sull'esempio della regione toscana, che individuino delle istituzioni museali attraverso cui ridistribuire i fondi pubblici alle diverse realtà che si occupano della diffusione e produzione di arte contemporanea.
- **Favorire la formazione permanente delle figure professionali che operano nei musei**, integrandola concretamente nelle attività di programmazione delle istituzioni.

Laboratorio Toscana

LABORATORIO TOSCANA

Nei mesi che hanno preceduto il Forum dell'arte contemporanea italiana di Prato sono stati avviati i lavori del cosiddetto "Laboratorio Toscana", un tavolo di discussione in progress, che ha operato diversamente dagli altri soggetti del Forum, coinvolgendo preliminarmente gran parte degli operatori e culturali e soggetti attivi sul territorio al fine di avviare una discussione interna e partecipata da presentare pubblicamente in occasione della manifestazione pratese.

Il gruppo di lavoro è stato composto da circa 20 persone - rappresentanti di musei, fondazioni, accademie, associazioni no profit, festival, centri d'arte e curatori indipendenti operanti su tutto il territorio regionale – e si è distinto per essere un gruppo aperto e in continua definizione.

L'obiettivo del tavolo è stato fin da subito quello di **mettere in evidenza le criticità' e i punti di forza del sistema dell'arte contemporanea toscana**, a partire dalle esperienze dirette dei partecipanti. Per fare questo è stato necessario immaginare una continuità post-forum grazie alla creazione di un laboratorio permanente, che funzioni come referente delle diverse realtà del territorio nell'interlocuzione con le istituzioni regionali. Nelle intenzioni del tavolo c'è quella di lavorare su un nuovo concetto di contemporaneità, che permetta di proporre una **mutata "identità progettuale" della Regione**, definita in relazione alle diverse specificità locali, alle pratiche sociali, in una continua relazione con il contesto: una territorialità attiva, tesa a un processo collettivo di riappropriazione e costruzione di significati.

Il Laboratorio Toscana si propone quindi di essere lo **strumento di promozione e regolamentazione del contemporaneo in Toscana, grazie ad un lavoro coordinato e continuativo che si rivolga prioritariamente agli interlocutori istituzionali della Regione Toscana**. Si è creduto necessario ampliare i termini della discussione in senso **multidisciplinare**, coinvolgendo in questa fase alcuni referenti di ambiti e discipline culturali diverse, quali architettura, teatro, cinema, musica, ecc.

Attualmente il Laboratorio Toscana sta lavorando ad un modello teorico di sistema per lo sviluppo dell'arte contemporanea regionale, attraverso l'intervento su due assi specifici, la **formazione** e il **rapporto con le imprese**. Sono stati costituiti due gruppi di lavoro che coinvolgono soggetti eterogenei nel campo delle arti visive, che si avvarranno anche della collaborazione di addetti ai lavori provenienti da settori diversi e interdisciplinari.

Il modello di sistema si basa sul tema principale dell'alta formazione, come strategia trasversale da sviluppare per la valorizzazione di ogni agglomerato culturale toscano, organizzando stabilmente risorse, strutture e/o reti, e rendendo disponibili competenze tecniche, risorse finanziarie o strumentali.

L'asse relativo alla formazione degli artisti è avvertito come settore di intervento strategico per un miglioramento complessivo del sistema dell'arte contemporanea, sulla scia di quanto il forum sta proponendo anche a livello nazionale. Un campo prioritario di intervento saranno quindi le **Accademie ed il potenziamento della ricerca artistica attraverso dottorati e master, nell'ottica di un sistema formativo diffuso sul territorio, che includa ricerche sul campo, residenze d'artista ed altre forme alternative di formazione basate sull'interdisciplinarietà e sulla sperimentazione**.

Per quanto concerne il rapporto tra arte e impresa, il Laboratorio Toscana si pone l'obiettivo di lavorare a un **modello sostenibile di produzione artistica che coinvolga**

e crei un rapporto con le imprese, non solo per stabilire delle partnership, ma anche per valorizzare tutte le conoscenze legate alle tradizioni e al "saper fare": si ritiene infatti che il sapere artigianale sia una specificità della regione Toscana, che va da un lato salvaguardato e dall'altro ampliato.

Dalla sua formazione hanno partecipato al Laboratorio Toscana:

Giacomo Bazzani, curatore indipendente

Luca Bertolo, artista

Fabio Cavallucci, direttore Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato

Mario Cristiani, Galleria Continua, S. Gimignano

Edoardo Donatini, direttore Teatro Metastasio, Prato

Fausto Forte, direttore Casa Masaccio Arte Contemporanea, S. Giovanni Valdarno

Valentina Gensini, direttore scientifico del Museo Novecento, direttore artistico de Le Murate. Progetti Arte Contemporanea, Firenze

Francesco Giomi, direttore Tempo Reale, Firenze

Fabio Gori, imprenditore

Riccardo Lami, coordinamento promozione e sviluppo Palazzo Strozzi, Firenze

Silvia Lucchesi, direttore artistico de Lo Schermo dell'Arte, Firenze

Ilaria Mariotti, curatrice indipendente

Lucilla Meloni, direttore Accademia di Belle Arti di Carrara

Fabio Migliorati, direttore artistico delle attività di valorizzazione, educazione e promozione del patrimonio artistico e culturale del Comune di Arezzo

Arabella Natalini, curatrice indipendente e docente ISIA

Elena Pianea, dirigente del settore musei ed ecomusei della Regione Toscana

Stefania Ricci, direttore artistico Museo Ferragamo, Firenze

Alessandro Romanini, curatore e docente Accademia Belle Arti di Carrara

Tommaso Sacchi, assessorato alla cultura, Comune di Firenze

Alberto Salvadori, direttore Museo Marino Marini, Firenze

Giandomenico Semeraro, docente Accademia Belle Arti di Firenze

Pier Luigi Tazzi, curatore indipendente

Elena Testaferrata, funzionario per i Beni Culturali del Comune di Pistoia

Francesca Tosi, docente Disegno industriale, Facoltà di Architettura di Firenze

IL FORUM PERMANENTE: PROSPETTIVE E SVILUPPO

La plenaria conclusiva dei lavori ha espresso l'intento che il processo di partecipazione collettiva avviato dalla tre giorni pratese possa condurre alla creazione di un **forum permanente**, attività che attualmente viene portata avanti grazie alla regia del Centro Pecci e alla collaborazione di un "comitato coordinatore" ampliato rispetto ai promotori originari del Forum.

L'attività del forum permanente si articola su vari livelli, attraverso azioni plurali: la prima ha preso avvio nei giorni immediatamente successivi alla manifestazione e riguardava la restituzione del lavoro compiuto durante il forum. Il sito internet è divenuto **una sorta di piattaforma di discussione on line e l'archivio dell'edizione 2015, luogo privilegiato per la veicolazione dei contenuti scaturiti dalle discussioni dei tavoli**, sia in forma cartacea (relazioni dei coordinatori dei tavoli, interventi dei partecipanti) sia in forma audio-video.

Un'ulteriore obiettivo del Forum permanente vede la collaborazione con altri enti, istituzioni, università pubbliche e private interessati a proseguire l'attività fin qui intrapresa e ad ampliare il potenziale propositivo della manifestazione; questo ha condotto ad oggi all'organizzazione di una **nuova giornata di discussione che si terrà a Genova presso Villa Croce il 16 aprile 2016** (Forum permanente dell'arte contemporanea, I giornata di lavori - Area pubblico/privato, a cura di Ilaria Bonacossa, Antonella Crippa, Silvia Simoncelli, con la collaborazione del Corso di specializzazione in management dei Beni museali della Fondazione Garrone coordinato da Paola Dubini, Università Bocconi e dell'Università di Economia e commercio di Genova).

Il forum permanente si è dato inoltre la fondamentale mission di **essere un osservatorio e un ambito di continua messa in discussione di temi e aspetti del mondo dell'arte**, ma anche e soprattutto **promotore di un modello stabile per il sistema dell'arte contemporanea italiana**, che raccolga le istanze emerse dalla prima manifestazione pratese e allo stesso tempo capace di trasmettere il senso in una dimensione sociale più ampia e utile al rilancio dell'Italia in generale.

Ciò ha portato alla progettazione di un **modello concreto e sostenibile per lo sviluppo e la promozione dell'arte contemporanea italiana attualmente in corso di stesura definitiva**: un documento da discutere con il mondo della politica, poiché impone il reperimento di finanziamenti senza i quali un processo di rilancio non potrebbe avere luogo. Il governo sarà l'interlocutore privilegiato, dal momento che il documento raccoglie una pluralità di destinatari (ministeri della Cultura, dell'Istruzione, degli Esteri) a cui le proposizioni elaborate sono indirizzate.

La struttura della proposta prevede **tre assi di intervento che ripropongono aree strategiche particolarmente sensibili emerse dal dibattito della manifestazione pratese**. I tre assi di intervento su cui si è lavorato sono la formazione, il rapporto tra istituzioni pubbliche e enti privati e la promozione dell'arte italiana in Italia e all'estero. Nell'elaborazione degli obiettivi, dei meccanismi e della sostenibilità del modello, così come nella costruzione dei contenuti relativi ad ogni asse di intervento, sono stati individuati degli **esperti di settore che hanno apportato competenze, contenuti e metodologie ulteriori**.

Rassegna stampa

La rassegna stampa del Forum dell'arte contemporanea è scaricabile su www.forumartecontemporanea.it/press

I contributi pubblicati sono tutelati dalla legge sul diritto d'autore (L. 633/1941 e successive modificazioni); ciascun autore mantiene tutti i diritti morali ed economici sul proprio lavoro. In caso di richiamo, il testo dovrà essere citato come: Autore, Titolo dell'intervento, Anno di pubblicazione, www.forumartecontemporanea.it

Foto di Serena Gallorini e Claudia Gori

forumartecontemporanea.it