

Di musei sempre più gestiti come vere e proprie aziende. Di come sia sempre più difficile organizzare mostre con “ambizioni culturali e scientifiche” perché è sempre più difficile ottenere in prestito le opere

Mostre e musei tra cultura ed economia

ARTE & BUSINESS

a cura di Simone Cofferati

necessarie. Ma con Tomàs Llorens, curatore della mostra “Miró: la terra” in corso a Ferrara fino a Maggio, abbiamo parlato anche del legame di Miró con la Catalogna e con la cultura contadina

Dottor Llorens, lei è il curatore della mostra “Miró: la terra” attualmente in corso al Palazzo dei Diamanti di Ferrara (vedere box). Il titolo si riferisce al profondo attaccamento che l'artista ebbe per la nativa Catalogna o, piuttosto, alla terra intesa come un ideale di “vita bucolica” al quale aspirare?

Le due cose insieme sicuramente, anche se la seconda è predominante. Per Miró, l'idea di Catalogna era strettamente legata alla cultura contadina – per questo non penso si possa parlare di nazionalismo nel suo caso – una cultura antica, che fungeva da necessario contraltare rispetto allo sviluppo della società moderna, industriale, urbana e razionalista.

La carriera artistica di Miró è stata molto lunga: dalla sua prima personale nel 1918 fino alla morte avvenuta nel 1983. Quale parte di questo percorso viene illustrata nella mostra?

La mostra copre la quasi totalità di questo percorso: le opere esposte, infatti, vanno dal 1923 fino agli ultimi anni di attività e di vita di Miró. Essa pone, poi, un accento particolare proprio sul lavoro degli ultimi anni, che, secondo me, finora non era mai stato valorizzato come merita.

È, quindi, perché copre un periodo così lungo dell'attività dell'artista che sono in mostra così tante tecniche e materiali differenti: dipinti, disegni, collage, terrecotte, bronzi, sculture in pietra, litografie, ecc.? Oppure la ragione è che Miró volle sperimentare ad ampissimo raggio?

Entrambe le cose anche in questo caso. Miró fu sicuramente uno degli artisti con maggior curiosità per la sperimentazione tra i grandi protagonisti dell'arte del Novecento. Contemporaneamente, dalle prime avanguardie fino agli anni '70-'80, l'arte del XX secolo venne caratterizzata da una crisi della pittura sia come forma di rappresentazione che come estetica. Tale crisi coinvolse anche la pittura astratta e al centro di questa “tormenta” si trovò a vivere e lavorare Miró. Una delle risposte che egli diede alla crisi fu rappresentata proprio dalla ricerca di altre forme di espressione. Una ricerca generata anche dalla volontà di rivolgersi a un pubblico più vasto – e questo è stato un tema centrale per Miró durante gli anni '30 – e dal radicamento volontario dell'artista all'interno della cultura contadina, cioè di una cultura per la quale l'immagine deve avere una valenza concreta, come accade per le immagini religiose, per i feticci





delle società primitive o per le reliquie dell'Europa cristiana e l'immagine in sé non ha valore o, addirittura, è menzogna. Da tutto ciò, dunque, l'impulso a sperimentare con altri materiali, anche perché, secondo Miró, l'arte deve essere legata al "fare" concreto e deve possedere una sorta di "capacità magica" di trasformare la realtà.

Le opere arrivano da numerose collezioni, sia pubbliche che private, di tutto il mondo: il Guggenheim Museum e il Museum of Modern Art di New York, la National Gallery di Washington, la Gallery of Australia di Canberra, il Van Abbemuseum di Eindhoven, il Centre Pompidou di Parigi e, naturalmente, dalla Spagna: come i pezzi della Fundació Joan Miró di Barcellona e del Museo Thyssen-Bornemisza e del Museo Reina Sofia, entrambi di Madrid. Collaborazioni internazionali così estese, con uno scambio di opere a così largo raggio, con così tante istituzioni coinvolte contemporaneamente sono la norma nel mondo delle mostre d'arte o, piuttosto, tende a prevalere il:

"questo si può vedere solo qui"?

La via della collaborazione è sempre più ardua. Una prima ragione è che vi è una domanda crescente di mostre, mentre le opere d'arte importanti sono un numero limitato. In secondo luogo, i grandi musei vengono sottoposti sempre di più a una pressione di tipo commerciale e viene loro richiesto di adottare modalità di gestione analoghe a quelle delle imprese, ricercando continuamente nuove fonti d'introito. Uno dei modi più a portata di mano che i musei hanno per guadagnare è costituito dall'organizzazione di mostre di "basso profilo" in cui espongono parte della propria collezione. Queste mostre hanno un ridottissimo

_Paysage catalan (Le Chasseur) [Paesaggio catalano (Il cacciatore)], 1923-24, Olio su tela, New York, The Museum of Modern Art. Digital image © 2007 MoMa, New York/Scala, Firenze.

Nella pagina precedente: *La masovera (La contadina)*, luglio 1922 – primavera 1923, Olio su tela, Parigi, Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne. © foto CNAC/MNAM Dist. RMN/© Jean-François Tomasian

La mostra

Mirò: la terra

17 Febbraio – 25 Maggio 2008

Palazzo dei Diamanti, Corso Ercole I d'Este 21 - Ferrara

Orario: tutti i giorni, dalla domenica al giovedì dalle 9.00 alle 20.00, venerdì e sabato dalle 9.00 alle 22.00.

Informazioni e prenotazioni: Tel.: 0532.24.49.49

E-mail: diamanti@comune.fe.it

Internet: www.palazzodiamanti.it

La mostra segue l'evoluzione del percorso artistico di Joan Miró dai primi anni '20 del XX secolo fino alle opere create nell'atelier di Palma di Maiorca negli anni '70-'80, riscoprendo il ruolo che l'artista catalano ebbe nello sviluppo di importanti correnti artistiche del Novecento.

La rassegna è composta da un'ottantina di opere realizzate con tecniche diverse – soprattutto dipinti, ma anche disegni, collage, assemblaggi, “costruzioni”, ceramiche, terrecotte, bronzi, sculture in pietra, litografie – provenienti da collezioni pubbliche e private di tutto il mondo.

valore scientifico o, addirittura, non ne hanno nessuno e non hanno alcuna valenza culturale, però sono mostre che si vendono bene, che generano entrate e che i mezzi di comunicazione non sempre sono in grado di distinguere da quelle con contenuti scientifici e culturali. Tutto ciò aumenta ulteriormente le difficoltà di ottenere dei prestiti e di realizzare mostre come “Miró: la terra”.

Cosa vuol dire, in termini di sforzo organizzativo, una mostra come questa? Di quanto tempo c'è bisogno per prepararla?

Come le dicevo, la parte più difficile è rappresentata dal riuscire a ottenere il prestito delle opere, cioè che le opere si “muovano” per porsi al servizio di un progetto con ambizioni storico-artistiche e culturali. Il progetto della mostra “Miró: la terra” è stato formalizzato poco più di due anni fa. Naturalmente l'idea di base era andata maturando già molto prima di allora, ma diciamo che il progetto sulla carta, con tanto di lista delle opere, ha visto la luce più o meno due anni prima dell'apertura dei battenti della mostra.

Da Ferrara la mostra si sposterà a Madrid al Museo Thyssen-Bornemisza in giugno, giusto?

Sì, giusto.

E per quanto rimarrà aperta a Madrid?

Tre mesi, come a Ferrara: chiuderà nel settembre del 2007.

Quali sono, secondo lei, i vantaggi e gli svantaggi di una formula come questa – chiamiamola di “mostra itinerante” – rispetto a rassegne del tipo “one shot big event” come direbbero gli anglosassoni?

Questa mostra la potremmo definire, in realtà, “minimamente itinerante”, poiché sono previste due sole sedi espositive... In generale, i vantaggi pratici delle “mostre itineranti” – come le definisce lei – sono essenzialmente due. Un vantaggio economico rappresentato dal fatto che si dividono i costi. Secondo me, non è un vantaggio decisivo, ma ha indubbiamente la sua importanza. Il secondo vantaggio è che si uniscono le forze di due o più organizzazioni ciascuna avente le proprie risorse e i propri contatti per poter ottenere prestiti di opere da altre istituzioni o collezioni. Questo secondo aspetto finisce per essere, a mio giudizio, quello decisivo perché vi siano collaborazioni tra i grandi musei. Se, per esempio, il MoMA di New York e il Beaubourg di Parigi organizzano una mostra insieme, hanno una maggior capacità complessiva di convincere altri musei, nonché i collezionisti privati, a concedere le proprie opere in prestito. Vi è, infine, un ultimo vantaggio che è il più importante di tutti: cioè che con le “mostre itineranti” si riesce ad arrivare a un pubblico più vasto. Stimiamo, per esempio, che la mostra “Miró: la terra” verrà visitata da 100-120.000 persone a Ferrara e a queste vanno aggiunte le circa 200.000 attese a Madrid. Tutto ciò dà, ovviamente, una maggiore efficacia all'azione dei musei organizzatori e, se sono grandi musei, non bisogna dimenticare la loro maggior capacità di promozione e comunicazione dell'evento.

Al di là della loro indubbia valenza culturale, inquadrando mostre come questa in un'ottica prettamente economica, esse riescono a coprire i costi e a produrre un utile? In altri termini, la cultura e i grandi eventi culturali sono in grado di generare



Per gentile concessione di Ferrara Arte

Chi è Tomàs Llorens

Tomàs Llorens Serra è nato ad Almassora (Castellón – Spagna) nel 1936, laureato in Filosofia, tra il 1969 e il 1972 è stato docente di Estetica presso la Scuola di Architettura (Politecnico) di Valencia. Dal 1972 al 1984 ha insegnato Teoria e Storia dell'architettura moderna alla Scuola di Architettura del Politecnico di Portsmouth (Gran Bretagna).

Tornato in Spagna nel 1984, ha cominciato a lavorare per la Generalitat Valenciana come direttore generale del Patrimonio Artistico.

A partire dal 1986 fino al 2005, anno in cui è andato in pensione, si è occupato soprattutto di musei: è stato il primo direttore dell'Istituto Valenciano de Arte Moderno (1986-1988) e del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (1988-1990) ed è stato conservatore-capo del Museo Thyssen Bornemisza di Madrid (1990-2005).

Ha curato una sessantina di esposizioni e ha pubblicato oltre duecento articoli sull'estetica, la teoria e la storia dell'arte del Novecento.

Attualmente sta compilando il catalogo ragionato delle sculture, dei dipinti e dei disegni di Julio González e cura la mostra "Miró: la terra" oggi in corso al Palazzo dei Diamanti di Ferrara e che, a giugno, si sposterà al Museo Thyssen-Bornemisza di Madrid.

economia o è persino un "errore concettuale" pensarli in questi termini?

Le entrate dirette di una mostra sono rappresentate dalla vendita di biglietti, dal merchandising e dalle sponsorizzazioni, ma, normalmente, non riescono a coprire tutti i costi che si sostengono per l'organizzazione.

Certo, se si realizza una mostra culturalmente non molto "ambiziosa", si può anche riuscire ad andare in pari o a realizzare un guadagno: perché i pezzi appartengono tutti a una sola sede museale, o quasi, e non devono arrivare, per esempio, dal Giappone, dall'Australia o dagli Stati Uniti e ciò riduce in modo significativo i costi di trasporto.

Se, però, tralasciamo il bilancio del soggetto organizzatore e ci poniamo, invece, in un'ottica di interesse generale e di economia pubblica, è indubbio che l'organizzazione di una mostra costituisce uno dei meccanismi più efficaci in assoluto per attirare turismo, in particolare il turismo culturale. In questo caso i benefici sono di carattere indiretto, di indotto e sono quelli che danno un senso al sostegno da parte

delle amministrazioni pubbliche a eventi culturali di questo tipo. Un sostegno analogo a quello che tali amministrazioni potrebbero dare, per esempio, a un'impresa industriale affinché si stabilisca in un determinato comprensorio o a eventi sportivi – pensi alla Coppa America a Valencia – per i quali le amministrazioni locali spendono anche moltissimo denaro. È indubbio, per esempio, che, come vitalità economica, New York non sarebbe New York senza i suoi grandi musei e Firenze sarebbe economicamente molto meno attiva senza gli Uffizi.

So che attualmente lei sta lavorando a un catalogo ragionato delle sculture, dei dipinti e dei disegni di Julio González. Capitolo chiuso per quanto riguarda le mostre o ha già qualche "idea nel cassetto"?

Sto sviluppando alcune idee...

Potremmo parlarne più avanti in un'altra intervista...

Con mucho gusto...