

LE MOSTRE AL TEMPO DELLA CRISI

Un tempo la mostra e il mostro erano affini, pur senza essere sorella e fratello, poiché discendevano da progenitori diversi ma apparentati: *monstrare* (mostrare, indicare, insegnare, far conoscere) e *monere* (avvisare, ammonire, ricordare). La mostra esibiva le sue virtù: seducente, brillante, magistrale, sovente intelligente. Il mostro celava i suoi vizi: ripugnante, cupo, ignorante, spesso deficiente.

Per secoli i due cuginetti sono rimasti a distanza, finché in Italia, una ventina d'anni fa, si sono riavvicinati, piaciuti e accoppiati, generando mostre mostruose, mostri sacri, mostri in mostra, mostre-monster, mostriciattole, mostrone, mostrine, mostruosità, di cui si fatica a tenere il conto.

Oggi le mostre non sono più eventi eccezionali che riuniscono opere quasi impossibili da mirare tutte insieme, ma fatti quotidiani, banali nella loro ossessiva ricorrenza: nel «Mostrificio d'Italia» se ne inaugurano quasi 11 mila all'anno, 32 al giorno, una ogni 45 minuti e si tratta di numeri sottostimati. Una cifra sbalorditiva, la cui sostenibilità rimane più che mai dubbia, dal momento che l'esplosione è coincisa con un drastico ridimensionamento dei finanziamenti accordati ai musei, alle biblioteche e agli archivi.

Ma come è possibile che l'Italia stia dilapidando il suo patrimonio culturale alla roulette, spesso russa, dell'evento one-shot, spesso letale? Per rispondere bisogna fare qualche passo indietro, ai dorati anni Ottanta. Nella decade della Milano da bere, dello yuppismo in salsa tricolore e dell'ottimismo fondato su una politica suicida di spensieratissimo indebitamento pubblico, sulla scorta del successo arreso alle iniziative promosse dai primi centri espositivi di proprietà privata (come Palazzo Grassi) o mista (il Centro Internazionale Palazzo Te a Mantova o Palazzo dei Diamanti a Ferrara), gli assessorati alla cultura degli enti locali, i principali istituti statali, i concessionari dei servizi aggiuntivi e gli sponsor più presenti nel settore hanno abbracciato con entusiasmo la causa delle mostre temporanee, identificate come la più efficace (non sempre la più efficiente) leva di valorizzazione culturale e promozione territoriale.

Non si vuole negare che gli eventi espositivi rappresentino un importante strumento di valorizzazione del patrimonio culturale e di mediazione delle produzioni più innovative: oggi le mostre non sono utili, bensì indispensabili, una condizione necessaria e non sufficiente per competere nell'affollatissimo mercato dell'edutainment; tuttavia, nel Belpaese, la loro funzione è stata travolta e stravolta da una proliferazione che ha

raggiunto livelli grotteschi, massacrando la qualità e sollevando interrogativi del tutto leciti.

Quante mostre si organizzano ogni anno? Quali sono i temi prevalenti e quelli sottorappresentati rispetto alle tendenze internazionali? Quanto durano in media? In quali sedi vengono allestite? Quante sono gratuite e quante a pagamento? Come si distribuiscono nell'anno e geograficamente? Quanti sono davvero i visitatori e, soprattutto, chi paga l'euforia evenemenziale che da vent'anni galvanizza i nostri infaticabili amministratori?

La Fondazione di Venezia, d'intesa con la Fondazione Florens, ha tentato di definire i contorni del fenomeno, con un criterio di scelta meramente quantitativo, esaminando gli eventi espositivi a scopo non commerciale allestiti in Italia nel 2009 e nel 2011 presso strutture pubbliche e private: il campione ha incluso e rielaborato tutti i dati raccolti da Allemandi, UnDo.Net ed Exibart, accogliendo mostre di qualunque taglia, di qualsiasi durata, allestite in ogni angolo del Paese, qualsivoglia fosse il tema espositivo. Ne è scaturito *Le mostre al tempo della crisi. Il sistema espositivo italiano negli anni 2009-2011*, studio che in una quarantina di pagine fornisce i numeri necessari alla comprensione degli sviluppi dell'ultimo triennio.

Sono così state censite 9.419 mostre organizzate nel 2009 e 6.120 nel 2011, rammentando che la contrazione registrata nel 2011 non è dovuta alla crisi, ma alla differente struttura del campione. Per fortuna o purtroppo, a seconda dei punti di vista, il Grande Freddo giunto con la crisi non ha raffreddato i bollenti spiriti del mostrismo: si spende di meno, ma si produce quasi lo stesso numero di eventi. Semmai permangono i tradizionali squilibri, dacché la ricerca evidenzia la netta concentrazione dell'attività espositiva nelle regioni settentrionali del Paese, dimostrando che la densità delle temporanee risulta correlata alla ricchezza di un territorio piuttosto che alla sua consistenza demografica. La quantità di esposizioni è talvolta spropositata: vi sono aree in cui risultano aperte più di 150 mostre al mese, 5 al giorno. Ciò prova l'assenza di una politica industriale di settore: si programma poco e male, con forti oscillazioni dei livelli di offerta, che non vengono ancorati a disegni pluriennali di sviluppo, né a piani di redistribuzione sul territorio delle iniziative espositive, così da armonizzare i flussi di visita.

La conseguenza più evidente di tale fenomeno è visibile nell'obiettivo dichiaratamente «turistico» della maggior parte delle recenti iniziative espositive, rette dall'esplicito desiderio di catturare utenze lontane, ma piuttosto deboli sul fronte del marketing interno.

La grande proliferazione di mostre non è un fenomeno solo italiano. La questione più problematica è, forse, la sopravvalutazione dell'evento: la produzione e la promozione delle attività temporanee consumano, senza sosta, i budget a disposizione e le mostre occupano la pressoché totalità degli spazi di informazione. In questo squilibrio costante, tra «effimero» e «lungo termine», risiede la vera minaccia alla «sostenibilità» culturale.

Martin Bethenod

Gli assessori e anche alcuni direttori accentrano troppo. Dovrebbero delegare di più. Sovente si lascia spazio a persone di competenza mediocre.

Angela Vettese

Quale futuro dopo i tagli inferti ai bilanci degli enti locali dalla spending review? Un futuro terribile. Lo stiamo sperimentando. Nei primi sei mesi del 2012 si sono susseguite chiusure di musei, uno dietro l'altro. Poi hanno smesso di chiudere perché hanno smesso di esserci posti che potevano chiudere. La situazione è fuori controllo. Molto è già venuto giù e il resto rischia di crollare a breve, purtroppo.

Massimiliano Tonelli

Dovremmo ripensare i musei e avere il coraggio di chiuderne molti, costruendo depositi visitabili e alleggerendo percorsi affastellati. Dovremmo inventare modelli nuovi di gestione, ponendo in primo piano la formazione delle future generazioni, lavorando con i giovani, coinvolgendoli nelle nostre utopie e lasciando loro più spazio. Dovremmo creare ambiti per il contemporaneo, capaci di stabilire relazioni vivaci con l'oggi. All'interno di questo nuovo contesto, la mostra sia quell'approfondimento temporaneo che crea i presupposti per il lavoro a venire. Guai se smettessimo di chiederci chi siamo e dove vogliamo andare.

Paolo Biscottini

Quantificare il fenomeno «mostramania» ha una sua utilità. Pensare di curarlo a forza di soli numeri sarebbe a mio parere scorretto. Occorre individuare criteri più articolati e complessi quali la continuità, le ricadute del programma espositivo ed educativo, le risposte dei pubblici, la produzione, l'indotto.

Patrizia Sandretto Re Rebaudengo

Solo grazie alla tenuta del consumo culturale oggi non assistiamo a un collasso delle mostre, producendone buona parte con investimenti privati o facendo leva sulla stretta connessione con i siti culturali più visitati.

Alberto Rossetti

La ricerca di Fondazione di Venezia, presentata lo scorso mese a «Florens 2012 – Biennale Internazionale dei Beni Culturali e Ambientali», fotografa per la prima volta i contorni del fenomeno e tenta di quantificarlo, «dando i numeri»: difficili da trovare, impressionanti da commentare.

Il campo espositivo è caratterizzato da un'inarrestabile bulimia e da una spiccata frammentazione, non diverse da quelle presenti in ambito museale. Una tendenza che la crisi provvederà a correggere, ma rispetto alla quale sarebbe essenziale intervenire per separare il grano (poco) dal loglio (molto). Servirebbero per questo un osservatorio (nazionale), criteri di valutazione (quantitativi-qualitativi), un'autorità (indipendente) per applicarli, un sistema premiante (anche in termini economici) e un archivio (delle eccellenze) per salvare il buono che c'è e lasciare al suo destino tutto il resto.

Daniele Jallà

Le mostre non sono uno strumento di valorizzazione del territorio. La valorizzazione del territorio è la tutela del territorio stesso e il corretto utilizzo dei beni culturali su quel territorio. Le mostre possono derivare dal territorio, e quindi connettersi in modo necessario e vincolante, ma non ne sono la più efficace forma di valorizzazione.

Claudio Strinati

La crisi impone il ripensamento delle politiche culturali e un cambiamento della committenza. I fondi non potranno più essere elargiti a pioggia, ma si dovranno privilegiare le proposte migliori. Bisognerà puntare sulla competenza di chi orienterà le scelte, sul fund raising, sulle più efficienti forme di partenariato pubblico-privato, sul marketing mix e sulle nuove tecnologie.

Patrizia Asproni

Nel fare mostre, emerge un procedere aleatorio che sembra generato più dall'idiosincrasia della decisione politica che dalle valutazioni di merito. Una situazione che nega e mortifica il ruolo dei professionisti della cultura e la funzione delle strutture permanenti a essa dedicata.

Michele Lanzinger

Questo Paese sembra assomigliare a un villaggio turistico, in cui i curatori lavorano come animatori. Risulta evidente che la formula della «mostra» è ormai equiparata al rito dell'happy hour. La situazione generale lascia però trasparire un dato: quello relativo alla più facile accessibilità ai linguaggi contemporanei dell'arte. La tecnologia ha fatto la sua parte.

Denis Curti

Spesso le mostre d'arte contemporanea vengono promosse perché costano meno di quelle d'arte antica, richiedono un minore rigore scientifico, slittano per inerzia su di una moda internazionale che ha investito il settore. Vengono spesso realizzate di corsa, pensando che tanto, data la generale incompetenza in questo campo, nessuno se ne renda conto. Ma all'estero lo sanno bene, e sarebbe interessante un'analisi quantitativa su quante mostre nate in Italia trovino circolazione nei musei stranieri.

Angela Vettese

Forse la strada migliore è proprio quella inglese: collezioni gratuite e mostre a pagamento.

Massimiliano Tonelli

I commenti integrali alla ricerca su: www.fondazionedivenezia.org

Si tratta di una questione fondamentale. I centri di piccole e medie dimensioni, che costituiscono l'ossatura del sistema di offerta nazionale, sono stati le prime vittime del processo di spettacolarizzazione e mediatizzazione delle attività culturali iniziato negli anni Ottanta: la mostra-botto, quella in grado di attirare centinaia di migliaia di visitatori, ha dei costi di realizzazione che la rendono ormai improponibile per la maggior parte dei centri e delle istituzioni di piccolo e medio livello.

Considerazioni analoghe riguardano le sedi: a fronte dei 4.210 musei censiti nel 2004 in Italia, nel 2009 sono state rilevate ben 3.876 sedi espositive. Tuttavia, solo un terzo delle mostre è ospitato presso strutture museali (che fronteggiano costi di struttura più elevati, dispongono di budget insufficienti e implementano piani finalizzati alla valorizzazione delle risorse stabili), mentre più del 60% è allestito presso spazi utilizzati solo per eventi temporanei. Si tratta nella maggior parte dei casi di edifici storico-monumentali: dimore, castelli, chiese, conventi, torri, rocche, ville gentilizie, oratori, monasteri. Per quanto sia lodevole l'intenzione di recuperare e ridestinare a funzioni pubbliche strutture diversamente condannate alla rovina, non sempre gli edifici storici sono i più adatti a ospitare attività espositive temporanee, presentando vincoli che aumentano i costi di tali attività.

Più di una sorpresa destano i temi espositivi: non sono gli Impressionisti, Picasso o Caravaggio a prevalere. In Italia si registra infatti il netto predominio dell'arte contemporanea (che detiene il 65,1% del totale), seguita da un altro genere di recente fortuna, la fotografia, a sua volta tallonata dalle esposizioni documentarie, dalle mostre di illustrazione/grafica e da quelle di arte moderna, che continuano a diminuire insieme a quelle archeologiche e di arte antica, a causa degli alti costi di realizzazione. La prevalenza di forme espressive più legate alla contemporaneità dimostra il rinnovato interesse delle ultime generazioni per le produzioni contemporanee: un interesse che, non trovando risposte istituzionali, si è sfogato in un'infinità di piccole, vivaci e instabili sedi espositive, che non bastano comunque a garantire il legittimo desiderio di continuare a fare e produrre. L'etichetta di «arte contemporanea» abbraccia tuttavia sia l'opera dei vari Hirst, Vezzoli, Cattelan o Kapoor sia una miriade di «talenti della domenica», la cui produzione, lontanissima dalle prassi della scena globale, può dirsi «contemporanea» solo perché certificata dalla permanenza in vita dell'autore. Nei mille borghi tricolori, vengono allestite migliaia di mostriciattole intese a celebrare misconosciuti geni locali, in un tripudio di paesaggi e marine, bestiole e mazzi floreali, albe e tramonti, cristi e madonne. Solo a fondo classifica le mostre dedicate ai temi scientifici e tecnologici, alla moda e al design, all'architettura e ai media, alle questioni sociali e di genere; purtroppo la cosa non desta stupore, in una nazione ripiegata da trent'anni nella scellerata contemplazione del proprio illustre passato, ma incapace di guardare senza terrore al proprio futuro.

Così, in barba alla disoccupazione intellettuale, vivono o sopravvivono in Italia più di 30 mila curatori: alcuni di essi curano oltre quindici eventi all'anno, uno ogni quattro settimane. Il problema è che spesso non vengono adeguatamente remunerati: se si riesce a inaugurare un numero così impressionante di mostre, lo si deve anche a tanti (giovani, o meno giovani) che, per nulla «choosy», vengono sottopagati o lavorano gratis.

Tuttavia l'eccesso di offerta non favorisce i processi di selezione dei soggetti più solidi e seri, né la maturazione del mercato, che non riesce a premiare i produttori più meritevoli; l'Italia avrebbe davvero bisogno di mettersi a dieta: le mostre sono utilissime, anzi indispensabili come già detto, ma vanno ripensati radicalmente il sistema produttivo, la funzione culturale, il ciclo di gestazione, il calendario, la politica di pricing.

Per fortuna nove mostre su dieci sono a ingresso gratuito, e pazienza se diventa impossibile far apprezzare correttamente i prodotti di qualità: i contribuenti non si lamentano e i musei non hanno le forze per opporsi. Le serie storiche relative ai visitatori dei musei e delle mostre palesano infatti lo squilibrio creatosi tra i rispettivi tassi di crescita, al punto che oggi la loro relazione si sostanzia in un rapporto di tre a due, 60 contro 40 milioni circa e, salvo miracoli, è destinato a raggiungere presto il pareggio, anche se le fonti e i metodi di calcolo dei visitatori delle mostre non brillano certo per trasparenza e affidabilità.

Rimane, per consolarsi, un dato che lascia un margine di speranza: gli spettatori paganti che «riempiono» gli stadi di calcio seguendo i campionati di serie A e B sono meno di un terzo, arrivando a fatica a 12 milioni.

In conclusione, la risposta fornita alla sfida rappresentata dalla crisi delle finanze pubbliche e dalla crescita dei costi è stata la più facile da immaginare: invece di rischiare sul palinsesto editoriale, investendo in produzioni dedicate a nuovi mercati (si pensi

all'enorme successo internazionale delle mostre dedicate al turismo familiare e al segmento scolastico, da noi trascurati) o in nuovi prodotti (vedi hands-on exhibition, mostre itineranti a basso budget, mostre di processo *et similia*), la maggior parte degli organizzatori nazionali ha preferito puntare sul visto e rivisto, sul trito e ritrito, contando semmai sull'arretratezza culturale di taluni bacini di utenza.

Si sono così riviste le brutte (talora bruttissime) copie di mostre già viste negli anni Ottanta, in un tripudio di grandi firme della modernità e di etichette sempreverdi. Andare sul sicuro, in questo caso, ha comportato la rinuncia a qualunque effettiva velleità di ricerca e, fatto ancor più grave, l'abbandono di qualunque sensato disegno di valorizzazione del patrimonio, se non locale, almeno nazionale: la classifica delle mostre più visitate in Italia riporta da anni titoli di eventi che in primo luogo sono stati spesso ideati e prodotti all'estero e che in seconda istanza sono stati dedicati a temi che nulla hanno a che spartire con la nostra tradizione culturale.

Urge una cura salutare, che fortifichi un corpo malato: meno spazi effimeri e più strutture museali, meno quantità e più qualità, meno passato e più futuro, altrimenti continuerà a prevalere la tracotanza del blockbuster più burino, dell'usato sicuro, dell'assolo truffaldino, della civetta di cassetta, del paperback da tre soldi, mentre mostre eccellenti passano inosservate.

Anche per questo c'è bisogno di momenti in cui, con grande franchezza, si raccolgano e si diano delle indicazioni di carattere quantitativo, perché comprendere le dimensioni di certi fenomeni può servire a modificarne in termini positivi le dinamiche interne. In ogni caso, di fronte a un quadro ancora così incerto, si deve auspicare la creazione di un osservatorio nazionale che raccolga i dati disponibili, per evitare l'italica baraonda di numeri forniti a casaccio e dichiarazioni a effetto, prive di validità scientifica.

A cura di Fabio Achilli e Guido Guerzoni
in collaborazione con Elisa Bramati, Valentina Medda,
Silvia Pellizzeri, Maddalena Pugliese, Marco Zavagno.

→ Per procedere alla mappatura degli eventi espositivi è stato creato un dataset in cui sono state inserite, integrate ed elaborate le informazioni desunte da tre diversi database: Allemandi, PressRelease di UnDo.Net ed Exibart per il 2009; Allemandi e PressRelease di UnDo.Net per il 2011 (essendo nel frattempo cambiata la struttura di Exibart).

Ai record di partenza ne sono stati aggiunti ulteriori, per controllare gli input originari, standardizzare i dati e approfondire la conoscenza di specifiche variabili.

La maggior ricchezza e affidabilità derivante dal controllo incrociato delle fonti ha permesso di formulare delle research questions validate dal confronto con la letteratura accademica di riferimento e fissare i parametri per la campionatura dei dati annuali. Sono state esaminate tutte le mostre a scopo non commerciale ospitate in Italia da enti pubblici e privati nel corso del 2009 e del 2011.

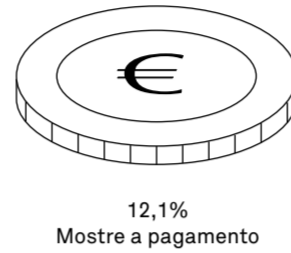
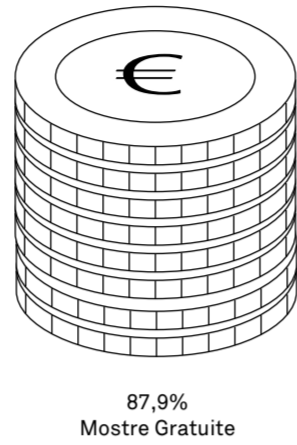
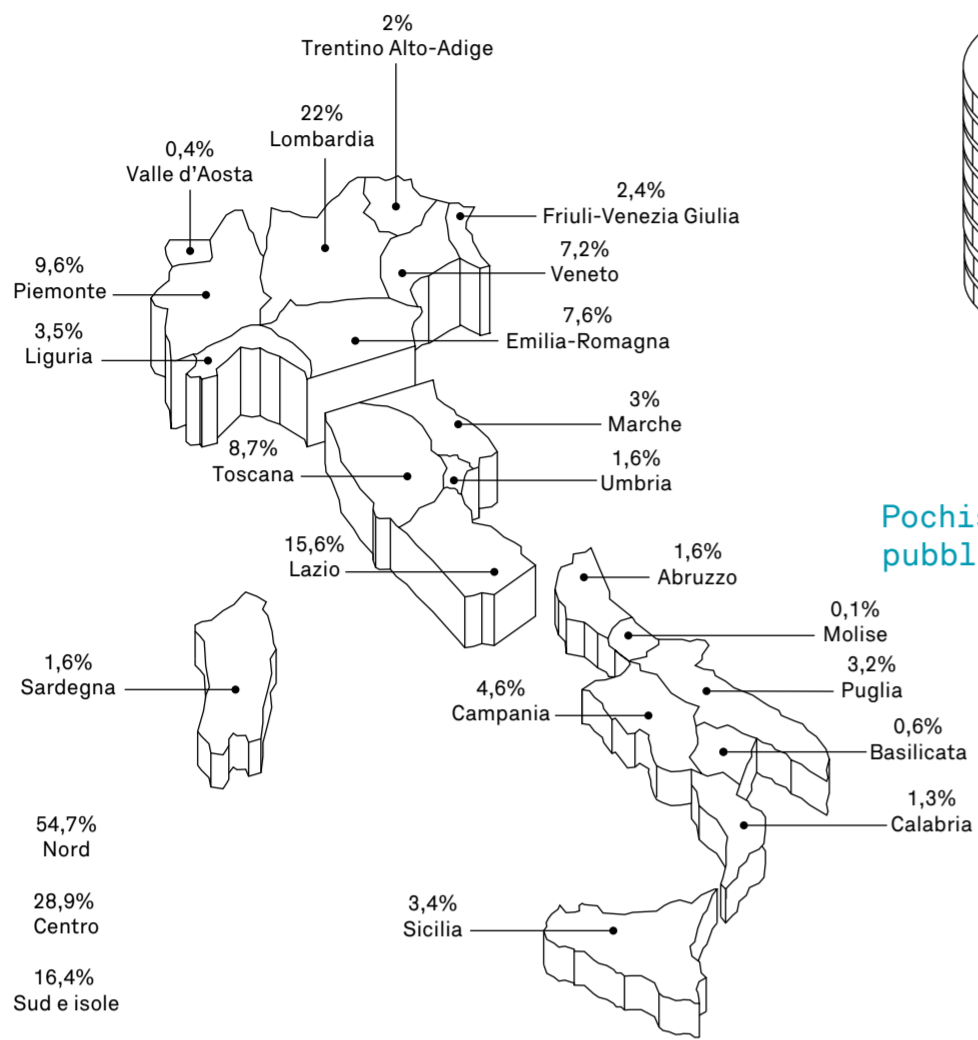
La riduzione del numero di fonti utilizzate per l'analisi del 2011 ha comportato una diminuzione delle dimensioni del campione.

La ricerca, promossa da Fondazione di Venezia nell'ambito dello sviluppo del progetto M9, è disponibile agli indirizzi:

www.fondazionedivenezia.org/it/comunicati-stampa
www.fondazioneflorens.it/florens-2012/ricerche



Un popolo di poeti

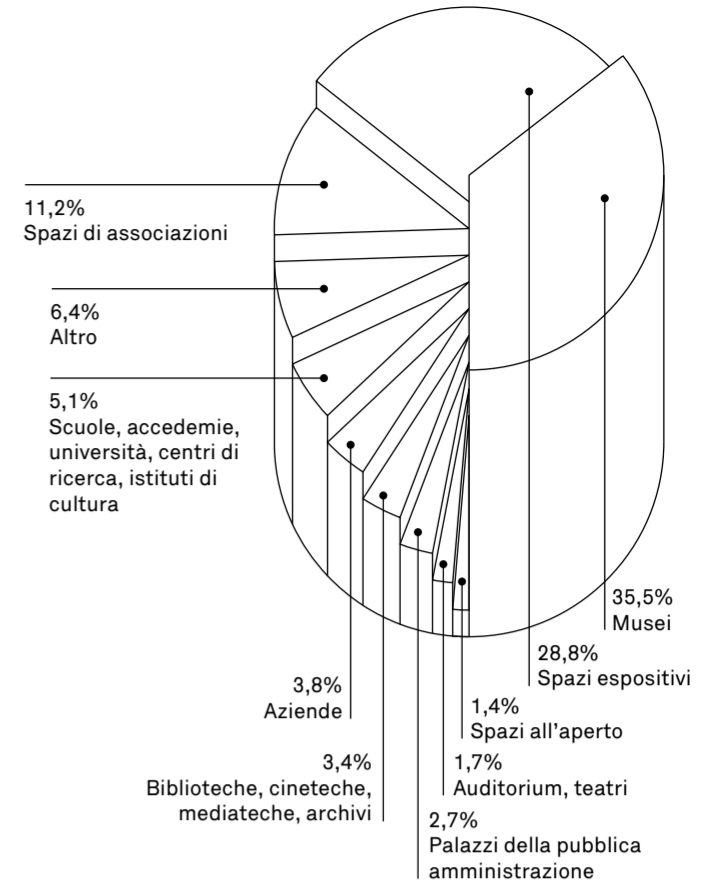
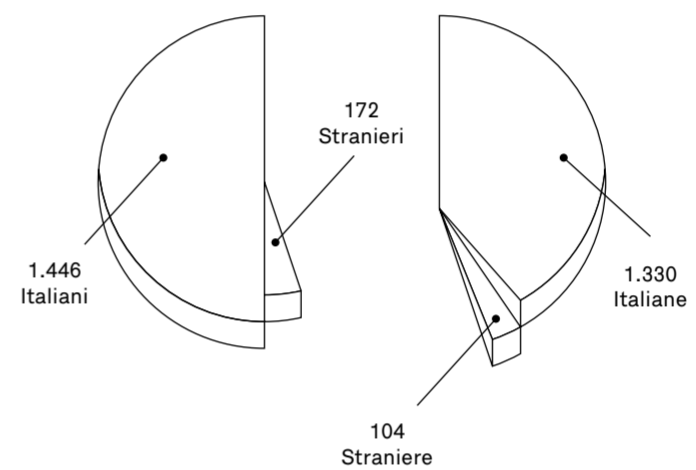
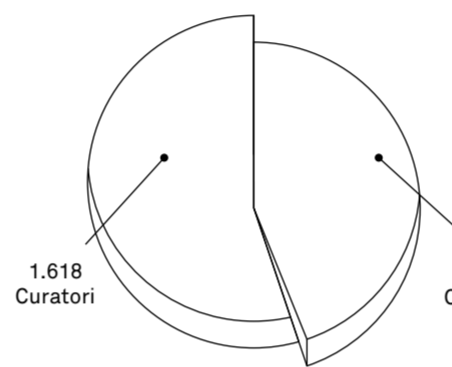


Pochissimi i budget pubblicati.

di artisti

↑ Al sud 1.005 mostre. A Milano 866, a Roma 820.

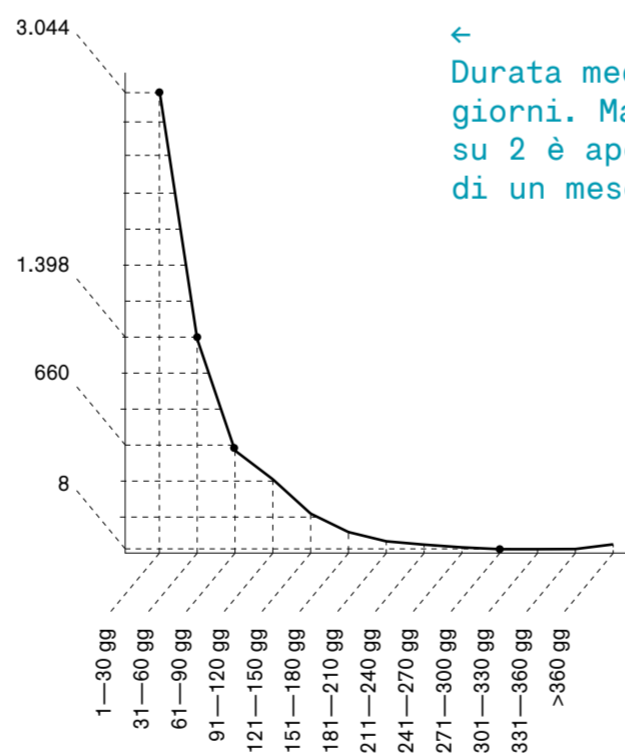
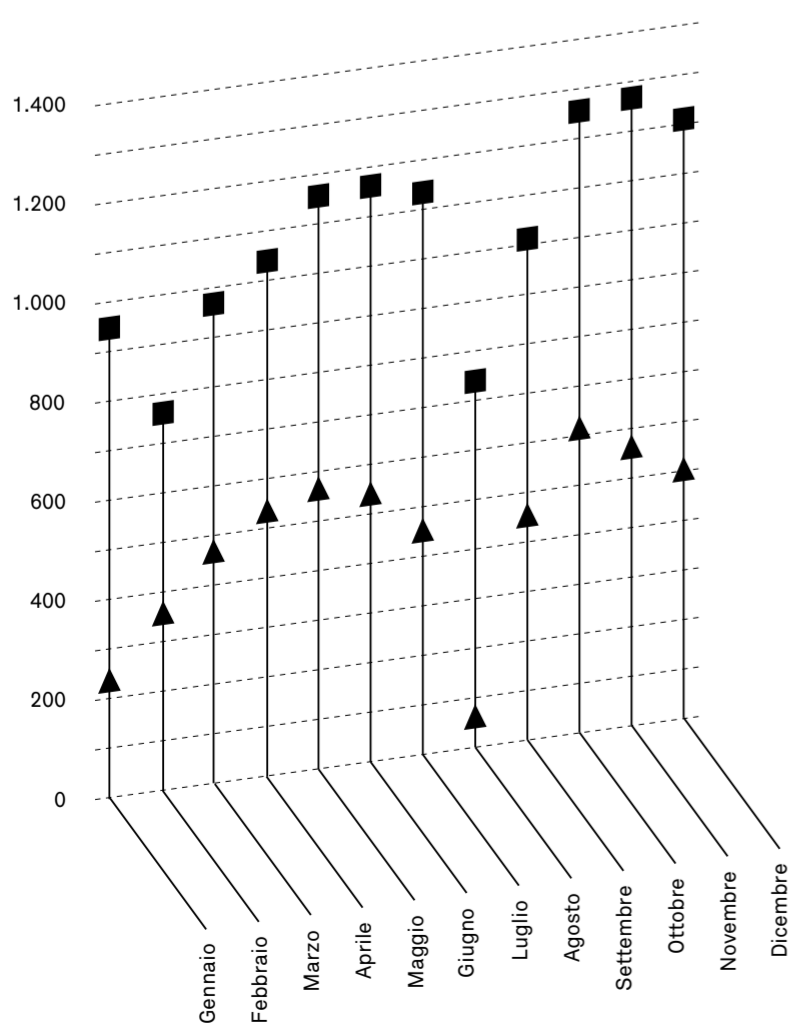
→ Oltre 3.000 curatori: il 47% sono donne.



di eroi di santi di navigatori

I visitatori sono circa 40 milioni, ma i dati sono disponibili per poche centinaia di eventi.

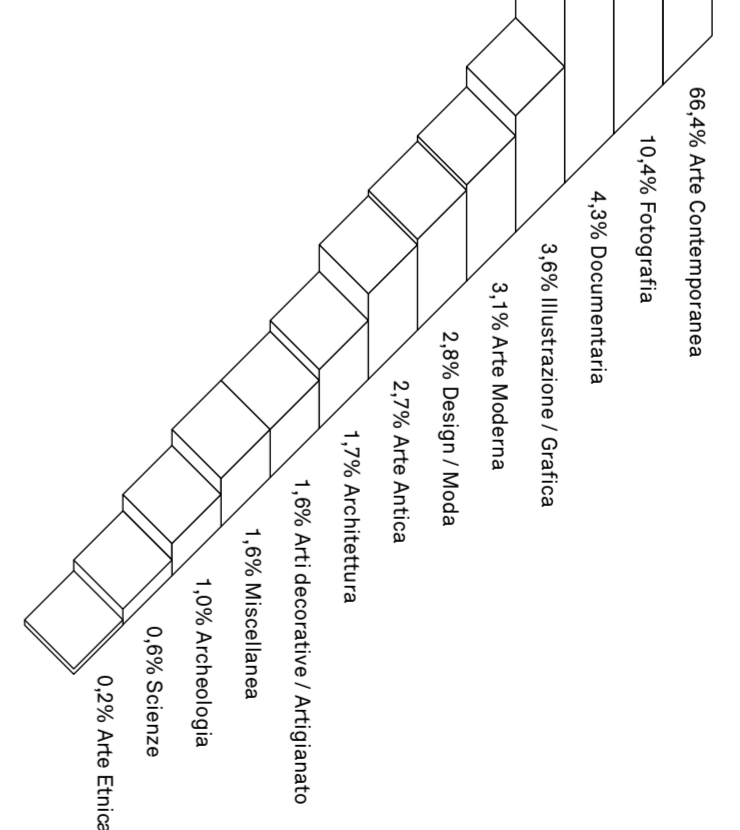
↓ Più vernissage ad ottobre (618). Meno ad agosto (74).



← Durata media 50,4 giorni. Ma 1 mostra su 2 è aperta meno di un mese.

→ 2 su 3 sono di arte contemporanea. 1 su 10 di fotografia.

In media sono aperte contemporaneamente 1.060 mostre.



I dati si riferiscono al 2011 (campione di 6.120 mostre)

di curatori di mostre