

I mestieri dell'arte

Dall'archeologo
all'allestitore,
dal restauratore
al soprintendente,
dall'educatore museale al
gallerista. In questa sezione
proponiamo una serie di
interviste a professionisti
che operano nel sistema
dell'arte, al fine di scoprire
i percorsi formativi e
professionali utili per
lavorare in questo settore.

Allestitore

CARTA DI IDENTITÀ

PROFESSIONE L'allestitore è una figura versatile: una persona creativa ma anche tecnicamente efficiente, in grado di collaborare nella realizzazione concreta di mostre o altri eventi. Il suo lavoro richiede buone idee per soluzioni estetiche, per esempio nella scelta di colori e materiali oppure nella disposizione di oggetti e opere d'arte, ma prevede anche attività di tipo artigianale, come montaggi, piccoli interventi di falegnameria, lavori di tappezzeria e ritocco murario.

NOME Patrizia e Daniela Novello

ANNO DI NASCITA 1978

FORMAZIONE Liceo artistico e Accademia di Belle Arti

COMMITTENTI Musei e case di moda



A llestire una mostra è un lavoro di squadra: serve sintonia fra i curatori, gli architetti e chi si occupa in modo attivo di disporre le opere nello spazio e di trovare soluzioni a problemi scenografici e tecnici. Daniela e Patrizia Novello sono due sorelle gemelle milanesi, cresciute insieme fra i banchi del liceo artistico, poi dell'Accademia di Belle Arti di Brera, seguendo, oltre ai corsi tradizionali, anche quelli di restauro dell'arte contemporanea. Nella vita si dividono fra i loro studi d'artista e le location di esposizioni ed eventi, dove coordinano in tandem le operazioni di cantiere.

“ Il vostro primo lavoro fuori dall'Accademia? ”

Abbiamo trascorso tre mesi in cima all'Arco della Pace di Milano, a 25 metri d'altezza, durante l'inverno, con temperature sotto zero. Salivamo 107 scalini ogni giorno, cariche di attrezzi per restaurare le patine del bronzo dei cavalli. Era uno stage non retribuito, ma fu una buona esperienza.

“ Che cosa vi ha portato a occuparvi di allestimento? ”

Fare gli artisti non è facile e il percorso è lungo. Meglio integrare l'attività con impegni che siano coerenti, creativi, ma anche remunerativi. Così abbiamo imparato a misurarci con questioni pratiche, come movimentare le opere degli altri, interpretare i progetti degli architetti e tradurli nella realtà, maneggiare strumenti e materiali diversi, dal chiodo al carrello elevatore, dallo stucco alle resine poliestere.

“ Per chi lavorate? ”

Per il mondo della moda, dove la creatività è essenziale. Ma anche gli aspetti manuali non sono da meno nella realizzazione delle scenografie delle sfilate, che si possono costruire in laboratorio oppure direttamente sulle passerelle.

“ Qualche esempio? ”

Per un celebre marchio di moda abbiamo prodotto un gigantesco mangianastri – come quelli degli anni ottanta – alto 6 metri e largo 9, in cartapesta. Fu usato come set per il *défilé*. Lo stilista e costumista Antonio Marras ci chiese, invece, cinque finte statue di Giacometti, le sue celebri figure sottili, per presentare una nuova collezione di un famoso marchio di pelletteria.

“ Mostre d'arte? ”

Abbiamo lavorato con architetti e curatori in varie occasioni. Al Castello Sforzesco di Milano ci ingaggiarono

per la mostra “Ultrabody”. Gli oggetti di design dovevano essere posizionati dentro strani baccelli che pendevano dal soffitto. Per la mostra “Essere è tessere” allestita alla Fondazione Stelline, sempre a Milano, dovevamo trovare il modo di appendere fragili abiti cerimoniali africani senza che sembrassero manichini da emporio. Il problema delle mostre d'arte è il valore degli oggetti che si maneggiano. Spesso sono antichi, delicati, costosi. È una responsabilità, ma anche una soddisfazione.

“ Un po' di divertimento? ”

Per Expo 2017, il Museo dei Bambini alla Rotonda della Besana di Milano ci chiese di realizzare otto grandi tavoli dedicati ciascuno a un paese del mondo e alla sua tradizione culinaria. Ci vollero cinque mesi di lavoro per creare piatti e pietanze, dalla pizza al sushi, dai nachos alle baguette. Tutto in cartapesta e polistirolo scolpiti. Tutto molto pop e allegro. Trattandosi però di laboratori per bambini fu necessario scegliere colori e sostanze non tossiche, valutare nel dettaglio la sicurezza di ogni oggetto.

“ Serve studiare storia dell'arte per questo lavoro? ”

Sapere usare le mani è importante, ma per comprendere i contenuti delle mostre o anche le idee degli stilisti o dei progettisti è fondamentale conoscere i modelli del passato e i linguaggi dei maestri.

Archeologo

CARTA DI IDENTITÀ

PROFESSIONE L'**archeologo** non sempre vive avventure come quelle di Indiana Jones; la sua professione è spesso caratterizzata da lunghi tempi di attesa e ricerca. Ha una formazione classica e si confronta con il passato attraverso lo studio di documenti o la catalogazione di reperti. Le operazioni di scavo solitamente si protraggono per giorni e mirano a rinvenire tracce materiali, architetture, manufatti o resti biologici di epoche passate.

NOME **Tatiana Pedrazzi**

ANNO DI NASCITA 1973

FORMAZIONE Liceo classico, laurea in Lettere classiche e Dottorato in Archeologia

COMMITTENTI Università e CNR (Consiglio Nazionale delle Ricerche)

L' **attesa a volte è snervante, ma quando il "tesoro" riemerge, sotto strati di sabbia o zolle di terra compatte, si viene ripagati di ogni fatica. Tatiana Pedrazzi era ancora una studentessa dell'Università di Pisa quando partecipò alla sua prima campagna di scavo in Sardegna nel lontano 1996. Oggi è ricercatrice del Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR) e insegna all'Università dell'Insubria di Como e alla Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici dell'Università di Milano.**

“Qual è stato in sintesi il suo percorso?”

Diplomata al liceo classico di Monza, mi sono laureata in Lettere classiche all'Università di Pisa, poi ho conseguito il dottorato di ricerca e la specializzazione in Archeologia orientale presso l'Università La Sapienza di Roma.

“La sua prima uscita?”

Ancora studentessa, andai a lavorare in Sardegna, partecipavo alla missione archeologica nel sito fenicio e punico di Monte Sirai nel Sulcis Iglesiente. Fu un'esperienza meravigliosa, ma capii subito che la vita dell'archeologo

non è fatta solo di grandi scoperte, ma soprattutto di pazienza e di piccoli tasselli da mettere in ordine per ricostruire una vicenda della storia antica.

“Quanto dura una missione?”

Diversi mesi. Durante il dottorato ho trascorso vari periodi in Siria, come membro della Missione archeologica italiana nel sito di Tell Afis, presso Idlib, a sud di Aleppo, e come membro della Missione archeologica dell'Università americana di Beirut nel sito di Tell Kazel, presso Tartus, lungo la costa.

“Come si svolgeva la giornata?”

Sveglia all'alba e ore sotto il sole, piegati sempre sul terreno. La fatica era tanta e le condizioni climatiche pesantissime, ma il contatto con le popolazioni dei piccoli villaggi era appagante. Condividevano con noi la gioia delle scoperte. L'esperienza in Oriente è stata umanamente molto intensa.

“Il momento più bello?”

In Siria, nel 2002, dopo oltre un mese di noia e fatica, arrivammo allo “strato buono” scoprendo i resti del magazzino di un grande edificio. Fu un picco di adrenalina. Trovammo indizi di una distruzione violenta, che per un archeologo è, paradossalmente, una fortuna, perché le invasioni implicano incendi e crolli, ma sotto le macerie sopravvivono reperti straordinari. Portammo alla luce un grande edificio della fine dell'età del Bronzo siriana che custodiva grandi vasi da conservazione delle provviste.

“Scava ancora?”

Ho sempre continuato a scavare, anche in Sardegna a Pani Loriga. Ora ho ripreso attività di salvaguardia e recupero del patrimonio archeologico in Siria, dopo la guerra. Purtroppo, data la mancanza di fondi per la ricerca mi occupo come molti colleghi di reperire finanziamenti da parte di sponsor per pagare altre campagne. Parte del lavoro dell'archeologo oggi si concentra nel *fundraising*.

“Altri sbocchi lavorativi?”

I giovani colleghi si stanno inventando lavori di divulgazione, a contatto con

il pubblico: laboratori per i bambini, visite guidate ai luoghi antichi delle città o a piccoli musei vicino ai siti archeologici. La didattica è importante, ha un valore sociale e può essere molto soddisfacente anche per gli studiosi che condividono le loro conoscenze.

“Che cosa pensa delle distruzioni che hanno devastato in anni recenti la Siria?”

È un pezzo di storia dell'umanità che ci abbandona. La vita umana è certamente più importante, ma la distruzione deliberata e ideologica di una cultura, al fine di cancellarla, è imperdonabile. Senza contare l'aspetto economico della faccenda. I saccheggi dell'Isis nascondevano, infatti, le speculazioni sul mercato clandestino dei reperti che venivano spediti illegalmente in Europa e in America. Disperdere i beni archeologici significa rinunciare a ogni possibilità di ricostruire il nostro passato. Il sito di Ebla, a sud di Aleppo, era una miniera di informazioni e di storia. Dopo gli scavi clandestini, visto dal satellite, sembrava un gruviera. Studiare archeologia è come leggere il libro della storia alla rovescia, dall'ultima pagina alla prima. Se viene staccato un foglio, si perde gran parte del significato.

Architetto

CARTA DI IDENTITÀ

PROFESSIONE L'architetto progetta edifici e piani urbanistici. Ma non solo. Nel mondo dell'arte la sua presenza è importante per le mostre allestite in spazi istituzionali: gli ambienti dei musei o dei palazzi storici hanno infatti sempre necessità di essere attrezzati per ospitare le opere (quadri, sculture, ma anche installazioni). L'architetto può inventare soluzioni tecniche e scenografiche per trasformare ogni esposizione in un grande racconto, accogliendo ogni elemento di questo racconto in un percorso studiato *ad hoc*.

NOME Mario Botta

ANNO DI NASCITA 1943

FORMAZIONE Iuav (Istituto universitario di architettura di Venezia)

COMMITTENTI Musei, istituzioni, imprese, enti religiosi, privati

Mario Botta è uno dei grandi nomi dell'architettura contemporanea. Nato nel 1943 in Svizzera, ha fondato nel 1996 l'Accademia di architettura della Svizzera italiana a Mendrisio. Ha studiato allo Iuav, l'Istituto universitario di architettura di Venezia, dove ha incontrato Le Corbusier e si è laureato con Carlo Scarpa, uno dei maggiori architetti italiani del XX secolo. Fra i suoi interventi "da manuale", spiccano il Museo d'arte contemporanea di San Francisco, la Sinagoga Cymbalista di Tel Aviv, il Museo Jean Tinguely di Basilea, il Mart di Trento e Rovereto (tutti visibili sul suo sito ufficiale www.botta.ch). Ha inoltre firmato molti progetti di allestimento per mostre temporanee.

“Quando ha scoperto il piacere di progettare gli allestimenti per le mostre?”

È un piacere che viene da lontano, da quando ero ragazzo. Studiavo ancora all'università con Carlo Scarpa, che era il massimo in fatto di architettura per i musei. Negli anni cinquanta Scarpa aveva già restaurato e allestito musei come le Gallerie dell'Accademia e il Correr a Venezia, Palazzo Abatellis a Palermo, alcune sale degli Uffizi a Firenze.

“Qual è il compito dell'architetto in questi casi?”

Il problema è semplice: portare l'oggetto del desiderio, ovvero l'opera d'arte, all'attenzione del visitatore; presentarlo agli occhi del pubblico nel modo più interessante possibile.

“Qual è il valore aggiunto di tale operazione?”

Esporre carte, dipinti o sculture non significa solo mettere i pezzi in vetrina, ma dare nel contempo una chiave di lettura che nasce dalla contemporaneità. Si potrebbero allestire oggi mostre sul

Settecento o l'Ottocento ambientando gli oggetti nella loro epoca, in ambienti del Settecento o dell'Ottocento. Ma più interessante sarebbe attualizzare questa memoria, avvicinarli al nostro vissuto.

“Perché?”

Il tempo storico che intercorre fra noi e le opere è pieno di ricordi, battaglie, conquiste, fallimenti. È pieno di vita. Il passato non può restare cristallizzato nel passato, perché – essendo arrivato fino a noi – ha vissuto un lungo periodo di mezzo di cui inevitabilmente porta ancora le tracce.

“La sfida per l'architetto?”

L'allestimento è una mediazione fra ieri e oggi. I grandi maestri dell'architettura, Albini, Zanuso, Scarpa, si servivano del sapere artigiano per far parlare al meglio i reperti del passato. Recuperavano tradizioni antiche e le fondevano con nuovi materiali e moderne tecniche costruttive. È uno sforzo che si compie costantemente nel nostro lavoro, quello di dare un'attualità storica a opere che emergono da un'epoca diversa.

“Un allestimento particolarmente significativo?”

La mostra “Legni preziosi” alla Pinacoteca Züst di Rancate, in Canton Ticino, nel 2016. Ho osato un po'. Le sculture lignee, datate dall'anno Mille in avanti, erano collocate a una certa altezza nelle chiese. Con il legno truciolare abbiamo costruito basi che simulassero le loro antiche destinazioni, ma poi – pensando ai colori accesi degli smalti sul legno – le abbiamo colorate con tinte *shocking*: rosa, viola, turchese.

“Ne ha dato un'interpretazione personale?”

Non volevo che le sculture rimanessero sospese a mezz'aria nel buio. Furono scolpite per entrare a contatto con la vita reale; ho cercato di restituirle allo spazio concreto degli altari.

“Un suo intervento memorabile?”

Il progetto per Tiziano a Belluno, la grande mostra allestita nel cinquecentesco Palazzo Crepadona e curata nel 2007 dallo storico dell'arte Lionello Puppi. Creammo un gigantesco nuovo contenitore da inserire nel cortile del palazzo, una specie di padiglione coperto da sfruttare come spazio espositivo aggiunto. In quel caso volevo ottenere un effetto diverso: isolare le opere di Tiziano, staccarle da ogni tempo storico affinché vivessero per sempre.

“Il ruolo del pubblico in tutto ciò?”

È sempre protagonista. Ogni opera, ogni allestimento deve parlare con il visitatore. Alla fine dei giochi, tocca al fruitore dare l'interpretazione della storia.

Curatore di mostre

CARTA DI IDENTITÀ

PROFESSIONE Il **curatore** è colui che, destreggiandosi fra le direzioni di musei e gallerie d'arte, fra gli artisti, gli architetti, gli allestitori e i critici, riesce a coordinare l'organizzazione di una mostra dal progetto iniziale fino alla realizzazione effettiva. Studia i contenuti, raccoglie le opere, contatta i prestatori, segue la regia dell'allestimento, scrive i testi critici per i cataloghi e modera la presentazione ufficiale della mostra la sera del *vernissage*.

NOME Ivan Quaroni

ANNO DI NASCITA 1970

FORMAZIONE Laurea in Lettere moderne, indirizzo in Storia dell'arte contemporanea

COMMITTENTI Musei e gallerie private

La formazione scolastica è importante, ma Ivan Quaroni, curatore specializzato in pittura contemporanea, è convinto che l'esperienza sul campo sia altrettanto significativa.

Nel ventaglio amplissimo della curatela, dove si incrociano specialisti di ogni settore e di ogni epoca, lui ha scelto le ricerche più pop e di ultima generazione, con un occhio di riguardo per la cultura americana degli ultimi vent'anni, di cui è stato il primo a occuparsi in Italia.

“ Dove ha studiato? ”

Mi sono laureato in Storia dell'arte, specializzandomi nel settore del contemporaneo. Avere una formazione specialistica è fondamentale, ma si diventa davvero curatori frequentando assiduamente il mondo dell'arte contemporanea. I Master per prepararsi come curatori vanno quindi abbinati a una lunga gavetta.

“ Altri corsi consigliati? ”

Quelli di scrittura creativa. Io frequentai le lezioni tenute da Giuseppe Pontiggia, uno dei più importanti autori del Novecento italiano, per imparare a scrivere con chiarezza. Saper scrivere nel nostro mestiere è essenziale: serve per trasmettere al pubblico i contenuti di ogni ricerca, traducendoli in un linguaggio comprensivo ed efficace.

“ Un curatore si specializza in un settore di preferenza? ”

Per avere un'identità più forte, ciascuno di noi deve innanzitutto decidere quale capitolo della storia dell'arte ama di più e diventare, poi, una specie di esperto del settore, pubblicando testi critici. Molti miei compagni di università hanno virato, per esempio, verso l'arte moderna, il Novecento. Io ho scelto la pittura contemporanea.

“ Quali tendenze in particolare? ”

Quella legata alle correnti della *street art*, della cultura punk, del graffitismo. È un amore che nasce fra le pagine della rivista “Juxtapoz”, che ho iniziato a leggere da ragazzo. Documentava le esperienze della costa ovest degli Stati Uniti: per esempio la psichedelia o la cultura del surf e dello skate. Oggi sono diventate tendenze globali. Recuperano la lezione storica del surrealismo, tanto che è nata l'etichetta di “surrealismo pop”.

“ Ha lavorato con artisti americani? ”

Sì, molti li ho fatti conoscere in Italia per la prima volta. Il bello di questo lavoro è però la parte del *talent scouting*. Per cercare e scoprire talenti è importante frequentare le accademie, i luoghi dei giovani artisti, i loro atelier. Io guardo e seleziono, poi li propongo alle gallerie. Si cerca sempre un nuovo nodo di interesse, una personalità da indagare e da proporre al mondo dell'arte.

“ Che tipo di carattere si deve avere? ”

Bisogna essere molto volitivi. Un carattere forte, decisionale. In questo mestiere i risultati dipendono dalla capacità di coordinare un lavoro di squadra, dove gli attori sono i galleristi e gli artisti. Entrambi hanno idee precise, esigenze da soddisfare, ma noi dobbiamo far rispettare le nostre decisioni. Non c'è Master al mondo che lo possa insegnare: è come guidare una truppa con il piglio del generale. Se questo non accade, la mostra rischia di non avere successo.

“ Capita? ”

A volte sì, soprattutto dal punto di vista commerciale. Se il curatore lavora con le gallerie private – che hanno anche lo scopo di vendere – deve tenere conto del potenziale economico delle opere. Altro fattore da non sottovalutare mai.

“ E se si lavora con i musei? ”

La posta è ancora più alta. Il rischio, in quel caso, è la credibilità. Un curatore deve lavorare in modo professionale e scientifico: fare attenzione alla qualità delle opere, alla logica del percorso, alla coerenza delle scelte, all'apparato didattico, agli strumenti di divulgazione e di studio, come i cataloghi. Il curatore firma letteralmente una mostra e se ne assume la responsabilità.



Editore di libri d'arte

CARTA DI IDENTITÀ

PROFESSIONE L'editore di libri d'arte deve essere creativo e ricettivo. Da una parte, si relaziona quotidianamente con un mondo di specialisti del settore, che gli propongono i propri studi e le proprie ricerche; dall'altra, però, le idee nascono spesso internamente alla casa editrice, che escogita nuovi titoli da lanciare sul mercato. Un buon editore deve avere, inoltre, la capacità di coordinare il suo staff, fatto di redattori, grafici e stampatori.

NOME Marco Jellinek

ANNO DI NASCITA 1963

FORMAZIONE Laurea in Chimica e in Filosofia

COMMITTENTI Musei, istituzioni, fondazioni, privati



Marco Jellinek ha una doppia laurea: in Chimica e in Filosofia alla University of Kansas. Ha cominciato a occuparsi di editoria nel 1987, come redattore e responsabile commerciale della Jaca Book di Milano, passando poi a Disney Libri come *senior editor*, e diventando in seguito direttore marketing di Skira, una delle principali case editrici italiane di libri d'arte. Nel 2006 ha fondato, insieme a Paola Gallerani, Officina Libraria. Il catalogo della casa editrice rispecchia la cultura storico-artistica e la passione per l'arte dei due fondatori.

“ Come si diventa editori?

Oggi ci sono parecchie scuole che lo insegnano, come il Master della Fondazione Mondadori. Una volta ci si inventava da soli, studiando molto e facendo esperienza sul campo. Io ho seguito studi che non avevano nulla a che vedere con l'editoria. Mi ha aiutato la mia capacità di capire i numeri e saper leggere un bilancio. Oggi sono la mente economica e strategica di Officina Libraria.

“ Quali altre doti servono?

Curiosità intellettuale. Avere la voglia di cercare argomenti nuovi. Fare libri che ci piacciono è il nostro motto. Approfondiamo materie che ci interessano e le condividiamo con il pubblico. Per questo è utile essere sempre aggiornati sulle nuove tendenze e cercare di capire cosa manca sul mercato, quali sono le lacune da colmare sugli scaffali. È poi fondamentale trovare gli autori in grado di scrivere quello che noi abbiamo pensato, perché noi non scriviamo. Lo facciamo fare ad altri capaci di tradurre in realtà e in testi le nostre intuizioni.

“ Edizioni particolari che avete curato?

Quelle per il Museo del Louvre. Ci siamo presentati a Parigi senza conoscere nessuno, abbiamo chiesto un appuntamento alla direttrice delle pubblicazioni e le abbiamo mostrato i nostri prodotti. Lei fu molto lungimirante. Abbiamo iniziato a seguire per loro cataloghi di mostre legate all'arte italiana, Mantegna per esempio. Poi abbiamo pubblicato una guida curiosa, destinata solo ai custodi del Louvre: un piccolo catalogo tascabile delle collezioni che tutti i custodi usano per dare le informazioni ai visitatori. Una mossa intelligente della direzione del museo che coinvolge i propri dipendenti nella vita del museo stesso.

“ Altri volumi importanti?

Il catalogo dell'Accademia Carrara di Bergamo o il catalogo ragionato degli avori del Museo nazionale del Bargello. Oltre alle 800 pagine dedicate ai dipinti della collezione Berenson, che contiene opere dei più importanti artisti italiani del Rinascimento.

“ La parte difficile di questo lavoro?

Fare quadrare i conti. Il mondo dell'editoria non è facile, soprattutto in Italia. È necessaria una buona dose di pazienza e il talento nell'orchestrare prodotti di qualità con titoli magari più commerciali o prodotti che rispecchino le attese del pubblico. È utile anche creare triangolazioni fra istituti per progetti condivisi. Per questo viaggio molto e cerco di fare incontrare realtà diverse (musei americani e francesi, per esempio), affinché condividano certe pubblicazioni.

“ In ufficio come si muove?

Coordino quotidianamente il lavoro di tutto il team di redattori (gli *editor*) e, non avendo una tipografia interna, mi relaziono anche con gli stampatori esterni a cui affidiamo i nostri volumi. La catena del libro è lunga e complessa, si passa dalla creazione fino alla produzione industriale. Ogni fase va monitorata.

“ Che cosa pretende dai suoi redattori?

Che entrino nel merito degli argomenti, che sappiano di cosa stiamo parlando. Devono essere preparati e curiosi, come me.

“ Anche lei fa redazione ogni tanto?

Spesso, perché mi piace e perché sono un lettore instancabile, che è la prerogativa numero uno per essere un buon editore.

Educatore museale

CARTA DI IDENTITÀ

PROFESSIONE L'educatore museale si occupa dei servizi educativi con cui musei e istituti di cultura rendono accessibili a un pubblico vasto ed eterogeneo le proprie collezioni, le mostre e in generale ogni tipo di esposizione a tema. La didattica museale si rivolge sia ai bambini sia agli adulti, tutti chiamati a vivere il museo come un'esperienza formativa, attraverso metodologie didattiche che coinvolgono attivamente lo spettatore. Per saperne di più vai sulla sezione del sito del Miur dedicata alla didattica museale: <http://link.pearson.it/AE6CEC5B>

NOME Lorena Giuranna

ANNO DI NASCITA 1974

FORMAZIONE Laurea in Storia dell'arte e Scienze della formazione

COMMITTENTI Musei e gallerie d'arte



Per diventare un educatore museale si possono frequentare vari indirizzi di studio, legati all'ambito storico-artistico, psicologico e pedagogico. Lorena Giuranna collabora dal 2004 con il Dipartimento educativo del Museo Maga di Gallarate, di cui è coordinatrice dal 2012. È anche direttrice del Museo della Carale di Ivrea, centro espositivo che indaga sul rapporto tra arte e linguaggio.

“ Qual è stato il suo percorso di studi? ”

Sono laureata e specializzata in Storia dell'arte. Ma ho seguito anche corsi universitari di Scienze della formazione, su materie di ambito pedagogico in rapporto con le arti.

“ Che cosa reputa indispensabile per lavorare in un dipartimento di didattica museale? ”

La conoscenza della storia dell'arte contemporanea, ma anche una certa preparazione su discipline psico-pedagogiche e metodologico-didattiche. Il nostro ruolo è quello di promuovere la creatività e di sviluppare nel pubblico una capacità di osservazione delle opere, indipendentemente dalle nozioni di Storia dell'arte. La scoperta dei linguaggi artistici avviene spesso attraverso un contatto diretto con le fasi di creazione dell'opera.

“ Come funziona un laboratorio? ”

Si basa su progetti in grado di innescare diverse tipologie di approccio, di lettura e di interpretazione delle immagini. Nelle classi cerchiamo sempre di stimolare le dinamiche collettive del lavoro in gruppo, osservando come i bambini rispondono alle sollecitazioni e sono poi in grado di agire facendo squadra, creando e progettando in modo corale. Per la mostra dedicata a Ottavio e Rosita Missoni, per esempio, abbiamo programmato molti laboratori sul tema dei colori nell'arte.

“ La didattica si rivolge solo ai bambini? ”

Il Maga di Gallarate lavora da vent'anni con le scuole, che sono il suo fiore all'occhiello. Dal 2008 accogliamo esperienze di Alternanza scuola-lavoro con studenti impegnati in progetti che durano in media una settimana. Prepariamo per loro percorsi di lavoro con gli artisti.

“ Qualche esempio? ”

Ad alcuni studenti abbiamo chiesto di coordinare *workshop* di fotografia. In casi particolari, i ragazzi hanno addirittura prodotto un'opera, avvicinandosi alla riflessione dell'artista che li ha guidati. Crediamo, infatti, nell'idea che l'incontro diretto con gli artisti sia per i giovani il territorio ideale per lo sviluppo di competenze fondamentali alla loro crescita professionale.

“ Gli artisti contemporanei si prestano a questi laboratori? ”

I progetti hanno spesso come protagonisti autori la cui poetica consente di approfondire la sfera relazionale con il pubblico. Penso per esempio alla performance “All welcome to join in” del ballerino Boris Charmatz, nata dalla riflessione sull'ipotesi di creare un museo della danza. Insieme agli studenti del Liceo Pina Bausch di Busto Arsizio abbiamo curato una rievocazione della storia della danza nel secolo scorso, riproducendo addirittura le coreografie più celebri.

“ La didattica ha un ruolo sociale? ”

Il Maga lavora spesso con i centri per anziani, rivolgendosi anche a persone affette da disturbi cognitivi. È molto bello vedere come in questi gruppi nasca un senso profondo di appartenenza al luogo-museo e al progetto che viene loro affidato. Si affezionano al museo come spazio fisico, accogliente, ai suoi laboratori ricchi di stimoli. Se ne appropriano intimamente.

“ Altri campi in cui operate? ”

I grandi classici: organizzazione di conferenze, performance, approfondimenti, incontri con ospiti speciali. Ma anche iniziative più ricreative come i compleanni al museo. Invitiamo inoltre gli insegnanti per momenti di formazione accanto agli artisti: grazie a noi, i docenti diventano mediatori tra il museo e le classi.

Gallerista

CARTA DI IDENTITÀ

PROFESSIONE Il **gallerista** ospita nei propri spazi espositivi mostre di singoli artisti oppure collettive. Il suo lavoro è determinato dal mercato: deve quindi confrontarsi quotidianamente con gli andamenti economici del settore, fra picchi e svalutazioni. Il suo compito è “vendere” arte come un prodotto di lusso, ma anche come un “bene rifugio”, nel caso di opere considerate come un investimento da parte di collezionisti lungimiranti.

NOME Giovanni Bonelli

ANNO DI NASCITA 1973

FORMAZIONE Laurea in Giurisprudenza

COMMITTENTI Collezionisti e appassionati d'arte

Giovanni Bonelli è figlio d'arte: suo padre Evaristo gli ha trasmesso la passione per il mondo dell'arte contemporanea e per il suo mercato. Titolare di diversi spazi, ne ha inaugurato uno nel quartiere Isola a Milano, una delle are più cool della città. Si tratta di un *open space*, bianco e algido, come nella tradizione delle migliori gallerie di Londra o New York.

“ Com'è nata la passione?

Seguendo mio padre fin da piccolo: lo guardavo muoversi in galleria, dialogare con la gente, allestire le mostre, trattare con gli artisti. Mi sembrava un mondo affascinante. L'interesse è cresciuto gradualmente e, dopo aver studiato Legge, alla fine ho deciso di seguire la sua strada.

“ Qual è il ruolo di un gallerista all'interno del sistema dell'arte?

Agiamo fondamentalmente da mediatori fra l'attività di un artista e i fruitori finali delle sue opere: collezionisti, appassionati, anche semplici visitatori che decidono di acquistare un pezzo perché ne sono rimasti colpiti. Il valore dell'opera è tutto, ma il nostro impegno nel presentarla e nell' esporla permette al pubblico di scoprirla.

“ Serve studiare?

Serve conoscere il contesto in cui hanno studiato e studiano ancora i nostri artisti. Per i nomi del passato bisogna apprendere fino in fondo il panorama storico-critico in cui si sono mossi. Per i nomi dell'arte contemporanea è invece necessario avvicinarsi alle ultime tendenze, sapere che cosa condiziona oggi le ricerche espressive dei giovani artisti. Una panoramica generale, dunque, che si impara sui libri ma anche sul campo, frequentando regolarmente mostre, musei, fiere e gallerie, leggendo riviste di settore e critiche correnti. Non ci si improvvisa galleristi, prima di agire bisogna acquisire consapevolezza di tutto ciò.

“ Una dote essenziale?

L'intuito. Davanti al lavoro di un autore il bravo gallerista sa comprenderne il futuro commerciale. Conoscendo i gusti e le dinamiche del mercato, presagisce la risposta che potrebbe avere un'opera una volta messa in vendita.

“ Parliamo sia di opere del passato che contemporanee?

L'intuito non cambia; cambiano le operazioni del gallerista. Per i giovani emergenti, si tratta di fare *talent scouting*. Per i maestri del passato ci si imbatte a volte in personalità che hanno lasciato un segno, ma che la storia ha paradossalmente cancellato. A quel punto ci sentiamo investiti di una certa responsabilità: restituire i loro nomi alle pagine dei manuali e, allo stesso tempo, favorire un aumento delle loro quotazioni.

“ C'è sempre un investimento economico?

È il nostro mestiere. Operiamo nella vendita, ma investiamo credendoci. A volte si tratta di costruire progetti complessi: ingaggiare studiosi, allestire mostre, pubblicare libri, proporsi alle fiere estere. La figura del gallerista è diversa da quella del mercante per questi aspetti: non si limita a vendere, ma attribuisce il valore economico corretto ad artisti di qualità.

“ È una professione soddisfacente?

Sapere che anche il nostro contributo è importante per aggiungere un tassello alla storia dell'arte è gratificante.

“ Qualche esempio?

In galleria ho allestito un'antologica dei lavori dell'artista e architetto Gianni Pettena, dedicata alla sua attività fra il Sessantotto e gli anni ottanta, decennio cruciale della sperimentazione artistica e sociale in Italia. Ho selezionato le opere e scelto insieme al curatore il taglio tematico per dare massimo risalto alla natura etica ed estetica della ricerca radicale di Pettena, che è stato, non a caso, valorizzato contemporaneamente da diversi istituti pubblici italiani. Questo significa che ho contribuito anch'io alla riscoperta dell'opera di uno dei più importanti artisti italiani contemporanei.

Giornalista critico d'arte

CARTA DI IDENTITÀ

PROFESSIONE Il **giornalista critico d'arte** ha una doppia professionalità. Si occupa di cronaca e, insieme, di storia dell'arte. Deve saper scrivere articoli redatti secondo le regole della grande comunicazione, ma allo stesso tempo ricchi di contenuti scientifici. A volte lavora direttamente all'interno delle redazioni, altre volte è un *freelance*, gestisce cioè autonomamente il suo tempo e il suo lavoro, offrendo le proprie competenze alle pagine dei giornali che richiedono commenti o recensioni a mostre.

NOME Francesca Bonazzoli

ANNO DI NASCITA 1962

FORMAZIONE Laurea in Letteratura inglese e in Lettere moderne con indirizzo in Iconologia, praticantato nelle redazioni

COMMITTENTI Quotidiani e riviste d'arte, design e architettura



Oggi sono molte le scuole di giornalismo in Italia e per entrare nelle redazioni è necessario passare da diplomi specialistici. Ma il critico d'arte spesso segue una strada diversa: prima approfondisce e coltiva le proprie passioni, poi si allena a scriverne con taglio giornalistico, cercando quindi di farne un mestiere. Francesca Bonazzoli è una delle migliori firme della critica, attiva da anni sulle pagine culturali del "Corriere della Sera".

“Da dove è partita?”

Dall'indirizzo in Iconologia all'università. Poi mi sono buttata subito nel praticantato: giravo per le redazioni, offrendo recensioni alle mostre che avevo visto. Ho cominciato a collaborare in modo regolare con la rivista di design "Interni", poi ho lavorato per vari mensili prima di approdare al "Corriere della Sera" e ai suoi inserti.

“Quali sono i segreti del mestiere?”

È importante frequentare mostre, gallerie, i famosi riti dell'*art-system*, i *vernissage*, le conferenze stampa. In questo modo si possono conoscere tutti i protagonisti del mondo dell'arte, avere accesso a notizie dietro le quinte. Parlare con i direttori dei musei, con gli artisti negli atelier, con i curatori delle esposizioni, inoltre, aiuta a captare le tendenze e anticipare le notizie.

“Lei lo ha fatto?”

Ho fatto l'esatto contrario. Mi piaceva più l'idea di essere un critico indipendente, libero dai meccanismi del sistema. Frequentavo le mostre senza presentarmi, all'inglese, per poter dire la mia opinione senza accettare compromessi.

“È diventata famosa per le sue critiche negative.”

Il mondo dell'arte è piccolo e per questo vive di favoritismi. Stessa cosa accade nella sfera della musica, del cinema, del teatro; sono ambienti di nicchia dove è molto difficile esercitare un giudizio autonomo senza scontrarsi con qualcuno che si conosce bene e che potrebbe metterti i bastoni fra le ruote.

“Ma lei ha sempre difeso la sua autonomia.”

Una volta i giornali pagavano bene i pezzi di critica, per cui non ho mai avuto bisogno di cercare altri lavori o favori. Ho potuto esprimermi senza paura di ritorsioni. Alcuni colleghi non possono farlo perché lavorano con i musei o con le gallerie. Io non ho mai curato mostre e ho sempre fatto solo il critico giornalista.

“Che cosa critica un critico?”

Nel caso delle mostre d'arte antica, si criticano le scelte espositive, gli allestimenti, le attribuzioni più o meno dubbie, i cataloghi che oggi sono sempre meno scientifici. Con l'arte contemporanea tutto è più opinabile. Il criterio è essere aperti alle novità:

quando nacque la videoarte, per esempio, molta critica la snobbò pensando fosse una fiammata. Il critico deve comprendere il valore profetico delle innovazioni, deve essere lungimirante.

“Come si impara a esserlo?”

Frequentando costantemente questo mondo e sviluppando un senso estetico, un vero e proprio fiuto che viene dall'esperienza.

“Quanto è importante saper scrivere?”

Saper tradurre in parole ciò che si è visto è indispensabile per comunicare i contenuti a un pubblico generico. È come per le trame dei film: si racconta la storia e si aggiunge una nota personale al pezzo, che diventa la tua firma, un marchio di qualità sempre riconoscibile. La cosa difficile è fare tutto questo nell'arco delle tre ore che un quotidiano concede per scrivere un articolo in giornata e mandarlo in stampa.

“Per chi si scrive?”

Per un pubblico che magari ignora l'argomento. Si scrive per tutti: per questo è d'obbligo essere chiari, precisi, non dare nulla per scontato.

“Un consiglio?”

Esercitarsi facendo riassunti. Ho scritto riassunti per anni, ogni giorno. Era come andare in palestra: trenta righe di testo per sintetizzare qualsiasi cosa mi fosse capitato di vedere. Ha funzionato.

CARTA DI IDENTITÀ

PROFESSIONE La **guida** che lavora nel mondo dell'arte ha una preparazione specifica. Non è la classica guida turistica dalla formazione eclettica. Deve conoscere bene la storia degli artisti di ogni epoca, dei movimenti, dei luoghi. Può essere specializzata in argomenti particolari – archeologia, Medioevo, Rinascimento, arte moderna –, ma deve possedere allo stesso tempo una visione d'insieme sulle grandi questioni storico-critiche. La sua abilità sta nel racconto, nel saper trasmettere al pubblico nozioni di base, ricostruendo episodi con il talento di un divulgatore.

NOME Antonella Fuga e Giacomo Zavatteri

ANNO DI NASCITA 1971, 1976

FORMAZIONE Laurea in Storia dell'arte e dottorato in Conservazione dei beni culturali

COMMITTENTI Privati e aziende

Antonella Fuga e Giacomo Zavatteri si sono inventati un lavoro. Laureati in Storia dell'arte, con varie esperienze nell'editoria e nel settore dei musei, hanno deciso di fondare insieme una società strutturata per offrire servizi altamente specializzati a clienti italiani e stranieri. Organizzano visite personalizzate, corsi e laboratori. La loro web agency si chiama www.milanoarte.net e, a differenza di molte agenzie che forniscono guide turistiche, vantano la collaborazione di esperti di ogni settore. Tutti rigorosamente storici e critici dell'arte.

“Come è nata l'idea della vostra agenzia?”

Dopo aver fatto entrambi esperienze diverse, anche a contatto con le sovrintendenze, con il FAI [Fondo Ambiente Italiano ndr] o con i grandi editori d'arte, ci siamo resi conto che l'offerta didattica per il grande pubblico – nell'ambito per esempio delle visite guidate alle mostre – era raramente specializzata. Le esperienze professionali che avevamo maturato ci hanno convinto dell'importanza di creare servizi turistici di alta qualità.

“Che cosa offrite esattamente?”

Il modello è quello del *personal shopper*. I clienti – che possono essere singoli o gruppi, ospiti di aziende oppure compagnie in vacanza – ci spiegano

le loro esigenze, i loro desideri e noi creiamo percorsi personalizzati, privilegiando itinerari originali e tappe inconsuete.

“Per esempio?”

Luoghi generalmente chiusi al pubblico. A Milano, visitare il *Cenacolo* di Leonardo è tutto sommato facile. Salire sulle merlate del Castello Sforzesco è meno scontato. Una volta, proprio lì abbiamo allestito un aperitivo al tramonto per un tour aziendale. In altre occasioni abbiamo avuto l'accesso (generalmente vietato) al piano panoramico della Torre Unicredit. Stesso discorso per il Bosco Verticale o per altri posti meno battuti: la cripta di San Sepolcro, la passerella sulla cupola della Galleria Vittorio Emanuele, la Milano sotterranea nel Foro Romano.

“Perché solo Milano?”

Perché la qualità è maggiore se le forze si concentrano su un territorio. Ma organizziamo spesso anche viaggi nelle città d'arte, oppure escursioni sui laghi e sulle Alpi, come nel caso della gita fino ai 2.323 metri a bordo del famoso treno Bernina Express.

“Come vi dividete i compiti?”

Antonella in ufficio, sempre al telefono. Giacomo sul campo con i clienti. Il nostro motto è “per il tour perfetto serve amore per l'arte e precisione nell'organizzazione”. Passiamo parecchio tempo a colloquio con i turisti per capire le loro aspettative e assecondarle. Parole d'ordine sono “disponibilità” e “gentilezza”. In fondo, siamo anche venditori.

“Esigenze particolari che avete soddisfatto?”

La Disney, per esempio, ci ha commissionato un corso di storia dell'arte contemporanea per i suoi disegnatori; lo abbiamo organizzato insieme ai docenti dell'Università Cattolica. Oppure, a bordo del tram storico numero 1 abbiamo allestito un percorso allo scoperta della Milano anni venti. Oltre a gruppi di americani, russi, indiani e cinesi accompagnati in giro per mostre, anche fuori dai consueti orari di visita.

“Con le lingue come fate?”

Selezioniamo ogni volta le migliori guide madrelingua per ogni tour. Siamo scrupolosi nella scelta: la competenza linguistica è al primo posto. Insieme alla preparazione storico-artistica, ovviamente.

“Altri aspetti da non sottovalutare?”

La presenza sul web e sui social. Noi li usiamo per incrementare la nostra visibilità on line: twittiamo e postiamo su Instagram le tappe e i momenti più significativi di ogni tour.



Restauratore

CARTA DI IDENTITÀ

PROFESSIONE Il **restauratore** è colui che si prende cura degli oggetti d'arte dal punto di vista della conservazione e del recupero di danni dovuti al tempo o alla negligenza. Deve conoscere, prima di intervenire, lo stile degli autori, i loro linguaggi e le loro tecniche. Ma deve anche avere una preparazione tecnica e scientifica per identificare, per esempio, la tipologia dei materiali, le reazioni chimiche, i meccanismi di invecchiamento, i processi ossidativi, le composizioni dei pigmenti e la presenza di collanti o impurità metalliche. Esistono varie specializzazioni, tante quanti sono i settori dell'arte.

NOME Camilla Mazzola

ANNO DI NASCITA 1969

FORMAZIONE Liceo artistico e diploma specialistico in restauro

COMMITTENTI Musei, archivi, fondazioni, collezioni private e galleristi



Restaurare un'opera d'arte, ma anche un oggetto di antiquariato, una fotografia o un mobile di design, richiede molta pazienza e un lungo percorso formativo. Oggi, nelle accademie e nelle università esistono diversi indirizzi riservati al restauro, ma per Camilla Mazzola la vera formazione avviene in bottega, come si faceva nel Quattrocento. Imparare sul campo resta la scuola migliore per scoprire tutti i piccoli segreti del mestiere. Camilla Mazzola insegna Problematiche del restauro contemporaneo all'Accademia di Brera di Milano e svolge la libera professione come restauratrice del contemporaneo per archivi e fondazioni.

“Com'è nata la passione per questo lavoro?”

Già da ragazza mi attraeva molto. Dopo il liceo artistico, i miei genitori mi iscrissero ad Architettura, ma io passavo le giornate a curiosare negli studi di restauro. Riuscii a cambiare indirizzo. Trasferita da Milano a Firenze, frequentai un corso specialistico e feci tirocinio nella bottega di un bravo restauratore che mi insegnò tutto.

“Oggi quale scuole si frequentano?”

Nelle accademie i corsi sono molto pratici, spesso mancano le nozioni storico-critiche. Nelle facoltà universitarie di Lettere o di Architettura è il contrario: le lezioni sono troppo teoriche. La vecchia generazione imparava in laboratorio e io consiglio ai miei studenti di non perdere questa abitudine.

“Che cosa insegna?”

Problematiche del restauro contemporaneo. Si tratta di capire come misurarsi con materiali d'ultima generazione.

“È più complesso del restauro di opere antiche?”

Sui quadri del Settecento gli interventi seguono procedure e metodi noti e consolidati. I nuovi materiali – parliamo di plastiche, resine, luci, sostanze organiche – non si sa come possano reagire ai trattamenti.

“Un caso difficile?”

Un soffitto di Lucio Fontana dentro un appartamento privato. Gli architetti incaricati della ristrutturazione volevano

demolirlo. Una tragedia. Per salvarlo ho preparato una gettata di cemento e, dopo aver staccato l'opera dal plafone, l'ho riattaccata su questa nuova superficie da me creata. È la parte eccitante del lavoro: è come una sfida. Se non fossi intervenuta, lo avrebbero distrutto. Mi sono assunta un rischio e ce l'ho fatta.

“Episodi più classici?”

In una tavola di Procaccini ho dovuto rinforzare il supporto originale con una nuova fodera. Spesso, in queste circostanze accade di riscontrare altri restauri precedenti. A quel punto bisogna sempre scegliere se mantenere i ripristini già fatti oppure eliminarli e ricominciare da capo.

“Doti richieste per questo lavoro?”

La prudenza, la capacità di fare un passo indietro e non agire d'istinto. Come un bravo medico, un restauratore opera solo se non esistono altre possibilità.

“Per chi lavora?”

Musei o collezionisti privati, non con i mercanti. Uno di loro, agli inizi della mia attività, mi chiese di truccare il ritratto di una dama neoclassica troppo pallida, ritenendo che in quel modo l'opera sarebbe stata venduta più facilmente. Le aggiunsi due belle gote rosate, ma mi sembrò una violenza.

“Un sogno nel cassetto?”

Confrontarmi con qualcosa di monumentale, come il *Cretto* di Burri a Gibellina [in provincia di Trapani ndr]. Feci un preventivo per restaurarlo, ma un collega mi passò davanti. Altra cosa da imparare: la concorrenza feroce.

Soprintendente

CARTA DI IDENTITÀ

PROFESSIONE Il **soprintendente** dipende dal Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo (MiBACT). La conoscenza approfondita del *Codice dei beni culturali e del paesaggio* lo guida nel suo compito principale: tutelare il patrimonio di uno specifico territorio che è stato affidato al suo controllo. Il soprintendente deve, dunque, monitorare lo stato di conservazione di luoghi storici e opere d'arte, pubbliche o ecclesiastiche, valutando e approvando eventuali interventi di restauro o spostamenti.

NOME Emanuela Daffra

ANNO DI NASCITA 1960

FORMAZIONE Laurea e specializzazione in Storia dell'arte

COMMITTENTI Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

A pprodata giovanissima alla **Soprintendenza per i beni artistici e storici della Lombardia occidentale nel 1990, Emanuela Daffra è passata dalla vigilanza di luoghi impervi, come le pievi di montagna nelle valli bergamasche, alla vice-direzione della Pinacoteca di Brera e dal 2019 alla dirigenza del Polo Museale della Lombardia. È diventata famosa nel mondo dell'arte come direttore dell'Ufficio esportazioni della Soprintendenza di Brera.**

Non si è mai mosso quadro che lei non abbia voluto: tutti i direttori di musei, gli studiosi e i curatori hanno dovuto fare i conti con il suo parere prima di spostare capolavori tutelati.

“Qual è in ruolo di una soprintendenza?”

In Italia la legge di tutela risale agli anni trenta del Novecento. Tutti gli oggetti o i luoghi che possano avere un interesse storico-artistico e che abbiano più di 50 anni (fra poco l'età sarà alzata a 70) devono essere sottoposti alla sorveglianza di un corpo specifico

dello stato: la soprintendenza. Noi monitoriamo tutto: restauri, traslochi, ammodernamenti, ridipinture. La soprintendenza garantisce che il patrimonio di tutti venga trattato in modo eccellente.

“Quanto si deve studiare per questo lavoro?”

Molto. Ai miei tempi servivano la laurea e la specializzazione in Storia dell'arte. Oggi è necessaria la laurea magistrale in Scienze dei beni culturali e una specializzazione in materia. Poi, si deve studiare per i concorsi pubblici indetti dalla soprintendenza, che vengono però banditi di rado, circa ogni dieci anni.

“L'esperienza la fece sul campo?”

Il contatto con i colleghi più anziani e più esperti è stato fondamentale per imparare il mestiere. Quando ci si misura con un territorio ampio, e non con un singolo museo, è importante acquisire le coordinate. Ero giovane e imparai in fretta. Sono contenta che i dirigenti di allora mi diedero fiducia.

“E lei dà fiducia ai giovani oggi?”

Investo tanto su di loro. I giovani che approdano nei nostri uffici hanno energie fresche e una maggiore vicinanza ai nuovi metodi. Hanno un modo di vedere il patrimonio libero da rigide posizioni conservative.

“Quali altre caratteristiche contano?”

L'elasticità, la versatilità e la diplomazia. L'attività spesso si concentra intorno al mondo del restauro. Si deve imparare a guardare le opere da vicino, a inquadrare i problemi e a trattare con gli interlocutori. Spesso si tratta di piccole realtà, dove è possibile incontrare opposizioni da parte delle amministrazioni locali o delle diocesi. In quel caso bisogna convincere il nostro interlocutore della necessità dell'intervento. Ma con *savoir-faire*. Alcuni miei colleghi incutono timore, io invece preferisco la mediazione.

“Com'è confrontarsi con realtà minori?”

Dopo i primi sopralluoghi nelle valli più sperdute, ricordo che un collega mi disse disperato: “Voglio trovare un

Michelangelo”. Questo è il sogno di tutti, ma restituire anche piccoli tasselli alla storia dell'arte è gratificante. Si scoprono oggetti mai visti sui libri di scuola. È emozionante anche quello.

“Come si svolge un sopralluogo?”

Io ho sempre operato a tappeto: per ogni zona da monitorare fissavo un tour che non escludeva nulla. È un lavoro faticoso ma bellissimo. Solo passando in rassegna ogni chiesa, ogni dipinto, ogni oggetto si crea una rete di relazioni virtuose, un tessuto di informazioni che restituiscono l'identità di un luogo.

“Il “suo” Michelangelo?”

In Val Seriana [in provincia di Bergamo ndr] trovai un polittico di Cima da Conegliano con una cornice originale del Quattrocento che non era mai stata smontata. Sono stata la prima a metterci mano.

“Esperienze indimenticabili?”

Il restauro della Madonnina del Duomo di Milano (vedi foto). Salii in quota insieme a un restauratore, con caschetto e imbragatura. Fu un intervento emozionante.



tratto da *I mestieri dell'arte*

© Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, Sanoma Italia S.p.a.

Ufficio stampa

CARTA DI IDENTITÀ

PROFESSIONE L'ufficio stampa vende un prodotto. Il prodotto può essere una mostra o un artista, una conferenza o un intero museo. Gli addetti stampa che si specializzano nel settore artistico agiscono da intermediari fra i luoghi o i protagonisti del sistema dell'arte e il mondo dei giornali. Preparano i materiali informativi per la diffusione delle notizie e si relazionano con i giornalisti per la pubblicazione di articoli sugli eventi che loro promuovono.

NOME Lucia Crespi

ANNO DI NASCITA 1957

FORMAZIONE Laurea in Lettere moderne con indirizzo in Storia dell'arte

COMMITTENTI Musei e case editrici



telefono. Chiamiamo critici e redattori, prepariamo e spedito le "cartelle stampa", cioè l'insieme di tutti i materiali informativi utili ai giornalisti: comunicati stampa, fotografie, schede tecniche, qualsiasi cosa sia utile per dare informazioni complete sui nostri prodotti. Mio figlio, quando era piccolo, alla domanda "quale lavoro fa tua madre?" rispondeva: "aiuta i giornalisti". Mi sembra una sintesi azzeccata.

“Chi scrive i comunicati?”

In genere il responsabile dell'ufficio stampa – in questo caso io – perché devono essere scritti in modo perfetto. È un mestiere che si acquisisce nel tempo. E ci vogliono doti di scrittura. Bisogna essere chiari, lineari, senza arzigogoli.

“Bisogna conoscere i tempi dei giornali?”

Sì, tutte le loro uscite. I quotidiani vengono contattati una settimana prima; i settimanali con un mese d'anticipo; i mensili con almeno tre mesi d'anticipo. È d'obbligo sapere il funzionamento interno delle redazioni: chi si occupa di vedere le mostre, chi mette in pagina i "pezzi", chi decide gli spazi. È necessario inoltre conoscere i dettagli tecnici delle pagine stesse: quante immagini servono, la risoluzione delle immagini, le didascalie. Noi dobbiamo fornire le informazioni esatte per completare tutte queste parti.

“Difficile?”

Servono metodo e rigore. E anche una buona dose di perseveranza. Molti giornalisti mi riattaccano il telefono in faccia, non ne vogliono sapere, ma io persisto. Senza esagerare, ovviamente: una miscela misurata di gentilezza e petulanza. Ma, attenzione, non insisto mai quando neppure io sono convinta del prodotto. Preferisco essere sincera e denunciare i punti deboli della cosa. Per questo motivo sono attendibile e mi sono creata una buona reputazione: non vendo "pacchi". I giornalisti me lo riconoscono e si fidano di me.

Lucia Crespi, che nell'aprile del 2023 ha chiuso lo studio avendo raggiunto l'età della pensione, è conosciuta nel sistema dell'arte italiano come una delle più agguerrite addette stampa. La chiamavano "il bulldozer" perché non si arrendeva mai e sosteneva le mostre con grande professionalità e caparbieta. Gestiva una società in proprio che lavorava per grandi musei e case editrici. Aveva una squadra di collaboratori famosa per l'efficienza.

“L'ultima mostra che ha seguito?”

Quella su Caravaggio al Palazzo Reale di Milano del 2018, promossa e prodotta dal Comune e da MondoMostre Skira: un evento immenso, che ha richiesto l'impegno di un anno.

“Che cosa si fa in un anno?”

Prima di tutto si studia. Io ho una formazione storico-artistica: mi sono laureata in Storia dell'arte con Rossana Bossaglia. Ma questo non basta per seguire una mostra. Ogni argomento deve essere studiato in funzione dell'evento che si dovrà lanciare. Per Caravaggio ho letto tutti i testi critici del catalogo, ho intervistato i curatori, ho cercato di entrare dentro l'organizzazione della mostra per capirne ogni aspetto. Devo conoscere perfettamente il "prodotto da vendere".

“Perché parla di vendita?”

Il mio compito è convincere i giornalisti

che la mostra o la manifestazione che sto promuovendo merita di essere segnalata. Devo conquistare gli spazi più ampi possibili sulle pagine dei giornali, alla radio, alla tv o sul web. Questo significa "vendere" la qualità del prodotto culturale che mi viene affidato.

“Esiste una scuola che insegni come fare?”

No, dovrei aprirla io. Me lo dicono tutti.

“E allora?”

Si impara sul campo. E vorrei sfatare l'equivoco per cui il nostro lavoro viene confuso con quello delle Pr, le *Public relations*. Loro organizzano eventi e seguono l'immagine di certe aziende. Frequentano il mondo della comunicazione e le grandi occasioni sociali, ma non parlano con i giornali. L'ufficio stampa, invece, fa un lavoro meno mondano.

“Dove?”

Sempre chiusi in ufficio, attaccati al

Referenze iconografiche

p. 2 courtesy Patrizia e Daniela Novello

p. 5 courtesy Ivan Quaroni

p. 6 courtesy Marco Jellinek

p. 7 courtesy Lorena Giuranna

p. 9 courtesy Francesca Bonazzoli

p. 10 courtesy Giacomo Zavatteri

p. 11 courtesy Camilla Mazzola

p. 12 courtesy Emanuela Daffra

p. 13 courtesy Lucia Crespi