



UNCONFERENCE

Allestimenti d'arte — Conversazioni aperte a Villa Hériot
20 Novembre 2025



UNIVERSITÀ
INTERNAZIONALE
DELL'ARTE

Allestimenti D'Arte

20 Novembre 2025

Quello che abbiamo detto insieme
20 novembre 2025, Villa Hériot

Niente programma, niente relatori, niente slide. Solo un tema, questa volta gli allestimenti d'arte, e un pomeriggio per provare a capirci qualcosa insieme.

Chi conosce già il formato sa come funziona: un marketplace delle idee, poi ci si distribuisce nelle varie location, poi iniziano le conversazioni. Chi non lo conosce, lo scopre facendolo. L'unica regola è che non ci sono gerarchie predefinite. C'è chi porta esperienza, chi porta domande, chi porta dubbi. Spesso sono le stesse persone.

Quel pomeriggio le conversazioni si sono distribuite in tre spazi, l'aula Mazzariol, la presidenza, la biblioteca, e in tre momenti distinti. Mentre in biblioteca si discuteva del confine tra allestimento e opera, in presidenza si ragionava su illuminazione e didascalie. Nell'aula Mazzariol ci si interrogava su come ci si forma davvero in questo mestiere.

Quello che segue non è un verbale. È la traccia di ciò che è emerso: intuizioni, contraddizioni, domande rimaste aperte. Alcune sessioni hanno trovato punti di convergenza, altre no. Se hai partecipato a una o due discussioni, qui trovi anche quello che succedeva altrove.

PRIMA SESSIONE

Biblioteca · Qual è il confine tra allestimento e opera d'arte?

"Il massimo si ha quando opera e allestimento dialogano."

La conversazione è partita da una domanda apparentemente semplice: quando l'allestimento valorizza l'opera, e quando invece la sovrasta fino a diventare protagonista? Il confine non è mai netto. Se l'opera ha una forza intrinseca potente, l'allestimento dovrebbe farsi trasparente. Ma esistono casi in cui l'elemento immersivo o interattivo amplifica l'esperienza, la rende partecipata.

Il punto di equilibrio sta nel dialogo. Un'opera isolata può avere un impatto limitato; quando entra in relazione con lo spazio, il territorio, le persone, assume un significato più ampio. L'esempio è immediato: spostare la Biennale dall'Arsenale a un capannone di Marghera non cambierebbe solo la logistica, cambierebbe tutto. Il luogo non è mai neutro, e l'allestitore che lo ignora sbaglia.

Ma il dialogo richiede che l'artista partecipi. Quando riesce a pensare anche l'allestimento, lo segue nelle diverse sedi, lo adatta. Quando non è possibile, per vincoli di spazio, sicurezza, immagine, è giusto ricontestualizzare ogni volta, senza pretendere di replicare qualcosa che funzionava altrove.

Le mostre che restano sono quelle che sanno creare silenzi. Pause. Respiro tra un'opera e l'altra. È lì che si misura la qualità: non nell'accumulo, ma nella capacità di far concentrare e poi rinnovare l'attenzione.

La sessione si è chiusa su un punto condiviso: il risulta-

to è sempre un compromesso, tra artista, progettista, spazio, tempo, pubblico, ma anche sulla filologia dell'opera e su ciò che si vuole raccontare. Talvolta servono confini netti, talvolta no. Talvolta l'artista acquisisce l'allestimento come parte integrante dell'opera, talvolta è necessario ripensarlo da zero. Non esiste formula, solo negoziazione continua.

Mazzariol · Come ci si prepara al lavoro sul campo?

"Quanti allestimenti davvero belli avete visto in giro?"

La domanda iniziale era sulla formazione, percorsi accademici, aggiornamenti professionali, come si diventa curatori. Ma la discussione ha preso una piega più cruda. La verità è che le mostre capaci di sorprendere sono poche. Anche nel campo delle esperienze immersive, la tecnologia spesso viene usata come attrazione più che come strumento narrativo. Il rischio è creare esperienze di impatto immediato ma prive di profondità.

Il problema non è la mancanza di percorsi formativi. È che la formazione accademica offre basi teoriche solide, ma l'aspetto decisivo resta il fare. Chi entra in questo settore non è chiamato a dimostrare competenze già acquisite: è chiamato a sperimentare, anche sbagliando.

"Chi inizia non è qui per dimostrare ciò che ha imparato, ma per mettersi alla prova."

Il curatore è una figura stratificata. Deve entrare in relazione con l'idea dell'artista, comunicare efficacemente, comprendere gli aspetti tecnici, gestire luci e spazi, considerare norme di sicurezza, affrontare questioni legislative. Si muove tra creatività, tecnica e responsabilità. Non esiste un percorso che prepari davvero a tutto questo. È fondamentale entrare in empatia con l'artista, le sue opere e il luogo, e lo stesso vale al contrario, per evitare che tutto si riduca a operazioni di marketing. C'è poi la questione economica, emersa con una certa durezza. Se gli enti disponessero delle risorse necessarie per ricerca e mostre di qualità, probabilmente ci sarebbero meno operazioni di marketing. A Venezia accade spesso che musei e gallerie diventino vetrine per galleristi ricorrenti: il consiglio di amministrazione, con pochi fondi, riceve contributi esterni, e nascono allestimenti che non sono guidati dai musei ma da chi li finanzia.

"Bisogna pretendere che la qualità espositiva raggiunga un certo livello, soprattutto in una città come Venezia."

La sensibilità professionale si affina col tempo. Si impara a muoversi negli spazi, a leggere un progetto, a far convivere estetica e funzionalità. Le suggestioni, la capacità di generare emozioni e connessioni, assumono un ruolo chiave: permettono al visitatore di sentirsi parte del percorso, di entrare in empatia con ciò che vede. Solo così la teoria acquista valore reale.

Presidenza · Illuminazione, didascalie, impianti: strumenti invisibili?

"L'illuminazione è essenziale, come il sale nel cibo."

La sessione ha analizzato tre elementi che sembrano

secondari ma non lo sono. Si è partiti dalle didascalie: tolgono parte dell'emozione, eppure restano uno strumento prezioso per guidare l'attenzione e favorire la concentrazione. Un'alternativa discussa è stata il QR code stampato sul biglietto, per chi vuole approfondire senza interrompere l'esperienza visiva.

Sull'illuminazione, il confronto è stato più intenso. È il mezzo necessario per far emergere le opere e segnalare le didascalie, ma ha un peso economico rilevante nel budget. E soprattutto richiede competenze specifiche.

"La Soprintendenza deve diventare consapevole dell'importanza di una corretta illuminazione."

Si è parlato della figura dell'Eye Designer, diversa dall'illuminotecnico, più concentrata sull'aspetto concettuale, sul "mettere in luce" nel senso pieno della lingua italiana. L'illuminotecnico si occupa degli aspetti tecnici; l'Eye Designer interpreta il mondo dal punto di vista della luce. Purtroppo questa figura interviene spesso solo dopo il lavoro del curatore, quando molte scelte sono già fissate.

Sugli impianti, il tema centrale è stato il vincolo. Elementi visibili o invisibili, imposti dalla tutela pubblica, che vanno conciliati con le esigenze della mostra. Non sempre è facile, non sempre è possibile.

SECONDA SESSIONE

Biblioteca · Può esistere davvero la sostenibilità negli allestimenti?

"Costa meno buttare."

La risposta alla domanda iniziale è stata: sì, la sostenibilità può esistere. Ma dove si declina? E a che prezzo? Esistono spazi di raccolta e recupero delle strutture allestiti, più diffusi nei paesi anglosassoni o in città come Parigi e New York. In Italia stanno arrivando, lentamente. Il problema è che conservare ha costi e complessità: alcune strutture sono fragili, altre pesanti, altre troppo ingombranti. Alla fine, spesso, buttare costa meno che conservare.

Una strada possibile è il noleggio. Per legge, ciò che viene venduto non si può recuperare, e il recupero del rifiuto non è concesso. Materiali come l'alluminio, assemblabili e disassemblabili, funzionano meglio. Il cartongesso è versatile ed economico, ma è rifiuto speciale: va smaltito in modi specifici, non si rigenera.

"Si potrebbe imparare dai paesi pionieri, ma il problema è la legislazione che varia da paese a paese."

In Italia la burocrazia pesa. Sarebbe utile pensare a una mostra considerando già la seconda vita delle strutture, ma questo può scontrarsi con l'ego del curatore o dell'artista. Si è parlato di premi e incentivi per chi allestisce con materiali sostenibili, di progetti che prevedano già in partenza la seconda vita dell'allestimento.

C'è anche un problema economico concreto: un progetto nuovo è pagato, un progetto riutilizzato no. Il progettista deve tenerne conto.

La sessione si è chiusa su un dato di realtà: dal punto di vista statistico, l'allestimento impatta circa il 2%. Ciò che pesa di più sono il trasporto delle opere, il pubblico che si sposta per visitare, il catering.

"La sostenibilità negli allestimenti conta, ma non è lì che si vince la partita."

Parlarne resta importante, anche per condividere materiali sostenibili, estremamente resistenti, rimodellabili più volte. Per adesso, in Italia, il noleggio sembra la soluzione più praticabile. Impegnarsi e sensibilizzare dipende da fattori culturali: c'è ancora tanto lavoro da fare.

Mazzariol · Come sopravvivere in un mondo che promuove l'individualismo?

"L'arte è un'esperienza individuale. Le persone oggi consumano tutto online, attraverso i social media."

La discussione è partita da una constatazione: viviamo in un sistema che favorisce la rapidità e la fruizione superficiale. Curiosità e desiderio faticano a svilupparsi perché tutto è immediatamente accessibile. L'essere umano, per natura incline alla via più semplice, sceglie spesso ciò che è in conflitto con un autentico saper vivere.

Ma l'arte ha una natura trasformativa. Andrebbe comunicata così, con una responsabilità anche politica, soprattutto verso le giovani generazioni. È necessario interrogarsi costantemente sulla distanza umana tra il contenuto e il visitatore: in alcuni contesti, come gli spazi ecclesiastici, questa distanza può risultare troppo ampia.

"L'arte può aiutarci a uscire da questo consumismo individuale e a connetterci di nuovo come persone?"

Qualcuno ha proposto una visione forte: il museo dovrebbe essere percepito come un luogo sacro, al pari di una chiesa. L'arte è sempre stata strumento di comunicazione potente, e definirla "propaganda sacra" è provocatorio ma non privo di senso.

Il nodo è che il modello individualista ci fa credere che la realizzazione passi esclusivamente attraverso il sé. Quando non funziona, ci si rifugia nel consumismo materiale. Eppure l'essere umano resta un animale sociale, oltre che abitudinario. Se i musei offrissero la possibilità di essere frequentati nella quotidianità, come accade alla Fondazione Querini Stampalia, potrebbero diventare spazi di comunità.

"Ci saranno sempre individui capaci di comprendere che l'arte non va consumata velocemente. Ma finché il consumo rapido non produrrà conseguenze evidenti, questa consapevolezza resterà limitata."

La domanda finale è rimasta aperta: come contrastare la frammentazione sociale attraverso l'arte? Forse promuovendo una cultura non divisiva ma aggregativa. Ma il problema è la mancanza di volontà collettiva di unirsi, di ascoltarsi. Su questo, la sessione non ha trovato risposte.

Presidenza · Come possono gli allestimenti valorizzare i complessi monumentali?

“È giusto restaurare un bene per poi tenerlo chiuso?”

La riflessione è partita dalla durabilità dei progetti espositivi, un tema dato per scontato, ma pieno di criticità. I progetti perdono continuità per ragioni diverse: vincoli assicurativi, cambiamenti nel pubblico, trasformazioni interne agli enti, turnover del personale. Anche un progetto solido può sfaldarsi quando cambiano le figure responsabili o si modificano le priorità istituzionali.

“La componente umana è troppo spesso messa in secondo piano rispetto al prestigio dell'ente.”

C'è poi la monumentalità del luogo. I costi di manutenzione sono elevatissimi, i vincoli condizionano sia l'allestimento sia le modalità di apertura al pubblico. Da qui la domanda: qual è il fine di questi luoghi, dal punto di vista dell'ente? Come si può costruire un apparato normativo partendo dal presupposto che le persone contano?

La risposta, per chi ha partecipato, passa dalla comunità. Anche il pubblico deve prendersi cura del luogo, riconoscerlo come parte della propria identità, non come semplice contenitore di mostre. Comunicare l'identità di una mostra significa lavorare su più livelli, visivo, narrativo, istituzionale, umano, e creare un ecosistema stabile in cui ogni soggetto contribuisca a dare continuità. Solo così l'allestimento può diventare un dispositivo narrativo efficace, e la mostra un'esperienza che lascia traccia nel tempo.

TERZA SESSIONE

Biblioteca · Come coniugare sicurezza e creatività negli allestimenti?

“Se succede qualcosa, su chi ricade la responsabilità?”

La sessione è partita da un problema concreto: trovare un compromesso tra il volere di artisti e curatori e le norme di sicurezza, estintori, uscite d'emergenza, vincoli strutturali. Non è scontato che la responsabilità ricada sull'artista o sul curatore: sarà un giudice a stabilirlo, valutando manutenzione, rispetto delle norme, misure preventive adottate. Se il danno risulta davvero accidentale, può non esserci un responsabile diretto.

C'è anche una questione di competenza. Talvolta gli artisti non conoscono abbastanza le procedure: imballano e spediscono opere già montate, aumentando il rischio di rottura. Come prevenire? Come sensibilizzare tutti gli addetti ai lavori? È fondamentale mettersi nei panni del visitatore e anticipare il più possibile i potenziali rischi.

Il tema è considerato “noioso”, e la composizione stessa del gruppo lo confermava: solo addetti ai lavori, nessun curatore, nessun artista. Un fastidio palpabile, che rispecchiava la sensazione vissuta nell'attività lavorativa quotidiana: la sicurezza è un aspetto poco considerato, anche quando è fondamentale. Gli altri avevano preferito sessioni più “attraenti”, confermando il problema di cui si stava discutendo.

Un'idea emersa è formare gli studenti già durante i tirocini, rendendoli specializzati. Un'altra è semplicemente parlarne di più, anche in contesti come questo, dove almeno chi c'era poteva condividere il peso di un tema che altrove viene ignorato.

Mazzariol · Come comunicare l'identità di una mostra?

“La comunicazione entra in gioco solo nelle fasi finali.”

È questo il problema principale. Quando la comunicazione arriva a progetto già definito, molte scelte sono fissate e il margine di manovra è ridotto. Il risultato è che il racconto della mostra diventa un'aggiunta, non una parte organica del processo.

La causa è la mancanza di dialogo tra i diversi attori. Quando artisti, allestitori, curatori e comunicatori non parlano tra loro dall'inizio, il lavoro di ciascuno subisce limitazioni. A questo si aggiungono i vincoli dei committenti, i loro schemi comunicativi, la notorietà dell'istituzione, il budget disponibile.

“Queste difficoltà possono derivare non solo da carenze organizzative, ma anche dalle richieste dei committenti.”

La comunicazione dovrebbe essere attivata sin dall'inizio, come parte integrante del processo creativo. Solo così è possibile costruire un messaggio chiaro e coerente, che rispetti l'idea originaria dell'artista e arrivi al pubblico nella forma più efficace. Dal punto di vista del racconto, inserirsi nella fase progettuale è fondamentale: consente di costruire un messaggio leggibile che arrivi al pubblico nella sua forma migliore.

Quando allestimento, comunicazione visiva e percorso curatoriale dialogano dal principio, l'identità della mostra diventa più forte, riconoscibile, capace di generare un'autentica esperienza.

Presidenza · Qual è il rapporto con lo spazio espositivo? Come riscoprire la grazia?

“Spesso vivere uno stato di grazia davanti all'arte è percepito come qualcosa di elitario.”

La riflessione è partita da una scelta concreta: quando si allestisce in un palazzo storico o in un edificio dall'architettura rilevante, è giusto nascondere le pareti con pannelli su cui applicare le opere, oppure si può lavorare con lo spazio, integrandolo?

Due strade opposte, negazione o relazione, con conseguenze diverse sull'esperienza del visitatore.

“Da una parte la negazione: non valorizzare la struttura per dar spazio all'opera. Dall'altra il relazionarsi: lavorare con lo spazio, costruendo equilibri.”

Chi ha partecipato ha concordato su un punto: lo spazio deve dialogare con l'opera, diventarne parte. Non basta collocare oggetti in una stanza; serve creare una relazione sensibile tra ambiente, luce, opere. Figure come il lighting designer facilitano questa fusione, valorizzando

le qualità estetiche di entrambi.

Poi la discussione si è spostata sulla grazia. Dove si trova? Negli occhi di chi osserva o nell'oggetto stesso?

“È importante svincolare il concetto di esperienza da quello di consumo.”

Oggi la parola “esperienza” è spesso associata al marketing o alla fruizione rapida, ma qui va intesa come qualcosa di trasformativo, capace di suscitare emozioni profonde. Se ci chiedessimo cosa ci è rimasto dall'ultima mostra visitata, probabilmente parleremmo più di sensazioni che di informazioni.

La grazia è un concetto classico, che porta con sé un'eredità di bellezza e armonia legata a tradizioni antiche, ma che continua a parlare al nostro tempo. Riscoprirla significa permettere che spazio, opere e visitatore entrino in un dialogo autentico, capace di generare meraviglia, emozione, riflessione. E dovrebbe essere accessibile a tutti, non percepita come qualcosa di elitario.

I FILI ROSSI

Alcune domande sono emerse trasversalmente, in più sessioni.

Come si comunica l'unicità di una mostra quando il dialogo tra artisti, allestitori e curatori arriva tardi o non arriva affatto?

Come si valorizza un luogo, la sua storia, la sua architettura, senza che l'allestimento lo neghi o lo ignori?

Illuminazione, didascalie, impianti: elementi considerati secondari, ma che determinano la riuscita di un progetto più di quanto si ammetta.

La dimensione collettiva è essenziale. L'arte non si consuma da soli, anche quando la si guarda da soli. Servono luoghi partecipativi, frequentati nella quotidianità, capaci di generare desiderio.

E adesso?

Nessuna risposta, come promesso. Ma domande che vale la pena continuare a portarsi dietro.

Se qualcosa ti è rimasto in testa, un'idea, una proposta, una voglia di continuare, scrivimi. Le conversazioni che funzionano sono quelle che non si accontentano di restare ferme.

Alessandro Marinello
alessandro@univarte.it

Hanno partecipato:

Alessandro Pedron
Andrea Bacciolo
Andrea Fulranetto
Bianca Bonaldi
Carlo Sala
Chiara Carraro
Chiara Schiraldi
Cristina Pasqualotti
Cristina Resti
Elena Casadoro Kopp
Fabio Scrivanti
Federica Preto
Giorgio Busetto
Giorgio Grando
Giacomo Di Thiene
Giulia Albarello
Gloria Pasqualetto
Ida Ham
Ilaria Marcatelli
Katja Musig
Lisa Balasso
Lorenzo Capon
Manuela Panarelli
Matteo Cellini
Moreno Penazzato
Raul Betti
Riccardo Lunardelli
Ruggero Senno
Sara Mattiazzi
Susanna Pozzoli
Tatiana Bilbao
Viviana Silotto
Ziva Kraus

