



## luoghi

*Il mostrare comporta delle scelte, condizionate dal filo tematico che tiene insieme le opere da esporre, dal loro carattere singolare, dalla qualità dello spazio che le accoglie. L'architettura, lo spazio architettonico, gioca un ruolo complementare nell'operazione del mostrare. Una complementarità che, tuttavia, diviene il fondamento del mostrare nel racconto che tiene insieme le cose che, dal loro accostamento, acquisiscono significati nuovi.*

*Che sia neutro o caratterizzato, lo spazio architettonico costituisce il mondo entro cui acquistano nuova vita le opere mostrate; un mondo, o una gabbia, al cui interno sono trattenuti e fatti esplodere i de-*

*moni che danno vita all'espressione artistica. Lo spettatore che fruisce della mostra è sottoposto alla valanga di significazioni che le opere esposte trasmettono e alle evocazioni cui, anche involontariamente, danno corpo.*

*L'ammonimento, insito nel termine monere di derivazione latina, ha dunque un'importanza relativa rispetto alla quantità di sollecitazioni scatenate dall'operazione del mostrare, laddove l'orrore della visione del monstrum attrae e confonde, producendo fascino e repulsione per il nuovo, il diverso, il mai visto.*

*Il mostrare può indicare allora le strade della trasgressione, incarnando l'aspirazione alla liberazione dalla prigione delle convenzioni date. am*

**per mostrare**

casalezza 05

## LUOGHI PER MOSTRARE

a cura di Antonello Monaco

# Architecture (f)or Art

Mattia Coccozza

## Immagini

1. Luca Trevisani, *Sieb*, "Growing Roots", Palazzo Reale di Milano, 2015. [Foto di Mattia Coccozza].

2. Do Ho Suh, *Korridor*, ARoS Aarhus Kunstmuseum, 2019. [Foto di Maja Theodoraki].



Arte ed Architettura sono da sempre termini di un unico ed inscindibile binomio.

Qual è, se esiste, la linea di demarcazione capace di segnare una distanza tra queste due forme di espressione?

Il confine, già di per sé intangibile, diviene ancora più flebile se pensiamo che l'architettura debba assurgere al ruolo di contenitore delle più diverse forme d'arte. Contenitore e contenuto improvvisamente iniziano a confondersi ed a far emergere il tema di una relazione complessa, fatta di mutue ed incessanti interferenze. Ne deriva un rapporto, talvolta osmotico, talvolta conflittuale, ma mai indifferente, che in ogni caso non si esaurisce nella dicotomia contenitore-contenuto.

Uno sguardo appena più ampio, infatti, mette in luce la natura relativa del concetto stesso di contenitore, riconducendoci ad una evidente questione di scale. L'involucro che accoglie al proprio interno dipinti, fotografie, sculture ed installazioni di ogni genere, non deve forse relazionarsi, infatti, con il contesto entro il quale si inserisce?

Ed il contesto – sia esso la città contemporanea, con le sue mille contraddizioni, o sia esso, viceversa, un frammento di paesag-

gio non antropizzato – certamente gioca un ruolo non indifferente e dal quale non può prescindere alcun tipo di riflessione che intenda indagare a fondo il rapporto tra arte ed architettura.

«Entrando in competizione con l'arte», osserva Purini, «l'architettura deve tener conto del fatto che essa non è "scelta". Se si vuole osservare un quadro si deve visitare un museo; se si vuole leggere un romanzo o una poesia si deve entrare in una libreria; se si vuole vedere un film occorre andare al cinema: l'architettura invece mi viene incontro nella città non richiesta da me. Essa penetra non invitata nella mia sfera visiva ed esistenziale e deve per questo farlo in un modo che non sia aggressivo né banalmente intempestivo»<sup>1</sup>.

È chiaro, pertanto, che lo spazio espositivo, nelle sue multiformi connotazioni, si configura come un'entità di per sé ambigua ed ambivalente perché destinata a dialogare, allo stesso tempo, con elementi tra loro differenti ed in continua evoluzione. Sembra quasi che questi "luoghi per mostrare" siano chiamati a combattere una battaglia su due fronti contemporaneamente, in una eterna tensione tra spazio interno

e spazio esterno, definendo una "soglia" che acquista quindi i caratteri di una trincea. Si tratta di luoghi, pertanto, destinati a confrontarsi con la loro intrinseca duplice natura ed a convivere forzatamente, potremmo dire, con il proprio doppelgänger.

"Luoghi per mostrare", dicevamo, che finiscono dunque per mostrare in prima istanza loro stessi, denunciando con forza la propria presenza nella città, al punto da divenire spesso icone del panorama urbano. Superfluo, a tal proposito, dilungarsi nell'elencare i tanti casi emblematici di questa inequivocabile realtà su cui si è già tanto dibattuto. Sia sufficiente, in questa sede, ribadire che la sfida da affrontare sembra, ancora una volta, quella di riuscire a coniugare l'innata autoreferenzialità dell'involucro con la volontà di dar vita a spazi sempre più fluidi e multifunzionali, anche alla luce dei nuovi significati che gli spazi "museali" acquistano nella città contemporanea. In un'epoca all'insegna della contaminazione, infatti, l'espressione "museale" appare di per sé anacronistica, tanto da connotare, nel linguaggio comune, qualcosa di datato, superato, "da museo" per l'appunto. Lo spazio espositivo, invece, è oggi sempre più luogo dell'incon-

tro (di persone, idee, orientamenti, pensieri, sperimentazioni, innovazioni...), quasi un moderno incubatore culturale e certamente non mero contenitore di una sterile sequela di oggetti d'arte. Oltretutto questa particolare forma di spazio, così densa di significati, costituisce il decisivo termine di riferimento nel processo di "riconoscimento" del senso e del valore dell'elemento artistico<sup>2</sup>.

Tale rinnovata identità da "museo-non-museo", in realtà, è in qualche modo da sempre connaturata all'idea stessa di arte. Come suggerisce Giulio Carlo Argan, infatti, «quale che sia la sua età, l'opera d'arte si dà sempre come qualcosa che accade nel presente»<sup>3</sup>. Una affermazione, questa, che ci ricorda come l'arte sia una componente vitale dinamica, in perpetuo movimento, "qualcosa che accade" e che dunque mal si concilia con l'immagine, statica, di oggetti da catalogare e conservare asetticamente.

L'idea di una dinamicità effettivamente pervasiva, che invade senza remora alcuna lo spazio, ci è suggerita, d'altro canto, anche dal fatto che proprio "lo spazio" sembra non essere più esclusiva prerogativa dell'architetto. Un "manifesto", in questo senso, mi è parsa l'installazione *Sieb* dell'arti-



sta Luca Trevisani in occasione della mostra *Growing Roots*, tenutasi a Palazzo Reale a Milano nel 2015: una rete tridimensionale, fatta di elementi modulari posti in sequenza, si appropria di una storica sala del palazzo, conquistando lo spazio, mutandone i connotati, consentendone una lettura inaspettata ed inedita.

Sempre più di frequente, inoltre, è l'artista, senza una formazione prettamente architettonica, a lavorare sulla possibilità di plasmare "meta-spazi" esperibili, fruibili, delle vere e proprie architetture nell'architettura. Interessante, a tal proposito, il lavoro di Do Ho Suh, dal titolo *Korridor*, che ho avuto modo di "percorrere" nel gennaio 2019 presso il museo danese ARoS. L'artista coreano, che da sempre si confronta con il tema di una narrazione personale degli spazi architettonici, articola, in sequenza, gli scheletri trasparenti delle abitazioni in cui ha vissuto, inducendoci a riflettere sul concetto di radicamento ad un luogo. Un "luogo per abitare", dunque, che si trasforma così in "luogo per pensare" nel momento stesso in cui virtualmente trasmette in un "luogo per mostrare".

Sempre meno di rado, inoltre, è altresì l'architetto a fare incursione nel campo dell'artista, spe-

rimentando interessanti installazioni e nuove forme di comunicazione/espressione. In fin dei conti che il confine fosse labile, o addirittura inesistente, ce lo siamo detti sin da subito.

Non si può non sottolineare, infine, l'importanza che va progressivamente assumendo il "processo artistico" in sé, rimarcando come oggi si avverta, forse più che in precedenza, l'esigenza di "metterlo in mostra", proprio come se il momento dell'ideazione acquisisse un ruolo preponderante nei confronti del suo stesso "prodotto", inteso quale esito di una qualunque "forma" di ricerca creativa. «Opere, concetti, avvenimenti, situazioni, informazioni sono le "forme" cui sono volte le attitudini artistiche. Si tratta di "forme" che non sono scaturite da alcun preconcetto figurativo, ma dall'esperienza del processo artistico. Questo detta anche la scelta dei materiali e la configurazione dei lavori come prolungamento del gesto, che può essere privato, intimo o pubblico. Ma il processo rimane sempre essenziale, allo stesso tempo, è "firma e stile"»<sup>4</sup>.

Come può, pertanto, lo spazio espositivo contemporaneo, superare la "crisi di identità" che lo attanaglia e tramutarsi, non tanto in

contenitore di oggetti, quanto in contenitore inclusivo di molteplici istanze?

La risposta, a detta di molti, sembra risiedere nel concetto di "flessibilità". Una flessibilità intesa perlopiù in senso materiale, concreto, al punto che sempre più progettisti si affannano nella ricerca di inedite ed ardite soluzioni tecnologiche capaci di rendere gli spazi malleabili, manipolabili. Tuttavia, suggerisce con vigore Francesco Collotti, «ci sarebbe da riflettere sul fatto che rispetto alle esigenze di esporre o mettere in cornice l'arte del nostro tempo quelli che sembrano ancora avere la meglio sono spazi che nel luogo comune dell'architettura contemporanea non sono affatto flessibili, anzi conservatori spesso di un'idea antica di stanze prossima a quella buona proporzione teorizzata da Palladio»<sup>5</sup>.

L'architettura, allora, potrebbe – e dovrebbe – riscoprire la propria "flessibilità" in termini percettivi, quale elemento suscettibile di volta in volta di differenti interpretazioni. Dopotutto cosa lega effettivamente arte ed architettura se non il loro comune *status* di espressione dell'animo e della mente umana oltre qualunque limite temporale e culturale?

Esplorare le molteplici forme di in-

terconnessione tra arte ed architettura potrebbe dunque essere la chiave per una rilettura, odierna, di un rapporto intricato e senza tempo, che probabilmente non ha bisogno di inarrivabili certezze, quanto piuttosto di nuove significazioni.

Se guardiamo all'architettura come testo, ricorrendo ad una fortunata ed oramai consolidata analogia, si comprende allora come tutto stia proprio nella congiunzione che lega le due parole "arte" / "architettura", riconducendoci al quesito che inizialmente ci siamo posti: Architecture (f)or Art?

#### Note

<sup>1</sup> Franco Purini, *Aforismi costruiti*, in Alberto Cuomo (a cura di), *Architettura Arte Museo: atti del convegno-seminario Abitare l'arte*, Gangemi, Roma 2004.

<sup>2</sup> Cfr. Michele Costanzo, *Museo fuori dal museo. Nuovi luoghi e nuovi spazi per l'arte contemporanea*, FrancoAngeli, Milano 2007.

<sup>3</sup> Giulio Carlo Argan, *La Storia dell'Arte*, in *Storia dell'Arte*, n°1, 1969.

<sup>4</sup> Herald Szeeman (a cura di), *Live in Your Head. When Attitudes Become Form. Works-Concepts-Process-Situations-Information*, Staempfli+Cie Ltd., Bern 1969.

<sup>5</sup> Francesco Collotti, *Illusione di spazi flessibili*, in *Archi*, n°2, 2002.



ISBN 979-12-200-6252-7



9 791220 062527