

Una vita per il design

Original

Una vita per il design / Malcovati, Silvia. - In: AL. - ISSN 1825-8182. - STAMPA. - 5:(2008), pp. 42-43.

Availability:

This version is available at: 11583/1849114 since:

Publisher:

Consulta Regionale Lombarda degli Ordini degli Architetti

Published

DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

Mensile di informazione
degli Architetti Lombardi

Ordini degli Architetti P.P.C.
delle Province di:

Bergamo, Brescia,
Como, Cremona, Lecco,
Lodi, Mantova, Milano,
Monza e della Brianza,
Pavia, Sondrio, Varese

maggio 2008

Parcheggi in Lombardia

Consorzio Editoriale Lombardi - Via Cavour 19 - 20133 Milano
Anno 38 - Periodo di validità 12 mesi - D.L. 303/2002 (norma n. 47) - L. 11/02/2004 n. 47 - L. 11/02/2004 n. 47
€ 5,00

Obiettivo architettura

Lo sguardo di Ulisse. Grandi fotografi rileggono grandi architetture
Roma, Galleria AAM
29 febbraio – 3 maggio 2008

La fotografia dell'opera di architettura e il territorio delle relazioni complesse che intercorrono tra questi due campi del lavoro artistico sono i temi esplorati dalla bella mostra organizzata a Roma dagli infaticabili Francesco Moschini e Gabriel Vaduva negli spazi della galleria AAM.

In quanta misura la fotografia sia divenuta necessaria nei percorsi di conoscenza dello spazio fisico grazie alla sua intrinseca capacità di comunicare visivamente dei contenuti, questo è dimostrato dall'importanza assunta dalla fotografia stessa all'interno dell'attuale sistema della pubblicitaria dell'architettura.

Spesso, però, proprio nel rispondere al lavoro commissionato con lo scopo di documentare un'opera costruita, i rituali della macchina in asse e in bolla e con la messa a fuoco più precisa per ottenere il massimo di nitidezza, producono immagini eccessivamente asservite all'esigenza della descrizione dell'oggetto architettonico: scelte visive magari corrette ma forse più utili all'archiviazione museale che all'interpretazione critica.

Lontane da questo pericolo, gli sguardi degli autori proposti dalla mostra – Ghirri, Basilico, Berengo

Gardin, Guidi, Abate, Zizola –, non sono mai inquinati da subalternità rispetto all'opera di architettura: alla scelta di una posizione nello spazio reale e di un punto di vista fisico rispetto ad un'opera corrisponde parallelamente la scelta di un autonomo punto di vista interpretativo e concettuale, che può anche porsi obliquamente rispetto all'oggetto osservato.

Alcuni scatti tra gli altri, però, si impongono per il verificarsi di un particolare e raro fenomeno di convergenza tra le distinte intenzionalità dell'architetto e del fotografo: questo è il caso delle architetture di Aldo Rossi fissate nelle immagini di Basilico e di Ghirri. Se nelle immagini di Basilico la ricerca dell'esattezza fotografica *riconosce* e si incontra con le figure nitide e memorabili delle architetture rossiane esaltandone l'incisività iconica, in quelle di Ghirri veniamo inaspettatamente colpiti dalla comparsa – tra la nebbia dei suoi scatti padani – di quello stesso, identico carattere trasognato, da vago ricordo, che Aldo Rossi ci ha lasciato nei suoi splendidi disegni. In questa singolare miscela per cui un contributo concettuale moltiplica l'altro aumentandolo in intensità, queste immagini sembrano consentirci – con una chiarezza superiore a qualsiasi testo scritto – di comprendere e conoscere sino in fondo il carattere più nascosto di queste architetture.

Amanzio Farris



Architettura olandese: Jo Coenen

Jo Coenen: dall'urbanistica al dettaglio architettonico
Brescia, Chiostri di San Faustino
1–22 marzo 2008



La sala bresciana dei Chiostri di San Faustino ha ospitato la breve ma interessante mostra dedicata all'architetto Jo Coenen.

Curata da Giorgio Goffi ed Enrico Prandi, l'esposizione è la versione più ampia di quella già presentata alla terza edizione del Festival dell'Architettura di Parma. Jo Coenen, classe 1949, interpreta, rispetto al grande spettacolo internazionalista degli alfieri olandesi della modernità estrema, un ruolo più appartato, quasi discosto, ponendosi invece, sul piano delle operazioni, assolutamente al centro sia come professionista sia come *Rijksbouw-meester*, architetto coordinatore della città.

Formatosi a Eindhoven, collaboratore di Aldo van Eyck, ha percorso dall'interno, rinnovandola e attualizzandola, quella linea olandese del funzionalismo, solvente delle tensioni ideali degli esordi, poi convertita nel professionismo di Bakema. La sua ricerca urbana è quindi caratterizzata da un forte pragmatismo non alieno, tuttavia, da evocazioni monumentali depurate dal loro carattere storicistico, per parti – il blocco anfiteatrale di Hofwijckstraat (1987-1997) – e per insiemi – *master plan* Knsm Island, Amsterdam (1988).

Nel disegno di piano, generalmente applicato al recupero di aree industriali – *Céramique*, Maastricht (1987) –, prevale il desiderio di riscrittura di una coerenza e continuità rispetto alla storia della città, resa indi-

spensabile dal carattere totalmente artificiale degli insediamenti olandesi. Negli edifici, spesso sovradimensionati a sancire il primato del progetto sulle consuete applicazioni economiche della maglia tecnico-edilizia, la ricomposizione del testo moderno, a partire da un'analisi tipologica nel solco della tradizione funzionalista, perviene a risultati di grande variabilità rispetto al quadro dato – Vaillantlann, Schilderswijk Aia (1987-2005) – riempiendo il vuoto lasciato dall'eclisse del moderno con volumi nuovamente compatti, ricomposti in figura e funzione, con inaspettata fluidità – Maas Markt, Maastricht (1989) – fino a raggiungere una riarticolata monumentalità – Nai, Rotterdam (1988-1993), Biblioteca Centrale, Amsterdam (2001-2007) – attraverso un lavoro continuo di re-invenzione e ri-creazione critica delle condizioni, mai scontate, per l'architettura.

Stefano Cusatelli

Una vita per il design

Scoprire il design.
La collezione Alexander von Vegesack
Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli
Torino, via Nizza 230
20 marzo – 6 luglio 2008

L'esposizione, a cura di M. Schwartz-Clauss, con allestimento di D. Thiel, è prima ancora che una mostra sul design, una mostra sul collezionismo, sulle sue ragioni, sulle scelte e sul senso dell'espone. La collezione von Vegesack è infatti una collezione particolare, che si potrebbe definire "biografica" o "esistenziale", nella misura in cui non è classificabile se non in stretta relazione con il suo proprietario, la sua vita e la sua storia. La collezione nasce, infatti, da una passione per i viaggi, dall'interesse per le diverse culture e per la loro espressione materiale (gli utensili, i tessuti, gli abiti), quindi da una ricerca di oggetti che è prima di tutto mossa da una curiosità antropologica, al di là del loro valore artistico o funzionale. Questo atteggiamento

“passionale” precede quello professionale di creatore e curatore della collezione del Vitra Design Museum, che von Vegesack ha fondato e dirige incanalando la sua passione in una professione, rinunciando, almeno in parte, a seguire l’istinto e l’innamoramento a favore di un atteggiamento scientifico. Questo spiega il carattere eclettico della collezione, fatta di oggetti di *design* (prodotti in serie, pezzi unici e prototipi), ma anche di *souvenir* anonimi, di libri e riviste, provenienti da tutto il mondo, e la difficoltà di presentarla al pubblico senza tradirne la natura profonda. In mostra 300 oggetti in un percorso che attraversa la storia del *design* aperto a una pluralità di chiavi di lettura e tenuto insieme da una molteplicità di fili: materiali (legno, acciaio, carta e cartone), colori (la predilezione per il rosso), luoghi (primi tra tutti Messico e Giappone), grandi firme (del moderno: Prouvé, Le Corbusier, Ch. e R. Eames, Aalto, Gropius, Mies; degli anni ’60: Joe Colombo, Castiglioni, Pesce; del contemporaneo: Ron Aarad, Ingo Maurer, i fratelli Campana), oggetti anonimi (dalla metà dell’800 agli anni ’60). Il percorso è emozionante, i pezzi straordinari, ma la domanda che ci si porta dietro uscendo dalla mostra è se, nonostante tutto, gli oggetti di *design*, oggetti d’uso quotidiano, in cui la funzionalità viene prima dell’originalità e della bellezza, si prestino ad essere oggetti da museo senza sembrare fuori posto.

Silvia Malcovati



Frontiere

Roma e i Barbari
Venezia, Palazzo Grassi
26 gennaio – 20 luglio 2008

Βάρβαρος è lo straniero, il “non-greco”, colui che non conosce la lingua e per questo balbetta. È l’“esterno” rispetto a un “interno” affermato come unità culturale. Dentro e fuori: una frontiera. La cultura greca formula un postulato per il quale “senza Greci niente Barbari”, ma anche “senza Barbari niente Greci”; la grecità vive in antitesi al fondo di barbarie rispetto al quale si eleva. Su questa antinomia, in questa opposizione, si fonda il pensiero occidentale.

Come insinua Nietzsche, sulle enciclopedie che raccolgono la cultura europea il rilegatore ha scritto: “Manuale di cultura interna per barbari esterni”. I Romani ereditano tale classificazione binaria e fortemente asimmetrica: l’Impero colloca nel “centro” la perfezione, ma precisa il disegno della sua fisionomia grazie alla tensione verso i “marginari”.

Visitando l’imponente mostra allestita a Palazzo Grassi si ha la percezione di come, man mano che si affina il tema propagandistico della sottomissione fisica, politica e culturale dei Barbari – attraverso la trasposizione iconografica del soggetto greco della vittoria degli dei sui giganti – parallelamente prende vita una fusione culturale, basata su scambi bilaterali di religione, cultura, prassi giuridico-istituzionali, arte e tecniche. Da un lato, dunque, l’uso dell’immagine a difesa dell’idea di Roma, dall’altro l’ibridazione, la contaminazione che darà vita ad un “nuovo mondo”. Non un mondo unitario, bensì una costellazione di microcosmi.

La forza dell’Impero sta nella capacità di pubblicizzare la sua alterità rispetto a tutto ciò che è esterno ai *limes*, ma contemporaneamente assimilare dai Barbari la ricchezza multietnica. Non ci sono uomini rozzi e incolti che improvvisamente abbattono una muraglia – le “invasioni barbariche” – bensì popolazioni limitrofe, che progressivamente si ibridano, sia culturalmente sia geneticamente.

Il fascino del mito imperiale sopravvive più alla periferia che



al centro, anche in terre lontane si accende il desiderio di appartenere al “dentro”, di integrarsi. Questa “nostalgia del centro” informerà, nel corso della storia, una lunga sequenza di “rinascimenti” – politici, artistici, culturali – in cui qualche ex-Barbaro

del Nord, abbagliato dalla luce del Mediterraneo, sogna di poter ricomporre quell’unità di pensiero e di stile che prima Atene, poi Roma aveva incarnato.

Carlotta Torricelli

“Un bosco d’antiche querce” per la fotografia

“Un bosco d’antiche querce, sotto le quali si travede un tempio, involto nella più profonda oscurità, offre alla meditazione un sicuro asilo. Qui il poeta in preda all’entusiasmo non è distratto, e qui ritrova le sublimi idee, che esprime ne’ suoi versi”. Le parole del trattato *Dell’Arte dei giardini inglesi* (1801), di Ercole Silva descrivono il clima che pervade il Museo Contemporaneo di Fotografia che ha sede nella secentesca Villa Ghirlanda, edificio di stampo richiniano nel cuore di Cinisello Balsamo. Il Silva non si limitò solo alla divulgazione ma progettò e realizzò la trasformazione del parco della villa creando uno dei primi giardini all’inglese in Italia, una lezione di architettura del paesaggio giunta fino ai giorni nostri.

Nell’ala meridionale della villa, dove originariamente erano collocate le dispense e le cucine, si trova, dal 2004, il primo museo pubblico in Italia dedicato alla fotografia contemporanea che si è costituito Fondazione di diritto privato ad opera della Provincia di Milano e del Comune di Cinisello.

Il recupero dell’edificio a museo è opera dell’architetto Amelia Merlante mentre a Livio Caputo si devono gli arredi e l’allestimento, ma a risolvere i problemi di funzionalità espositiva, cui è soggetto uno spazio che espone opere contemporanee in un edificio storico, ha contribuito tutto lo staff del Museo.

L’impianto planimetrico ricalca, in

piccolo, lo schema ad “U” della Villa. La superficie, articolata su più livelli, è di 2.400 metri quadrati: una “camera chiara”, caratterizzata da un’aura non appariscente, nella quale la geometria e la pulizia suppliscono ogni evidente mancanza di ricercatezza nel disegno dei particolari. Spazi bianchi, ordinati ma non rigidi, che si animano con i colori e le sensazioni trasmesse dalle fotografie. Al piano terra si trovano l’ingresso con *reception*, *bookshop*, spazio *performance*, biblioteca, sala conferenze, spazio didattico e bar-ristorante; al piano ammezzato, l’archivio e la sala per le esposizioni permanenti; al secondo piano, la sala per le mostre temporanee. Le molteplici attività svolte dal Museo lo portano a superare i limiti architettonici, in un’arte del porgere che scende in piazza. *Tigridi tuce* (18 maggio-13 luglio), fotografie delle metropoli asiatiche di Peter Bialobrzski, è la seconda mostra proposta in strutture espositive dotate di pannelli solari che restituiscono l’illuminazione durante il buio, consentendo la fruizione delle immagini nella piazza Gramsci anche di notte.

Matteo M. Sangalli

Fondazione Museo di Fotografia Contemporanea
Cinisello Balsamo, Villa Ghirlanda,
via Frova 10
www.museofotografiacontemporanea.org