

Gianni Ottolini

## ARCHITETTURA FRA PERMANENZA E TEMPORANEITÀ

In premessa, una definizione: l'architettura è l'*arte dello spazio* (spazio che non è il vuoto, non viviamo nel vuoto), i cui materiali principali sono un invaso atmosferico (*aria e luce*, secondo Franco Albini, in cui siamo immersi) e i suoi margini solidi (arredi compresi). Ciò che la caratterizza, a tutte le scale (da una stanza, a un edificio collettivo, a una strada, all'intero paesaggio), è la presenza di una *internità fruibile* dal corpo umano (singolo o collettivo) e dai suoi possibili *gesti*, nella loro realtà fisica e psichica, che il progetto interpreta e traduce metaforicamente in spazio e pietre. Questa fruibilità è sinonimo di utilità (l'*Utilitas* vitruviana), che l'architettura moderna ha tradotto con la parola *funzione* in un'accezione molto pratica; ma per Ernesto N. Rogers il progetto di architettura riguarda non la banale funzione, ma *l'essenza della funzione* (che è sempre il punto progettuale più difficile da capire e mettere a fuoco).

Tutte le opere che rispondono a questa definizione e sono esteticamente risolte, sono architettura, compresi gli *allestimenti*, che Giuseppe Pagano definì "intelligenti baracche". Se sono architettura, in cosa gli allestimenti si specificano rispetto alla generica architettura?

In linea generale, l'utilità dell'architettura riguarda l'*abitare*, in tutti i suoi ambiti e aspetti.

Qui sta una prima specificità degli allestimenti come architetture: mentre al centro del programma di una generica architettura non c'è una diretta finalità comunicativa, quanto la messa in forma (certo anche simbolica e quindi a valenza comunicativa) delle diverse funzioni dell'abitare, nei settori dell'allestimento e della museografia lo *scopo comunicativo è preminente*, tesi come sono a rendere presente e far conoscere contenuti, valori, prodotti e racconti. La forma materiale dell'allestimento è esattamente la manifestazione animata e relativamente autonoma di un punto di vista sul senso di ciò che si viene portati a incontrare e conoscere, sempre collocata in una giusta posizione di complementarità e subordinazione rispetto alle opere o alle idee esposte, se non si vuole che l'esibizionismo del contenitore penalizzi, invece di esaltare, il valore del contenuto.

Una seconda specificità dell'allestimento riguarda la sua *breve durata* (nella radice del termine stesso c'è il "lesto", cioè l'idea di un tempo veloce nell'essere fatto, fruito e demolito). In generale, ciò che caratterizza l'architettura non è la durata, ma lo spazio abitabile di cui s'è detto. Le sue durate possono essere varie: giorni, mesi, anni, secoli. Oggi, nell'era dell'informatica e delle disuguaglianze, si sta verificando la profezia che Antonio Sant'Elia ha scritto cent'anni fa (1914) nel Manifesto dell'Architettura Futurista: "le case dureranno meno di noi, ogni generazione dovrà fabbricarsi la sua città". Quando la durata programmata dell'architettura è breve, cambiano i materiali e il sistema costruttivo, ma non è detto che un allestimento debba sempre avere materiali leggeri ed effimeri (si pensi ai marmi preziosi usati da Mies nel Padiglione di Barcellona del 1929, o al cemento armato usato da Luciano Baldessari nel Padiglione Breda alla Fiera di Milano del 1952), mentre una tenda africana dei nomadi ripete l'impianto spaziale, i materiali e il sistema costruttivo smontabile in uso da millenni.

Una terza specificità dell'architettura degli allestimenti sta nella difficoltà della loro *memoria*.

Mentre una musica, arte del tempo breve per eccellenza, ha uno spartito, che ne consente la rivisitazione e la replica, gli allestimenti finiscono totalmente con la loro demolizione (a meno di problematiche ricostruzioni). Con vari aiuti, ho lavorato per qualche anno con gli studenti, nella connessione fra ricerca e didattica, per la loro comprensione e restituzione, almeno modellistica, di progetti che si confrontano non solo col tema (ad es. un'opera d'arte da esporre), ma anche col contesto (ad es. un edificio, preesistente o nuovo, oppure uno spazio aperto).

Possiamo così tracciare una storia relativa all'ultimo secolo, intrecciando opere di diverse durate ed ambiti: mostre, case-manifesto, padiglioni espositivi, negozi, musei. Ci soffermiamo su opere memorabili, per la forma e il significato in essa immanente. Perché conoscerle? Come ogni altra opera d'arte, un allestimento riuscito è infatti un *modo di essere al mondo*, col suo carattere fisico e psichico, e ci suggerisce una possibilità per il nostro stesso essere al mondo.

## IMMAGINI DELLE OPERE

Poste in ordine temporale, sono suddivise in sette gruppi. Sono tutte pubblicate nel testo *Gianni Ottolini. Architettura degli allestimenti*, a cura di Roberto Rizzi, Altralinea, Firenze 2018.

1. Anni '20. Affermazione in Europa dell'architettura razionalista, con un nuovo senso dello spazio e l'influenza dei codici formali delle avanguardie artistiche.

Rietveld+Huszar, Mostra d'Arte a Berlino, 1923; Depero, Padiglione del Libro, Monza, 1927; Bauhaus, Casa modello am Horn, Weimar, 1923, Le Corbusier, Padiglione dell'Esprit Nouveau, Parigi, 1925; Mies van der Rohe, Padiglione della Germania, Barcellona, 1929, e Casa per vacanze, Berlino, 1931; Muzio+Sironi, Sezione delle Arti Grafiche, Monza, 1930; Gruppo7, Casa Elettrica, Monza, 1930; Terragni, Sala O Mostra della Rivoluzione Fascista, Roma, 1932.

2. Anni '30. Affermazione del Razionalismo in Italia, con richiami mediterranei, nella V e VI Triennale di Milano, e suo superamento nell'Organicismo.

Figini+Pollini, Villa-Studio per un artista, Milano, 1933; Bottoni+Griffini, Elementi di Case Popolari, Milano, 1933; Nizzoli+Persico, Sala delle Medaglie d'Oro, Milano, 1934; Pagano, Sala d'Icaro, Milano, 1934; Albini, Antica Oreficeria Italiana, Milano, 1936 e Stanza per un uomo, Milano, 1936; Figini+Pollini, Ambiente di Soggiorno e Terrazzo, Milano, 1936; Aalto, Padiglione della Finlandia a New York, 1939; Albini, Stanza di Soggiorno in una Villa, Milano, 1940; Albini, Mostra di Scipione e del Bianco e Nero, Milano, 1941.

3. Anni '40 e primi '50. Ricostruzione postbellica, problema sociale dell'arredamento. Ruolo della cultura, dalle gallerie d'arte ai musei. L'estetica industriale e il design italiano.

De Carli, Negozio Franzi, Milano, 1946; Breuer, Casa Modello a New York, 1949; Scarpa, Mostra di Paul Klee, Venezia, 1948; Scarpa, Giardino delle Sculture, Venezia, 1951-52; Scarpa, Mostra di Antonello, Messina, 1953; Scarpa, Museo di Palazzo Abatellis, Palermo, 1953-54; Albini, Museo di Palazzo Bianco, Genova, 1949-51; Albini+Helg, Museo del Tesoro di S. Lorenzo, Genova, 1952-56; Albini+Helg, Museo di Palazzo Rosso, Genova, 1953-61; Mollino, Ambiente alla MUSA, New York, 1950; Ponti, Camera d'Albergo, Milano, 1951; Ponti, Alloggio Uni-ambientale, Milano, 1954; Baldessari, Padiglione Breda, Milano, 1952; Gardella, Padiglione di Arte Contemporanea, Milano, 1953; Albini+Helg, Mostra Storica della Triennale, Milano, 1954 e Stand Rhodiatoce, Milano, 1954; Fr.lli Castiglioni, Mostra dell'Industrial Design, X Triennale, 1954.

4. Secondi Anni '50. Sviluppo dell'economia mondiale e tensione al futuro. "Miracolo italiano" e avvio dell'unità economica e politica europea.

Fr.lli Castiglioni, Sala degli Antiparassitari Montecatini, Milano, 1955; Smithson, Casa del Futuro, Londra, 1956; Aalto, Padiglione della Finlandia, Venezia, 1956; BBPR, Padiglione del Canada, Venezia, 1956; Scarpa, Mostra di Piet Mondrian, Roma, 1956; Scarpa, Museo di Castelvecchio, Verona, 1956-73; Scarpa, Negozio Olivetti, Venezia, 1958; Fr.lli Castiglioni, Ambiente di Soggiorno a Villa Olmo, Como, 1957; De Carli+Grisotti, Sala del Consiglio d'Europa, Bruxelles, 1958; Le Corbusier, Padiglione Philips, Bruxelles, 1958; Albini+Helg, Mostra del Vetro e dell'Acciaio, Milano, 1960.

5. Anni '60. Nuovi temi sociali. Testimonianze singolari sul tema domestico e la Casa Abitata, oltre il funzionalismo.

Fr.lli Castiglioni, Vie d'Acqua da Milano al Mare, Milano, 1963; Fehn, Padiglione dei Paesi Nordici, Venezia, 1962; Architetti Associati, Scalone d'Onore XIII Triennale, Milano, 1964 e Caleidoscopio, Milano, 1964; Aulenti, Arrivo al Mare, Milano, 1964; Fr.lli Castiglioni, Sala da Pranzo, Firenze, 1965; Mangiarotti, Soggiorno e Parete Attrezzata, Firenze, 1965; 1965, De Carli, Spazio Primario, Firenze, 1965; Savioli, Cellula abitativa prefabbricata, Firenze, 1965; Sottsass,

Stanza per fare all'amore, Firenze, 1965; Colombo, Habitat Futuribile, Colonia, 1969; Colombo, Unità di Arredamento Totale, New York, 1972; Sottsass, Sistema di Container, New York, 1972.

6. Anni '70 e '80. Il ruolo della storia, fra restauri e allestimenti. Nuovi valori abitativi, fra ecologia e telematica. Postmoderno e Neomoderno.

Canali, Galleria della Pilotta, Parma, 1963-90; Rossi, Teatro del Mondo, Venezia, 1979; Castiglioni, Altra Metà dell'Avanguardia, Milano, 1980; La Pietra, Casa Telematica, Milano, 1982; Piano+Cerri, Mostra di Alexander Calder, Torino, 1982; Piano, Prometeo, Venezia, 1984; Piano, Padiglione Itinerante IBM, 1982-84; Sottsass, Oltre il sonno. Progetto Domestico, Milano, 1986; Riva, Serramento-serra, Milano, 1986; Castiglioni, Alloggio minimo per sei persone, Milano, 1986; Rossi, Teatro della Memoria Domestica, Milano, 1986; Sottsass, Bar Zibibbo, Fukuoka, 1989.

7. Anni '90 e primi 2000. Decostruzione, High-tech e Minimalismo. Interventi nelle preesistenze monumentali, edilizie e urbane. Nuove tecnologie della comunicazione.

Eisenman, Delirium, Milano, 1996; Castiglioni+Marras, Mostra di Alvar Aalto, Mantova, 1998; Cerri, Limits, New York, 2000; Gritella, Museo del Cinema, Torino, 1999; Aulenti, 50 anni di Design Italiano, Milano, 2001; Bottazzi, Hear and Now, Milano, 2001; Studio Azzurro, Bauci Città Post-antropica, Milano, 2002; Ando, Fondazione Pinault, Venezia, 2005-09; Piano, Fondazione Emilio Vedova, Venezia, 2009; Chipperfield+De Lucchi, Neues Museum, Berlino, 1997-09.