





Tempo di lettura: 10 min

L'importanza del contesto e dello spazio nella valorizzazione e nella comprensione delle opere d'arte

L'arte digitale

Si è da poco concluso il **miart 2020**, la fiera d'arte contemporanea milanese che annoveriamo tra gli appuntamenti più vivaci nell'arte contemporanea italiana. Ripetendo l'esperienza di Art Basel essa si è svolta unicamente in modalità virtuale per la ben nota situazione sanitaria.

Gli organizzatori della fiera hanno cercato di rendere **l'esperienza del visitatore confortevole e appagante**: le opere potevano essere scrollate in ordine alfabetico per autore o suddivise per le gallerie che le esponevano; oltre alle fotografie erano naturalmente presenti tutte le informazioni dettagliate, in alcuni casi i prezzi, e vi era la possibilità di vedere un loro fotomontaggio a parete e di chattare con il venditore.

Possiamo quindi dire addio alle vecchie fiere visitabili di persona?

Difficilmente in futuro torneremo alla situazione pre-pandemia: non si potrà più rinunciare anche a questa modalità di fruizione accanto a quella più tradizionale; miart ha infatti già annunciato che il prossimo anno la fiera sarà **sia fisica che digitale**. È innegabile la comodità di questo strumento che permette anche a chi abita lontano di visionare bene tutte le opere, conoscerne le richieste e le caratteristiche senza aver paura di "disturbare" il gallerista o di essere intrappolato in un dialogo insistente.

Tuttavia, sebbene l'ottimo risultato raggiunto dagli organizzatori della fiera, alcune **relazioni** che caratterizzano la fruizione reale sono difficilmente ricostituibili con il digitale, come il **rapporto tra arte e ambiente** e lo **scambio interpersonale**. Si è persa la percezione della **consistenza materica** delle opere, della loro **fisicità**, del loro essere **parte integrante di un luogo**.

Le opere possono trovarsi accatastate nello studio dell'artista, appese a una parete di una galleria, di un museo o di una casa, oppure installate in uno spazio cittadino o naturalistico. In ogni caso l'opera d'arte, ovunque si trovi, entra a far parte di un intricato sistema relazionale con ciò che le sta attorno e con chi la osserva, creando un reciproco rapporto di scambio: l'arte caratterizza e da identità a un luogo, lo rende speciale e unico; al contempo il luogo che la ospita ne influenza la percezione, il significato e il valore. Come ha scritto Germano Celant "L'arte crea uno spazio ambientale, nella stessa misura in cui l'ambiente crea l'arte" (Ambiente/Arte. Dal futurismo alla body art, 1976).

Site-specific e luoghi transitori: le mostre temporanee e le fiere

Nei casi di **interventi site-specific**, ovvero quando l'artista produce su commissione un'opera per un luogo specifico, il rapporto tra arte e spazio diviene indissolubile. L'artista può infatti interagire con gli **elementi architettonici e naturalistici** del sito, giocare con la **luce naturale e artificiale**, prevedere il **flusso dei visitatori** e guidarne le **modalità di fruizione**.

Questa fusione tra arte e luogo ha sempre creato grandi capolavori anche nel passato, veri e propri allestimenti orchestrati tra arte, architettura, pittura, scenografia e illuminazione. Pensiamo ad esempio all'*Estasi di Santa Teresa* del Bernini, dove i raggi dorati scolpiti prendono luminosità dal lucernario della cappella o all'*Assunta dei Frari* di Tiziano, dipinto ambientato nella grande abside finestrata della chiesa e pensata per essere visto in controluce dai fedeli.

Sia nel passato che nel presente soltanto le commissioni più importanti sono site-specific. Nella contemporaneità la maggior parte degli artisti produce per **luoghi transitori**, nell'ambito di **rassegne**, **mostre** o **fiere**. Le mostre, istituzionali o private, hanno infatti una durata temporanea di qualche mese, mentre le fiere d'arte permangono soltanto alcuni giorni; finito l'evento l'opera viene rispedita al mittente o acquistata da qualche collezionista. Sarà quindi il compratore a definirne la collocazione e i rapporti ambientali definitivi.



Gian Lorenzo Bernini, "L'estasi di Santa Teresa", 1647-1652, Roma, Chiesa di Santa Maria della Vittoria, cappella Cornaro



Tiziano, "Assunta", 1516-1518, Venezia, Basilica di S. Maria Gloriosa dei Frari

Nelle fiere il contesto è reso minimale e il rapporto tra arte, architettura, elementi decorativi, illuminazione naturale è quasi annullato: le opere sono esposte in cubi bianchi illuminati a pieno giorno. In questo modo l'attenzione del visitatore è attirata unicamente dall'**opera in sé**. Anche le gallerie d'arte contemporanee seguono sempre più questa estetica minimale del **white cube**, per non influenzare troppo la percezione dell'opera.

Contesto e percezione dell'opera: dai pregiudizi al loro superamento

Quando vediamo l'arte in un determinato sito siamo inizialmente guidati dai nostri **pregiudizi**, o come vengono definiti in inglese *biases*. Se ammiriamo un'opera all'interno di un museo automaticamente saremo portati ad attribuirle valore culturale, se la osserviamo da Gagosian, la più importante galleria del mondo, immagineremo che sia molto costosa o se invece la scorgiamo in un ristorante probabilmente la riterremo un lavoro di poca importanza, con una valenza prettamente decorativa. Lo stesso vale all'interno delle abitazioni private: in una residenza lussuosa immagineremo che le opere siano altrettanto preziose (ma come vedremo non sempre è così).

Lo street artist Banksy ironizza su questi preconcetti inserendo abusivamente all'interno dei più famosi musei alcune delle sue opere: tra i diversi episodi ricordiamo quando nel 2005 appende nel Metropolitan Museum il suo dipinto *Woman with gas mask*, in cui una dama ottocentesca indossa una maschera antigas. Certamente molti visitatori passeggiando distrattamente tra le pitture antiche non si saranno accorti dell'inganno.



Banksy, "Woman with gas mask", 2005, dipinto installato abusivamente nel Metropolitan Museum di New York

In realtà attraverso la conoscenza della storia dell'arte è possibile **superare questi pregiudizi** legati al contesto, sviluppando uno **spirito critico**: un occhio allenato individua con facilità opere pacchiane anche in ambienti lussuosi o al contrario lavori interessanti in modesti studi d'artista periferici o al mercato delle pulci.

L'allestimento: dai musei alle case private

Anche l'allestimento ha una grandissima importanza nella lettura di un'opera, esso viene infatti studiato molto accuratamente da artisti, curatori, galleristi e museografi. Un buon allestimento **valorizza** un'opera e ne **facilita la lettura**, anche da parte di un pubblico impreparato.

Come scrive Brian o'Doherty nel saggio *Inside the White Cube. L'ideologia dello spazio espositivo* (2012), "la maggior parte di noi legge un allestimento come mastica un chewinggum: inconsapevolmente e per abitudine".

Per questo motivo gli allestimenti vengono studiati per guidare il pubblico verso i pezzi più rilevanti:

all'interno di una mostra **il capolavoro è distinto dagli altri**, ha un suo spazio ben definito ed è segnalato dalle luci, dalle spiegazioni e dalle insegne, in modo da metterlo subito in risalto.

Le scelte espositive sono fondamentali: il punto di vista, l'illuminazione, il dialogo con altre opere o l'isolamento su una parete, la presenza di cornici o piedistalli.

Ciascuno di questi elementi è determinante, come l'**illuminazione artificiale** che è in grado di accentuare o smorzare alcune caratteristiche intrinseche ai manufatti.

Pensiamo ad esempio alla mostra di **George de la Tour a Palazzo Reale a Milano** (febbraio-settembre 2020): le stanze espositive sono tenute al buio e solo le superfici dei quadri sono illuminate da faretti; in ogni stanza i dipinti sono esigui, la luce è soffusa e l'atmosfera è rarefatta. Questa scelta espositiva mette ancor più in risalto la potenza luministica e chiaroscurale delle pitture a "lume di candela" del maestro francese, esaltandone le valenze evocative e al contempo realistiche.



Mostra di George de la Tour a Palazzo Reale a Milano, febbraiosettembre 2020 Oltre all'illuminazione sono molto importanti anche alcune scelte apparentemente più banali come l'utilizzo di cornici o piedistalli. Questi infatti delimitano bruscamente il confine tra ciò che è arte e ciò che le sta attorno, distinguendo la rappresentazione dalla realtà, motivo per cui a partire dalla fine dell'Ottocento e soprattutto dal Secondo Dopo Guerra gli artisti hanno manifestato una crescente insofferenza nei loro confronti.

L'uso di questi dispositivi deve essere accuratamente ragionato, in base alla ricerca dell'artista e alla tipologia dell'opera: sarebbe infatti impensabile mettere una **scultura iperrealistica** come quella di **Duane Hanson** su un piedistallo invece che a terra oppure una cornice a una tela sagomata, come ai **Quanta** di **Lucio Fontana**.



Duane Hanson, "Tourist II", 1988 Nelle **abitazioni private** il tema dell'allestimento è più variegato. Coloro che hanno pochi quadri solitamente posizionano quelli più importanti negli **ambienti destinati alla socialità**, come il salotto o la sala da pranzo.

Nelle case dei collezionisti appassionati, dove ogni parete è tappezzata da quadri e ogni ambiente è disseminato di oggetti e sculture, le gerarchie espositive sono meno evidenti. Pensiamo ad esempio a quanto sia immersiva e al contempo disorientante una visita in una casa museo, prestigiose residenze di collezionisti mantenute integre dopo la loro morte e rese visitabili, tra cui ricordiamo a Milano il Museo Bagatti Valsecchi, Casa Boschi di Stefano, Villa Necchi Campiglio e il Museo Poldi Pezzoli. In queste residenze ogni angolo, ogni superficie ospita un capolavoro o un manufatto suggestivo: la casa e tutto ciò che è contenuto diviene un'unica grande opera indivisibile, in un indissolubile rapporto tra arte, architettura e spazio.

In conclusionel'opera d'arte può certamente essere considerata di per sé, prescindendo il luogo per cui è stata pensata e il pubblico che la osserva: siamo abituati a vederla svincolata da ogni contesto sin dai libri di scuola. Tuttavia, come abbiamo visto, se considerata nel suo contesto essa si arricchisce, diventando tutt'uno con lo spazio che la circonda: come scrive Lucio Fontana "l'esistenza, la natura e la materia sono una perfetta unità" (*Manifesto Blanco*, 1946).



IMMAGINE
COPERTINA - Lucio
Fontana, "Concetto
spaziale. I Quanta",
1960, Milano,
Fondazione Fontana ®
Fondazione Lucio
Fontana



Vera Canevazzi

Vera Canevazzi è un'art consultant di Milano. Si è formata come storica dell'arte rinascimentale presso l'Università degli Studi di Milano e la Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi di Firenze. Ha lavorato nell'arte contemporanea in Italia e all'estero presso enti pubblici, gallerie d'arte e musei, tra cui il Chelsea Art Museum, la Galleria Lia Rumma, il Museo Pecci, la Galleria Mimmo Scognamiglio e la Cortesi Gallery, di cui è stata Direttrice fino al 2017. Dal 2019 è professore a contratto presso l'Accademia di Belle Arti SantaGiulia di Brescia. Dal 2020 è consulente tecnico del Tribunale di Milano per l'arte del Novecento. Nel 2020 ha pubblicato con la Franco Angeli Editore il libro "Professione Art Consultant"