

Art and architecture: dialogues, interferences, groupings

Renato Bocchi

Arte e architettura: dialoghi, interferenze, montaggi

Nel 1951 il Congresso internazionale De divina proportione, nell'ambito della IX Triennale di Milano¹, proponeva un rilancio in piena regola della centralità dei rapporti tra arti e architettura.

In quella sede Lucio Fontana tenne una relazione dal titolo Concetto spaziale e architettura moderna, più tardi definita come Manifesto tecnico dello Spazialismo.

"Concepiamo la sintesi [delle arti] – sottolineava Fontana – come una somma di elementi fisici: colore, suono, movimento, spazio, integranti un'unità ideale e materiale. Colore, l'elemento dello spazio, suono, l'elemento del tempo, ed il movimento che si sviluppa nel tempo e nello spazio. Sono le forme fondamentali dell'arte nuova che contiene le quattro dimensioni dell'esistenza [...] L'architettura è volume, base, altezza, profondità, contenute nello spazio, la quarta dimensione ideale dell'architettura è l'arte.

[...] Forme luminose attraverso gli spazi. Movimento, colore, tempo e spazio i concetti della nuova arte"².

In quella stessa Triennale, Fontana sperimentava in concreto nello spazio architettonico quei "concetti spaziali" cui già le sue opere precedenti in campo pittorico e scultoreo si ispiravano, collaborando in perfetta sintonia con l'amico architetto Luciano Baldessari per realizzare un'autentica riscrittura – secondo espliciti principi di percezione dinamica e multisensoriale – dei monumentali spazi dell'ingresso e dello scalone del Palazzo dell'Arte a Milano, opera novecentista di Giovanni Muzio.

Inventava così, di concerto con il movimento delle pareti curve ideate da Baldessari, il famoso "scarabocchio" luminoso di tubi al neon sopra lo scalone, che induceva una percezione dello spazio dinamica e cangiante assolutamente innovativa e invitava il pubblico a farne esperienza, sensorialmente ed emozionalmente, mentre fluiva dall'ingresso lungo lo scalone.

La collaborazione Fontana-Baldessari³, resta uno degli episodi più rilevanti di un esercizio di stretta fusione arte-architettura in funzione di una più generale "arte spaziale e ambientale"⁴.

Ma è anche testimonianza di un particolare aspetto di tale "sintesi delle arti", legato specificamente alla progettazione degli interni e al tema dell'allestimento "espositivo" e museografico, interpretato secondo principi di stretta inferenza e cooperazione fra le opere d'arte e lo spazio architettonico, in netto contrasto con tutte le successive posizioni relative alla neutralità del cosiddetto white cube⁵.

In 1951, the international De Divina Proportione Congress, held under the aegis of the 9th Milan Triennale¹, proposed a full-scale relaunching effort to promote the centrality of the relationship between art and architecture.

During the conference, Lucio Fontana presented a paper entitled "The Spatial Concept and Modern Architecture", later defined the technical Manifesto of Spatialism.

"We conceive of the synthesis [of the arts] – Fontana urged – as a sum of physical elements: color, sound, movement and space, integrated in an ideal and material unity. Color, the element of space, sound, the element of time, movement that develops in time and in space.

They are the fundamental forms of the new art that contains the four dimensions of existence[...] Architecture is volume, base, height, depth, content in space, the ideal fourth dimension of architecture and art. [...] Luminous shapes moving through spaces. Movement, color, time and space are the concepts of the new art"².

At that same Triennale, Fontana was able to explore concretely in that architectural space those "spatial concepts" that had already inspired his previous works of painting and sculpture, in perfect harmony with his friend, the architect Luciano Baldessari to develop an authentic reinterpretation – according to explicit principles of dynamic, multisensorial perception – of the monumental spaces of the entrance and staircase in the Palace of Art in Milan designed by Giovanni Muzio in the pre-war Fascist period. Fontana's collaboration with Baldessari led to the invention, echoing the movement of Baldessari's curved walls, of the famous luminous "scribble" of neon tubing over the stairway, which creates a perception of dynamic, changing space that was absolutely innovative and invited the public to experience it sensorially and emotionally, while traversing the entry along the staircase.

Renato Bocchi, nato a Trento, 1949. Professore di Progettazione architettonica e urbana e di Teorie dell'architettura all'Università Iuav di Venezia, Dip. di Culture del progetto, fino al 2019, attualmente è membro del dottorato Architettura. Teorie e Progetto della Sapienza Università di Roma e del dottorato Architettura Città e Design dell'IUAV. Tra il 2013 e il 2016 è stato coordinatore nazionale della ricerca Re-cycle Italy. Tra le sue pubblicazioni: Progettare lo spazio e il movimento (Gangemi, Roma 2010), La materia del vuoto (Universalia, Pordenone 2015), Spazio, arte, architettura (Carocci, Roma 2022).

Renato Bocchi, born in Trento, 1949. Professor of Architectural and Urban Design and Architectural Theories at the IUAV University of Venice, Dept of Architecture and Arts, until 2019, he is currently a member of the doctorate Architecture. Theories and Project at Sapienza University of Rome and of the doctorate Architecture, City and Design at IUAV, Venice. Between 2013 and 2016 he was national coordinator of the Re-cycle Italy research. Among his publications: Progettare lo spazio e il movimento (Gangemi, Rome 2010), La materia del vuoto (Universalia, Pordenone 2015), Spazio, arte, architettura (Carocci, Rome 2022).



Juan Navarro Baldeweg,
anello Corpo Orizzonte
Mano.

Una linea di pensiero, questa, già più volte frequentata dalle avanguardie del Novecento e precisamente coltivata nelle scuole del Bauhaus e del Vchutemas, autentici crogiuoli del Movimento Moderno in architettura.

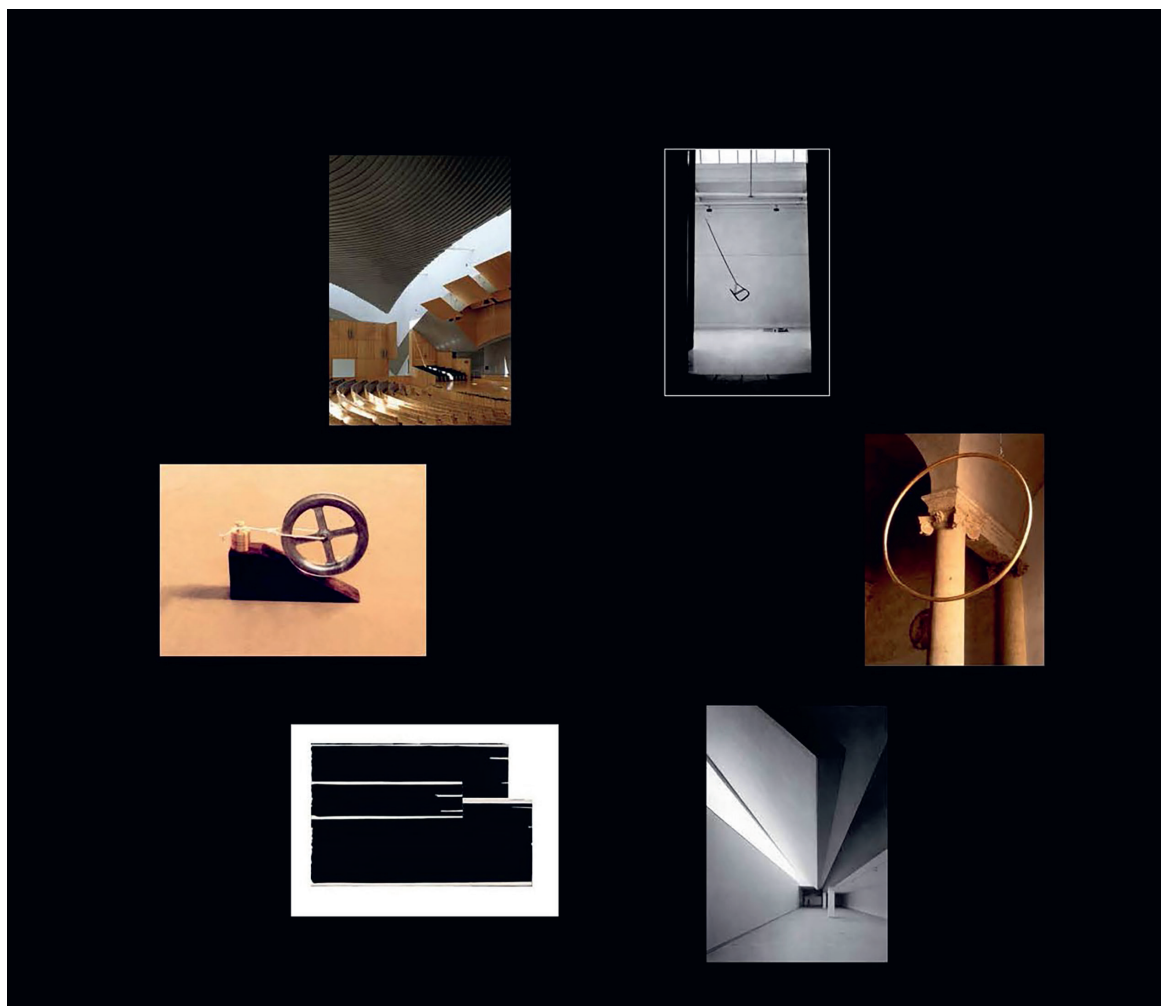
Si pensi soprattutto agli esperimenti precursori di innovativa display art sviluppati da El Lisitskij – in consonanza con Sophie Küppers, poi diventata la sua consorte, e con il curatore Alexander Dörner – fra il 1923 e il 1927 a Berlino, Dresda e Hannover. Alla base di quegli esperimenti era il proun, il diagramma spaziale della sua ricerca pittorica costruttivista, che fornì a El Lisitskij la regola ordinatrice per reinventare i modi del progetto espositivo-museale, in funzione del movimento del visitatore e anzi derivando da tale movimento le sue regole spaziali: uno “spazio di dimostrazione”, secondo la sua definizione.

Il concetto di display art – nei termini di un’attitudine progettuale capace di disporre le opere d’arte nello spazio architettonico in modo tale da realizzare una ulteriore nuova opera d’arte “spaziale”, ove letteralmente si fonde l’arte visiva e plastica con l’architettura – è stato più di recente oggetto di riflessione profonda da parte di un autore contemporaneo che incarna in sé la sintesi delle arti quale è Juan Navarro Baldeweg.

The Fontana-Baldessari collaboration³ remains one of the most significant episodes of a merger of art-architecture in the name of a more general “spatial and environmental art”⁴.

But it is also evidence of a particular aspect of that “synthesis of the arts” specifically connected to the interior design and to the sector of “exhibition” and museum layouts, interpreted according to principles of strict inference and cooperation between works of art and architectural space, in sharp contrast with all the subsequent positions relative to the neutrality of the so-called white cube⁵.

It is a line of thought on which the vanguard movements of the early 20th century touched with increasing frequency, and which was specifically cultivated by the schools of the Bauhaus and Vchutemas, authentic melting pots of the Modern Movement in architecture.



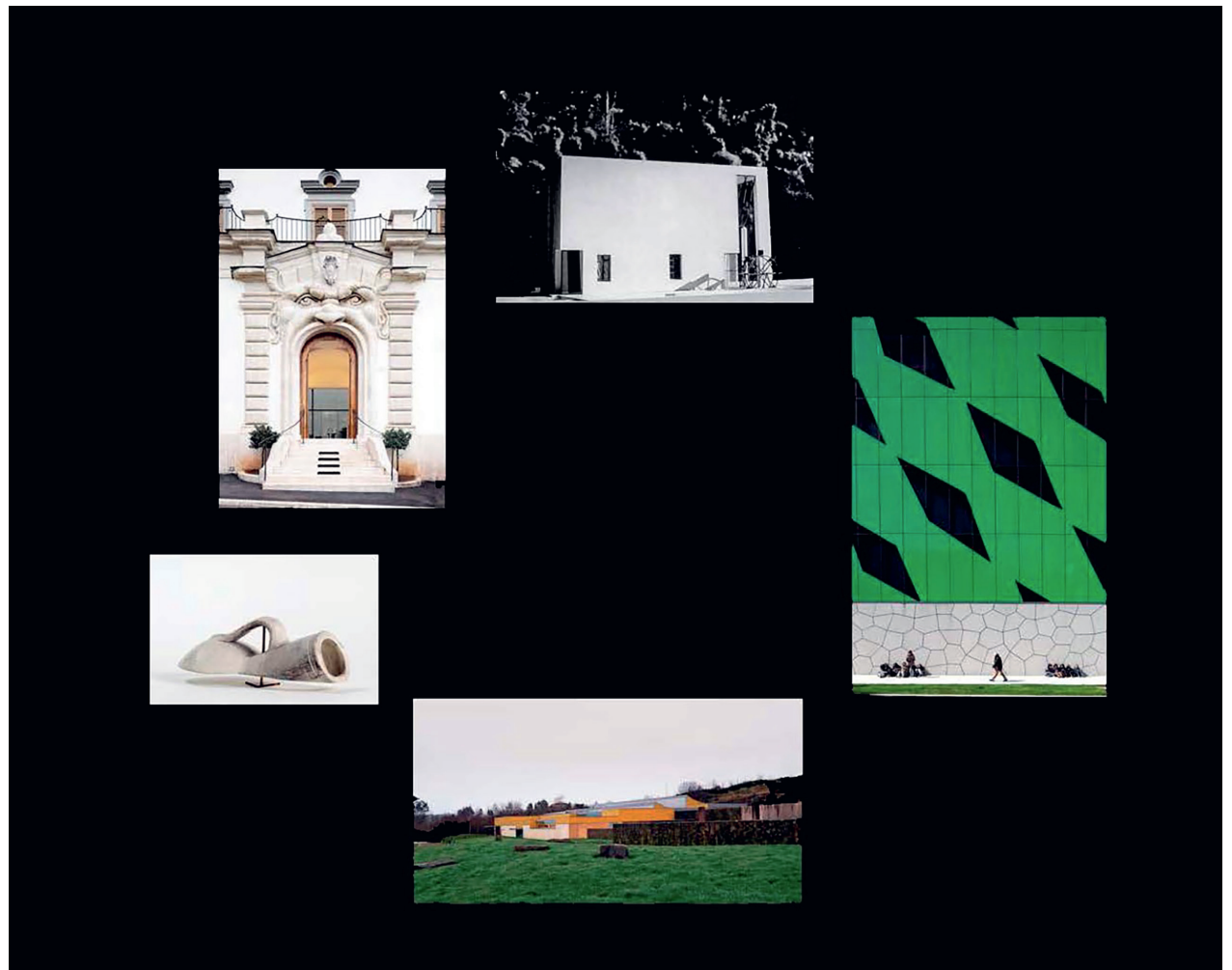
Juan Navarro Baldeweg,
anello Gravità Peso
Equilibrio (left).

Juan Navarro Baldeweg,
anello Processi Costruzione
Distruzione (right).

On the following pages:
Juan Navarro Baldeweg,
Anelli di uno Zodiaco,
exhibition at Galleria
Internazionale d'Arte
Moderna di Ca' Pesaro,
Venice, 2018.
Photo by Nicolò Zanatta.

Nella mostra "Anelli di uno zodiaco", allestita nella Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, a Venezia, nel 2018⁶, i capitoli-chiave della ricerca paziente di Navarro Baldeweg in quanto artista-architetto, che indaga sui fenomeni della gravità, della luce, delle energie e dei processi percettivi e corporei, sono stati sintetizzati attraverso un complesso montaggio di opere eterogenee definito dall'autore stesso uno "zodiaco", composto di anelli o costellazioni, "opera di opere". Lascio alle sue parole⁷ la spiegazione dell'interessante assunto cui si ispira tale montaggio, già sperimentato in forma più embrionale in una precedente esposizione all'ICO di Madrid nel 2014: "Ciò che è diverso nelle mie opere realizzate nel tempo e con differenti mezzi espressivi mi spingeva a cercare uno scenario fisico capace di accoglierle e un teatro mentale in cui poter celebrare la loro interlocuzione [...]. Tale congiunzione, nella convivenza naturale fra uguali per semplice prossimità, incitava alla sua comprensione come insieme: un'opera di opere. [...] Anche solo la strategia di situare una cosa vicina all'altra, limpidamente e a volte con l'intenzione di formare un insieme, ci obbliga a una denominazione che supera il concetto di ready-made, un'arte della presentazione: display art. Il solo fatto di disporre gli oggetti fissa un campo semantico che sorge per semplice raggruppamento [...] dai riflessi mutui fra le opere che, percepite in un libero vagare mentale, danno luogo a un ambito interattivo che possiamo chiamare spazio immaginario. [...]"

There were innovative precursors: experiments in display art developed by El Lissitzkij – consonant with Sophie Küppers, who he later married, and with the curator Alexander Dorner – between 1923 and 1927 in Berlin, Dresden and Hannover. At the basis of these experiments was the proud, the spatial diagram of constructivist painting's research that gave El Lissitzkij the rule of order for his reinvention of the methods of exhibition-museum project design, based on the movements of the visitor and, indeed, deriving from those movement its spatial rules: a "demonstration space", according to his definition. The concept of display art – in terms of an project approach capable of arranging the works of art in the architectural space in a way that created an additional new work of "spatial" art, where visual and plastic art actually merge into and become one with the architecture - has more recently been the subject of intense study by a contemporary author who in many ways is himself a synthesis of the arts, Juan Navarro Baldeweg.



Ho tentato perciò di presentare un lavoro in pensiero ed opere, senza tener conto di date e di mezzi espressivi diversi, con l'intenzione ultima che le opere si attraggano l'una con l'altra, si aggruppino e esibiscano un comune denominatore, il medesimo filo di argomentazione. Il proposito è di formare, nella sfera virtuale, uno spazio immaginario in risposta a un firmamento di opere realizzate nel corso degli anni. Alla fine mi è piaciuto pensare a questo anello di anelli come se si trattasse di uno zodiaco⁸.

Gli anelli o costellazioni di opere così "montate" sono un efficace dispositivo per spiegare i forti legami che intercorrono nel percorso di ricerca di Navarro fra le esperienze artistiche nei campi della pittura, della scultura o dell'installazione e le realizzazioni architettoniche che lo hanno consacrato fra i maestri dell'architettura contemporanea⁹.

Tali "anelli" spiegano, attraverso sottili rimandi concettuali e sperimentali, una ricerca progettuale che si fonda sulla messa in evidenza⁹ di un sistema di "coordinate essenziali dell'architettura" (luce, gravità, magnetismo, temporalità) che ne costituiscono per così dire i flussi di energia latenti¹⁰.

In the exhibition "Rings of a Zodiac", organized in the International Gallery of Modern Art at Ca' Pesaro, in Venice, in 2018⁶, the key outputs of the patient research of Navarro Baldeweg as artist-architect, who investigates such phenomena as gravity, light, energy and the perceptive and corporeal processes, were synthesized through a complex arrangement of heterogeneous works defined by the author himself as a "zodiac", consisting of rings or constellations, "works of works".

I will let him explain in his own words⁷ the interesting assumption which inspired this show, which he had attempted previously in a more embryonal form at the ICO in Madrid in 2014:

"What is different about my works produced at different times and with different media of expression forced me to find a physical setting capable of containing them and a mental theater in which to celebrate their interlocution [...]. A similar conjunction, in the natural cohabitation among equals by mere proximity was an invitation to consider them as a unit: a work of works.

[...] Even just the strategy of placing one thing near another, clearly and, at times, intentionally forming a unit, forces us into a categorization that exceeds the concept of ready-made, an art of presentation: display art. The sole fact of arranging objects creates a semantic field that arises by the mere grouping of them [...] from mutual reflections among the works, perceived in a free mental wandering, they give rise to an interactive environment that we call imaginary space. [...] I have thus tried to present a work in thought and works, without taking account of different dates and expressive media, with the final intention that the works attract one another, they group themselves and exhibit a common denominator, a common thread of argumentation. The idea is to form, in the virtual sphere, an imaginary space in response to a firmament of works produced over a period of years. In the long run, I like to think of this ring of rings as if it were a zodiac".



Trovo che i “montaggi” e le sinapsi fra arte e architettura proposti dallo “zodiaco” di Navarro Baldeweg – riecheggianti il metodo warburghiano di associazione significativa tra immagini disparate della storia dell’arte, così come quello di taluni “atlanti” di artisti contemporanei (Marcel Broodthaers in particolare) – costituiscano uno strumento assai interessante non solo per le strategie della display art, ma anche più in generale per un’indagine teorico-progettuale fondata sui rapporti spazio-arte-architettura che personalmente ho cercato di sperimentare in questi ultimi anni nel mio corso di Teorie dell’architettura all’Iuav di Venezia, in alcuni workshop ad esso legati e in alcuni seminari del dottorato di Architettura, teorie e progetto della Sapienza di Roma¹¹.

Tali riflessioni mirano a rivalutare – dopo un periodo di qualche oblio – la tematica di un rapporto “seminale” con le arti visive e plastiche (ma anche narrative e performative) così nella elaborazione teorica come nello stesso approccio progettuale dell’architettura, rimettendo in primo piano le componenti “immateriali” dei suoi processi compositivi e la centralità dell’esperienza percettiva e aptica dei suoi spazi. Un ritorno di interesse che – a prescindere dalle recenti pur significative celebrazioni delle storiche scuole “poli-artistiche” del Bauhaus e del Vchutemas – è ampiamente riscontrabile nell’opera di molti maestri riconosciuti dell’architettura contemporanea (penso soprattutto all’area giapponese o a quella iberica) così come in quella di più giovani figure emergenti (anche fortunatamente nel panorama italiano).

The rings or constellations of works “grouped” in this way are an effective device for explaining the powerful bonds that form the links in Navarro’s process of research among artistic experiences, in the field of painting, sculpture or installation, and the architectural realizations that have consecrated him one of the great masters of contemporary architecture⁸. These “rings” describe, through their subtle conceptual and experimental references, a research into the project itself, an evidence-based study⁹ of a system of “essential coordinates of architecture” (light, gravity, magnetism, time) that are, in a manner of speaking, flows of latent energy¹⁰. I find that the “groupings” and the synapses between art and architecture suggested by Navarro Baldeweg’s “zodiac” – echo Warburgh’s method of significant association between very different images of art history, or those of the “atlases” of certain contemporary artists (Marcel Broodthaers in particular).

They are an interesting tool, not only for the strategies of display art, but also, and more in general, for a theoretical project-survey based on the space-art-architecture relationship that, personally, I have tried to experiment with in these latest years of my course in the Theories of Architecture at the IUAV in Venice, in a number of workshops connected with the course and in some of my seminars for the Doctorate in Architecture, Theory and Project at the University of Rome’s La Sapienza campus¹¹. These reflections focus on re-evaluating, after a period of quasi-oblivion, the question of a “seminal” relationship with the visual and plastic arts (but also with the narrative and performative arts), in the process as, indeed, in the whole approach to the architecture project, restoring as primary considerations the “intangible” aspects of its compositive processes and the centrality of the perceptive and atypical experience of its spaces. It is a return of interest which – aside from the recent rather lavish celebrations of the historic schools deemed “artistic magnets” of the Bauhaus and Vchutemas – is widely observable in the work of many acknowledged masters of contemporary architecture (I am thinking above all of the Japanese or Spanish ones) as well as in that of some emerging younger names (even, I’m glad to note, on the Italian scene).



1. I international conference on proportion in the arts, *De divina proportione*, 9th Milan Triennale, September 27-29, 1951, introduced by Rudolf Wittkower, with the participation of many authoritative scholars, including Sigfried Giedion, James Ackerman, Le Corbusier, Matila Ghyka, Gillo Dorfles, Pier Luigi Nervi, Ernesto N. Rogers, Bruno Zevi, Max Bill, Georges Vantongerloo, Ignazio Gardella, Lucio Fontana. See Cimoli C., *Irace F.* (edited by), *De Divina Proportione. Triennale 1951*, Electa, Milan 2007.

2. Mentioned in: Valenti P., *Lucio Fontana in dialogo con lo spazio: opere ambientali e collaborazioni architettoniche 1946-1968*, De Ferrari, Genoa 2009, pp. 24-6.

3. The collaboration between Fontana and Baldessari continued successfully through the Fifties, particularly in the design of the Breda and Sidercomit pavilions for the Milan Trade Fair. See for this: Savorra M., *Brief Masterpieces. Luciano Baldessari, la Breda e la Fiera di Milano*, Electa, Milano 2008.

4. Lucio Fontana would even declare that «the fusion of artists and architects in a problem of architecture-space, architecture-light will take us to the Parthenon of contemporary art: spatial architecture» (quoted in Crispolti E., *Lucio Fontana. Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni*, Skira, Milan 2006, p. 943).

5. See for this: O'Doherty B., *Inside the white cube. L'ideologia dello spazio espositivo*, Johan & Levi, Milan 2012. On the subject, I would also refer the reader to a singular didactic experience carried out with the precious contribution of Gianni Filindeu in a IUAV workshop held in collaboration with the Ca' Pesaro museum in 2016; see Bocchi R., Filindeu G., *Esercizi per la conquista dello spazio*, in: *Sul mostrare*, edited by M. Borgherini e A. Mengoni, Mimesis, Milan 2016, pp. 234-45.

6. The Juan Navarro Baldeweg exhibition, *Rings of a Zodiac*, curated by I. Moreno, organized by J. Navarro Baldeweg personally, was held at the International Art Gallery of Ca' Pesaro, in Venice from May 26 to October 7, 2018, as part of the "Salotto Longhena" project, curated by Elisabetta Barisoni for the MUVE and Renato Bocchi for the IUAV.

7. Navarro Baldeweg J., *Génesis de un Zodíaco artístico*, in *Id., Escritos, Pre-Textos*, Valencia, 2017, pp. 280-303.

8. One need only think of the regeneration of the mills in the Murcia region, the Congress building in Salamanca, the museum of archeology in Altamira, the museum of human evolution in Burgos, and the Hertz Library in Rome.

9. In connection with this display of architectural coordinates, Navarro speaks of "the activation of signs" - drawn from the book by Deleuze G., Marcel Proust e i segni, Einaudi, Turin 2001. He emphasizes "the need to work to activate those signs that restore the feeling of the world and allow us to perceive that we live in a physical reality that sends us messages about its own nature, its essential coordinates, that are those which surround us" (see Diana Carta's interview with Juan Navarro Baldeweg. *Tangibile, intangibile, LetteraVentidue*, Siracusa, 2021, p. 23).

10. "I'm talking about energies that flow, that move in space, that are not visible, but exist" - *ibidem*, p. 26.

11. My course on the Theories of Architecture was held from 2014 to 2021 in the five-year degree course in Visual Arts and Fashion at the IUAV University of Venice. A compendium of that work can be found in my recent book: *Spazio, arte, architettura. Un percorso teorico*, Carocci, Rome 2022. The five different workshops connected to it are: *The conquest of space* (with Gianni Filindeu, Ca' Pesaro, Venice, February 2016), *Making space* (with Gianni Filindeu, The National Gallery, Rome, February), *The room is empty and the inhabitant enters* (with Jorge Ramos, Ca' Pesaro, Venice, February 2018), *Proun*.

From art to architecture through space (with António Poças and Juan Carlos Quindós, V-A-C Foundation, Venice, January 2019), *Estetisemas* (with the research group Espaciar of the University of Valladolid, V-A-C Foundation, Venice, January 2020). Doctoral Seminars in Architecture. Theories and project at the University of Rome Sapienza campus directed by Orazio Carpenzano, were held by me in 2020 with the title "Associative and Comparative Methods for a Survey of the Relationships between Contemporary Art and Architecture" and in 2021 (with the collaboration of the Royal Academy of Spain and Rome and the Espaciar research group of the University of Valladolid) with the title "Art-Architecture Correspondence between Italy and Spain from the Postwar Period to the Present". The doctoral students participating in this last seminar presented the very interesting reports of their research in October 2021 in an exhibition entitled "Imaginary Wall of the Tolentini Cloister", IUAV, Venice (soon to be published).