



L'arte rende omaggio all'eroico Brutalismo

**La mostra *Beton*
alla Kunsthalle di Vienna,
a cura di Vanessa Joan Müller
e Nicolaus Schafhausen,
25 giugno - 6 novembre 2016**

Anna Rosellini

Fixed-term Senior Assistant Professor
University of Bologna. Department of Visual Arts
anna.rosellini@unibo.it
www.unibo.it/sitoweb/anna.rosellini/en

PhD in History of Architecture and City, Science of Arts, Restoration at the School for Advanced Studies in Venice (2008) and Fixed-term Senior Assistant Professor at the University of Bologna since 2015, Anna Rosellini carries out her research in the field of history of contemporary architecture. Her research interests are directed to architecture, from post-war period until today and to the relationship between architecture and art.

<https://doi.org/10.6092/issn.2611-0075/6731>
ISSN 2611-0075
Copyright © 2017 Anna Rosellini



KEYWORDS

architecture, art, beton, Kunsthalle, Vienna

Chi ritiene che il calcestruzzo non sia più, o non sia ancora, un materiale decisivo per l'arte contemporanea, dovrebbe ricredersi. La produzione scultorea dei primi anni del Duemila dimostra quanto ormai quel materiale, e tutti i suoi componenti, siano entrati nel mirino delle riflessioni dei giovani artisti internazionali sul futuro della loro arte, al punto che si sarebbe tentati di rispolverare l'espressione usata da Adolf Loos quando aveva scritto di "malattia del calcestruzzo" a proposito dell'architettura. Alcuni fatti stanno a dimostrare il successo di questo materiale nella scultura, e prima tra tutti una serie di esposizioni ad esso dedicate sin dagli anni Sessanta, quando il suo ingresso in arte stava già imponendosi, per arrivare sino ad oggi.

Dopo la mostra *Konst i Betong*, organizzata al Moderna Museet di Stoccolma, curata da Pontus Hultén nel lontano 1964; dopo *Betonskulptur*, tenutasi dal 9 settembre al 29 ottobre 1995 al Kunstmuseum di Düsseldorf a cura di Brigitte Schlüter; dopo *Betong* alla Konsthall di Malmö, tenutasi dal 9 novembre 1996 al 26 gennaio 1997, a cura del suo direttore Sune Greger Nordgren; e dopo la mostra *Concrete: a solid state, a construction material, something which is known or true*, curata da Geraldine Kirrihi Barlow e tenutasi dal 3 maggio al 5 luglio 2014 presso il Monash University Museum of Art, Caulfield Campus, a Melbourne, il pubblico e la critica hanno potuto prendere atto del successo del calcestruzzo nell'arte contemporanea con una nuova esposizione: quella tenutasi alla Kunsthalle di Vienna, dal 25 giugno al 6 novembre 2016, intitolata *Beton* e curata da Vanessa Joan Müller e Nicolaus Schafhausen¹. Sin dalla scelta del titolo, riportato nei documenti per la diffusione in lingua inglese dell'evento, gli organizzatori dimostrano la volontà di porre quesiti sul significato culturale assunto dal quel materiale, poiché scelgono la parola francese *béton* ad indicare come la questione del Brutalismo, che sottende lo svolgimento della mostra fosse derivata dal "béton brut".

1. Tengo a ringraziare Vanessa Joan Müller per la disponibilità, e Juliane Bischoff (Curatorial Assistant della Kunsthalle) e Eleanor Taylor (Dramaturgy Assistant della Kunsthalle) per la visita guidata alla mostra.

L'impiego diffuso del calcestruzzo in arte, e anche della sua armatura metallica, va in parte considerato come una conseguenza delle ricerche sperimentali che erano state intraprese con sistematicità tra gli anni Sessanta e Settanta. Al tempo stesso il calcestruzzo è diventato il materiale iconico di molti edifici, e quindi serve agli artisti quale *medium* per entrare in dialogo con l'architettura. I curatori della mostra *Beton* pongono una terza ipotesi che emerge attraverso alcune delle principali opere presentate alla Kunsthalle: l'attuale diffusione del calcestruzzo in arte sarebbe dovuta all'interesse per le architetture del Brutalismo scaturito anche a seguito dei dibattiti sulla demolizione o sulla conservazione di alcuni capolavori degli anni Cinquanta e Sessanta. La mostra intende promuovere un impulso sociale nell'arte di edificare di oggi attraverso l'indagine, condotta dagli artisti, su quelli che sarebbero stati una "Concrete Utopia" e un "Human Modernism" subissati nell'era del Post-Modern. Per questo, la mostra di



FIG. 1 Mostra *Beton*, Kunsthalle, Vienna, 2016. Veduta della sala espositiva (fotografia dell'autore).

artisti a Vienna vuole essere, in realtà, rispetto alle precedenti esposizioni sul calcestruzzo nella scultura contemporanea, una sorta di bilancio critico sul destino dell'architettura che riscatta le opere in calcestruzzo dalla loro rovina, quella fisica o quella dell'oblio.

Nell'introduzione all'opuscolo della mostra si fa riferimento alle caratteristiche e alle possibilità del calcestruzzo di creare strutture innovative fino a diventare, nelle mani degli architetti, strumento per la revisione dei fondamenti dell'International Style, facendosi ora "béton brut", ora Brutalismo, in forme e tecniche variamente declinate, dall'Europa agli Stati Uniti d'America².

Diversamente dalle manifestazioni di Stoccolma, Düsseldorf, Malmö e Melbourne, più incentrate sulle qualità della materia della scultura, i curatori della mostra di Vienna selezionano opere o richiedono agli artisti di creare delle apposite installazioni tese a sondare la natura del calcestruzzo quale materiale per la realizzazione di architetture sociali.

Il quadro degli artisti convocati alla Kunsthalle comprende scultori internazionalmente riconosciuti quali protagonisti di un uso del calcestruzzo in arte, scelti perché da sempre impegnati a riflettere sulle questioni dell'architettura e della città, come Isa Genzken (1948) o Huber Kiecol (1950), ed artisti quarantenni impegnati ad indagare ora l'arte del costruire colta nei cantieri e su cui rifondare la scultura, come fa Karsten Födinger (1978), ora invece a sondare, mediante installazioni

2. http://kunsthallewien.at/application/files/2914/6667/6680/Beton_BOOKLET_EN.pdf

puntuali, le qualità di luoghi urbani edificati in calcestruzzo, come fa David Maljković (1973). [Fig. 1] La presenza di *Luke*, eseguita nel 1986 e conservata presso il Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien di Vienna, sta a riassumere la produzione artistica della Genzken dedita, come quell'opera, a cogliere l'essenza stessa dell'architettura nel suo chiudere e proteggere uno spazio, nel suo proporsi quale ritratto dell'artefice (il foro in forma di occhio allude a questo), e nel suo essere atto del costruire che avviene per fasi visibili nella stratificazione della materia, con fasce informi che proiettano il "béton brut" nella dimensione sperimentale ed artistica che si riscontra nelle architetture di Jean Nouvel, di Annette Gigon & Mike Guyer o di Peter Zumthor. [Fig. 2]

Case e strade di *Zeile* del 1981 e *Drei Straßen* del 1989 sono gli elementi della città a misura umana, fatta di cassette tradizionali di calcestruzzo che Kiecol mette in scena con le opere presentate alla mostra - una visione, la sua, che comunque contraddice la "Concrete Utopia" del Brutalismo in nome di un decantato Post-Modern, alla Aldo Rossi -, mentre la panchina a trilita e le assi di legno appoggiate alla parete creano un paesaggio ambiguo, *Im Wald* del 2009, che rappresenta un'altra opera problematica nel quadro del progetto culturale di *Beton*.

Una importante dimostrazione del valore delle architetture del secondo dopoguerra quali esempi significativi del tema della mostra, il "Beton", avviene attraverso le fotografie oltre che i video. L'architettura italiana dei decenni che vanno dagli anni Quaranta agli anni Settanta viene diffusamente documentata dalla rassegna fotografica curata dall'artista austriaco Werner Feiersinger (1966), che sin dal 2009 assieme al fratello architetto Martin aveva intrapreso una ricerca volta a creare una catalogazione di edifici costruiti tra il 1946 e il 1976, poi confluita in due volumi riccamente illustrati³. Per la mostra, Feiersinger seleziona otto fotografie tra cui figurano anche, per la loro componente scultorea, il ponte sul Basento di Sergio Musmeci, i piloni del viadotto a Genova di Riccardo Morandi, la casa di Alberto Perugini a Fregene, oltre ad una delle più celebri sculture in calcestruzzo, il *Cretto* di Alberto Burri a Gibellina. Ma i pannelli fotografici costruiti con la volontà di creare un murale artistico a tema sono quelli di Turr Burr (1963) in cui vengono montate, secondo le indicazioni dell'autore, una serie di stampe fotografiche, talvolta con sovrapposizioni di immagini, per creare una narrazione intorno al clima culturale politico artistico di New Haven. [Fig. 3] La scelta della città nel Connecticut, che è anche luogo nativo dell'artista, è decisiva nello svolgimento della mostra, se si pensa che tra gli anni Cinquanta e Settanta



FIG. 2 Isa Genzken, *Luke*, 1986 (fotografia dell'autore).

3. M. & W. Feiersinger, *Italomodern, Architektur in Oberitalien 1946-1976*, Wien, New York, Springer, 2012; Id., *Italomodern 2 Architektur in Oberitalien 1946-1976*, Zürich, Park Books, 2015.

vennero costruiti alcuni dei massimi capolavori dell'architettura del "Beton" internazionale, una serie aperta dalla Yale Art Gallery di Louis I. Kahn e chiusa dal Paul Mellon Center for British Art and British Studies, sempre di Kahn. Eppure proprio queste opere non figurano nei pannelli di Burr che invece prende di mira l'Art and Architecture Building di Paul Rudolph perché quell'opera, con il suo violento "corduroy concrete", aveva scatenato una reazione critica da parte degli studenti che nel giugno

1969 sfociò nel disastroso incendio che compromise l'opera. Proprio per questa ragione, Burr monta insieme alle fotografie delle architetture di Rudolph quelle di Jim Morrison che venne arrestato il 9 dicembre 1967, durante un concerto dei The Doors nella Arena a New Haven. Nell'altro pannello fotografico, sempre di Burr, le fotografie di Morrison sono montate insieme a quelle del Knights of Columbus e dell'annesso Veterans Memorial Coliseum di Kevin Roche & John Dinkeloo, forse perché, dal 1972, quest'ultimo aveva ospitato l'Arena demolita pochi anni dopo l'arresto di Morrison.

Nei suoi pannelli Burr dà spazio anche a fotografie di dettaglio del calcestruzzo di Rudolph, con le tipiche costole scheggiate a colpi di martello dopo il disarmo. Proprio per questo sorprende che le sculture presentate nella mostra dall'artista Kasper Akhøj (1976) siano un vero e proprio fraintendimento in materia di declinazioni formali del Brutalismo internazionale. L'opera, intitolata *999*, è formata da blocchi identici di calcestruzzo grigio, lavorati con le stesse costole scheggiate del "corduroy concrete" di Rudolph, benché Akhøj ottenga l'effetto direttamente dallo stampo e non intervenendo con il martello dopo la sformatura (la fabbricazione è affidata ad una impresa specializzata nella esecuzione di sculture per artisti). Il fraintendimento consiste nel voler essere, quella scultura, un richiamo all'architettura paulista, e a quella di João Vilanova Artigas in particolare, che Akhøj si propone di fare dopo il suo soggiorno a São Paulo nel 2010. Ma è noto che Artigas seguiva il principio lecorbusieriano della intoccabilità del calcestruzzo dopo il suo disarmo, oltre a nutrire una radicale indifferenza per ogni sofisticata lavorazione della materia, come per esempio il "corduroy concrete" di Rudolph.

Non poche sono le opere che riproducono immagini o pezzi di edifici andati distrutti, e che concorrono a creare la particolare misura politica e sociale di *Beton*, come le finte colonne calcate da Jumana Manna su quelle in "naturbetong" dell'edificio governativo del Regjeringskvartalet



FIG. 3 Turr Burr, *Brutalist Bulletin Board*, 2001 (fotografia dell'autore).

a Oslo di Erling Viksjø (compromesso nella sua struttura dopo l'attentato del 2011); le fotografie di Annette Kelm che mostrano il disfacimento dei blocchi in calcestruzzo della Ennis House di Frank Lloyd Wright; il video girato da Ingrid Martens nell'ascensore dell'infernale vuoto della torre in calcestruzzo armato a vista del Ponte City Apartments, a Johannesburg, edificata per i funzionari bianchi ed ora diventata centro di vita di immigrati africani (in origine potevano alloggiare solo sul tetto della torre, nascosti dall'alto muro cieco); il video di Tobias Zielony montato con scatti fotografici delle famigerate Vele di Scampia a Napoli; i video dell'artista Heba Amin che mostrano le colossali carcasse in calcestruzzo armato lasciate incompiute a Il Cairo; oppure, ancora le installazioni di Maljković sulle trasformazioni sociali, economiche e culturali della ex Jugoslavia, basate su un'indagine delle architetture degli anni Sessanta e Settanta rianimate dal colore proiettato sulle loro superfici⁴.

Unico significativo *site-specific work*, che viene appositamente realizzato per la mostra, è quello di Födinger che fa costruire, nel cortile del MuseumsQuartier, accanto alla Kunsthalle, e poi trasportare con il montacarichi nella sala, per appoggiarlo contro il muro di calcestruzzo armato della scala, un colossale e pesante cuneo rovescio, con una faccia e i fianchi di calcestruzzo e sul retro, che in realtà è presentato come fronte, il telaio di legno che ne forma lo scheletro portante. [Fig. 4] Quel cuneo era già apparso nella produzione di Födinger in varie situazioni, sempre alla ricerca di un equilibrio di volta in volta trovato nelle varie strutture dei luoghi dove era stato costruito e poi smantellato. La sua riapparizione anche a Vienna lascia intendere che quella scultura sia qualcosa di più di un semplice cuneo alla ricerca di un suo equilibrio e che intenda porre questioni cruciali alla scultura contemporanea, isolandosi con coraggio da ogni partecipazione emotiva che promana dalle altre opere – un vero e solido "Beton", il suo, in grado di misurarsi a distanza con l'opera della Genzken e di procedere oltre alla ricerca di una sua propria "radical sculpture".



FIG. 4 Karsten Födinger, *Unterachmann II*, 2016 (fotografia dell'autore).

4. Alla mostra sono presentate anche opere di: Monica Bonvicini, Mark Boyle, Andreas Bunte, Thomas Demand, Cyprien Gaillard, Liam Gillick, Jakob Koding, Miki Kratsman, Susanne Kriemann, Isa Melsheimer, Olaf Metzler, Maximilian Pramatarov, Heidi Specker, Ron Terada, Tercerunquinto, Sofie Thorsen, Klaus Weber.