

Il Rinascimento nelle terre ticinesi 2

Dal territorio al museo

NOTE SULL'ALLESTIMENTO DI MARIO BOTTA

A distanza di due anni dalla mostra *Legni preziosi* (16 ottobre 2016 – 22 gennaio 2017), che ha segnato la sua prima collaborazione con la Pinacoteca Züst, l'architetto Mario Botta si è chinato sull'allestimento dell'esposizione *Il Rinascimento nelle terre ticinesi 2. Dal territorio al museo*, curata da Giovanni Agosti e Jacopo Stoppa.

Nata nell'ambito dell'anno europeo del patrimonio culturale, che vede coinvolti 28 stati all'insegna del motto «il nostro patrimonio: dove il passato incontra il futuro», la rassegna intende da un lato presentare, contestualizzandolo, il più recente acquisto della Pinacoteca Züst, un dipinto di Francesco De Tatti, parte del polittico già sull'altare maggiore della chiesa di Santo Stefano a Rancate, e dall'altro interrogarsi sulle forme di conservazione e di dispersione del patrimonio artistico ticinese di epoca e stile rinascimentale, con il temporaneo rientro di opere che hanno lasciato queste terre. In definitiva, sul ruolo che il museo assume nei confronti del territorio che lo accoglie.

Architetto, si dice che non si torna sul luogo del delitto...eppure la ritroviamo a Rancate. Cosa l'ha spinto a rispondere ancora una volta alla chiamata con la sua celebre frase «la matita è pronta»?

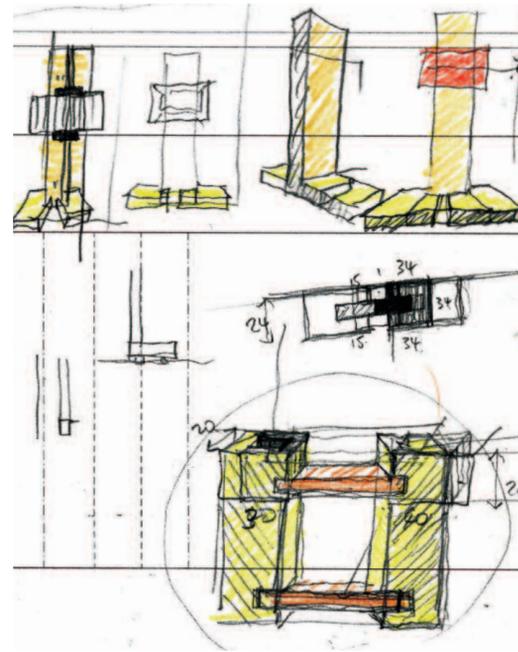
Si torna volentieri dove si è nati e dove si è stati bene. Il Mendrisiotto è la mia terra: è quindi stato per me naturale ricavarne una pausa, nel gran correre quotidiano e nel turbinio della vita, per dedicarmi a un progetto in questo angolo di mondo, con la possibilità di essere circondato dai professionisti e dagli artigiani che operano sul territorio. Con la Pinacoteca Züst e con la direttrice Mariangela Agliati Ruggia poi c'è un rapporto ormai consolidato di reciproca stima e di piacevole consonanza di visioni e lavoro. Un *mix* quindi di ragioni identitarie e affettive. Con la segreta speranza di donare qualcosa di buono al proprio paese.

La mostra è composta da opere fortemente eterogenee: tavole provenienti da politici smembrati, vetrate, sculture in legno, affreschi strappati, disegni, marmi... è stato difficile trovare un filo conduttore per esporle? Abbastanza. Il periodo indagato è infatti omogeneo, ma le opere sono molto diverse tra loro per tipologia e materiali. Questo è stato il primo grado di difficoltà. Poi, si è trattato di riflettere sul fatto che esse sono delocalizzate, fuori dal contesto originario. Sono nate per degli spazi aulici e noi le riconduciamo agli ambienti domestici della Pinacoteca,

ospitata nella ex casa parrocchiale. C'era quindi una doppia contraddizione da sanare.

Lei ripete spesso che le opere devono «volare» e in effetti entrando nelle sale si è subito avvolti da un'atmosfera sospesa, complice anche il colore nero delle pareti e del pavimento. È come se i cavalletti in legno di cedro emergessero dal silenzio dei secoli: delle zattere che offrono alla nostra contemplazione le opere, superstiti dal naufragio del tempo...

Che bella immagine: la scriva! In effetti il colore nero mi è servito per negare lo spazio, offrendo un non-spazio. Era necessario che le opere esprimessero i valori di cui sono portatrici visto che sono state strappate dal loro contesto originario. Lì avevano forza anche per la loro collocazione. Inoltre, sono nate per essere fruite da un punto di vista diverso da quello che proponiamo: le pale d'altare erano ad esempio pensate per essere poste a diversi metri di altezza. Noi le presentiamo, secondo i criteri museali, calcolando la mezz'ora a 150 centimetri, in linea con gli occhi dello spettatore. È quindi necessario che i supporti prevedano un vuoto simbolico che magari è solo di 10 centimetri, ma è come se fossero 10 metri. Un vuoto che rievoca concettualmente la loro posizione originaria. Quindi sì, le opere devono «volare».



Nell'era del virtuale, delle imitazioni, del «sembra proprio che sia» pare emergere anche una spinta opposta, un bisogno di autenticità sia nelle relazioni umane che nel rapporto con l'ambiente che ci circonda. Questo ha influito sulla scelta di utilizzare un materiale particolare come il legno massello?

Volevo dei cavalletti che parlassero di bottega, di nodi e di fatica di vita. Per questo ho scelto assi spesse ben 4 centimetri di un legno non verniciato, che mantenesse appunto la sua autenticità e che servisse per dei supporti di grande forza materica. Si crea così un contrasto tra la loro rusticità e la raffinatezza delle opere che vi poggiano.

È un approccio espositivo in linea con i tempi?

No, anzi, è controcorrente, sulla scia di Carlo Scarpa e di Franco Albini: abbiamo un'opera, una cornice, un supporto. Quest'ultimo non deve scomparire, è parte del percorso. Oggi si fa il contrario, anche per ragioni economiche: si maschera il chiodo o si mette un filo di nylon per appendere

un'opera. Questo genera noia. Scarpa invece valorizzava e sapeva far parlare i materiali più poveri, era un maestro in questo: con lui la ghiaia è più ghiaia e la terra più terra.

Qual è la funzione dell'allestimento?

Permettere al fruitore di vivere una condizione emotiva che lo metta in relazione con l'opera. L'allestimento deve far sognare, riproporre qualcosa che non c'è. Come a teatro, dove si rievocano grandi drammi e grandi amori.

È per questo che ha voluto un legno, il cedro, così profumato?

Ho voluto introdurre la dimensione olfattiva nel percorso proprio con l'intento di coinvolgere ancora di più il visitatore, che si auspica abbia in questo modo un'esperienza più completa.

Esistono mostre senza allestimento?

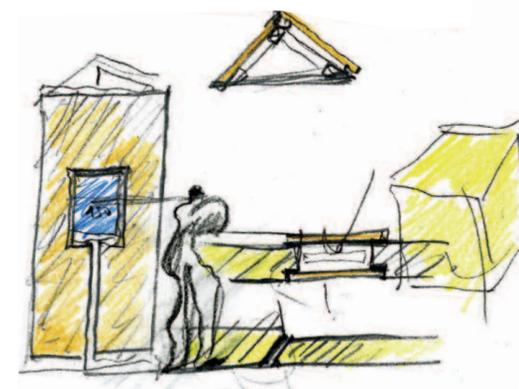
Sì. Spesso, anche a causa di *budget* limitati, si riduce al minimo l'allestimento. Ma è un peccato. È una componente fondamentale di una mostra, senza di esso qualsiasi messaggio si intenda comunicare perde di efficacia.

E allestimenti senza mostre?

C'è la retorica dell'allestimento. Sono cattivi allestimenti, perché viene prevaricato il contenuto dell'esposizione.

Cosa pensa in generale delle mostre?

Sarebbe bello se le opere vivessero nel loro contesto, come accade per le architetture: non sposti un castello o un edificio dal luogo dov'è nato. E così puoi apprezzare l'orografia, la luce, i colori. Questa però non è la realtà. E allora la mostra serve per far dire alle opere qualcosa che non esprimerebbero con un altro accostamento. Ci deve essere un racconto. Solo così si accresce la conoscenza. Esposizioni come questa poi, in cui si richiama la grande tradizione umanistica nord italiana, che costituisce una parte forte dell'identità del Ticino, farebbero un gran bene anche ai visitatori d'Oltralpe.



Il passato come un amico, la memoria come riparo dalla nostalgia. Sembra una contraddizione. Cosa ne pensa?

Sono concetti che erano già *in nuce* nel pensiero di Louis Kahn. Il passato è qualcosa di cui abbiamo bisogno, che fa parte di noi e dunque anche dell'attualità e del futuro. La memoria quindi è un fatto del presente, non del passato. La nostalgia permette di vivere sensazioni che il tempo aveva consumato: non deve essere per forza vissuta come una forza negativa, è la nostra cultura che sovente offre un'interpretazione passatista...

La mostra nasce nel contesto dell'anno europeo del patrimonio. Cosa pensa della riflessione che intende aprire sul ruolo del museo?

Il museo serve per dire all'uomo che è parte della storia. Si configura come una specie di oratorio laico, un tempio della spiritualità del vivere contemporaneo. Parla del bisogno di immensità che gli artisti hanno saputo registrare meglio di noi. È come un sismografo che segnala quello che è stato e in qualche modo anche quello che avverrà. Noi siamo anche il nostro passato.

E delle piccole realtà museali?

I piccoli musei sono parte del territorio. Il nostro ne è costellato, e questa è una ricchezza e una fortuna che si dovrebbe sostenere e valorizzare. Nelle piccole realtà si ha la possibilità di sperimentare. Di sbagliare, anche, per poi

scoprire che magari invece si è indovinato. Si tracciano così nuove linee di interpretazione che sono forme di resistenza alla globalizzazione e all'omologazione, dove tutto è anacquato e debole. I piccoli musei rappresentano oggi le frontiere del pensiero. Sono testimoni di civiltà.

Come vede il Mendrisiotto oggi?

È un'*enclave* della Svizzera...a volte lo immagino anche come Nord della Lombardia. Ha una luce mediterranea. I territori di frontiera sono magici, parlano di entrambe le realtà. E la frontiera è la nuova centralità di oggi, non è più un margine. È un privilegio poterla vivere.

Com'è stato lavorare a Rancate, con un piccolo team, per chi come lei è abituato a cantieri immensi?

Mi è piaciuto molto il lavoro collettivo. Sono rimasto colpito dall'impegno profuso da tutti, ciascuno con le proprie competenze: da Paolo Bianchi e Alessandra Brambilla, che hanno svolto le delicate funzioni di direzione lavori e coordinamento, agli artigiani, soprattutto il falegname Enzo Cereghetti e i suoi collaboratori, a Piercarlo Bortolotti, custode della Pinacoteca Züst. C'era un bel clima, fatto di rispetto, fiducia ed entusiasmo, sostenuto da tanta professionalità e dall'evidente piacere di raggiungere un obiettivo comune.

Cosa le ha lasciato umanamente questo progetto?

Tra fare niente e lavorare preferisco lavorare; e lavoro per imparare. Dei curatori ho apprezzato il silenzio-assenso... mentre degli artigiani l'eloquio: i legni erano sempre troppo corti o troppo lunghi! Per essere più seri, ho toccato da vicino il piacere del fare, del procedere per approssimazione, alla ricerca di un equilibrio e di un'armonia che sulla carta non si possono raggiungere: è necessario confrontarsi con la realtà.

La concretezza del fare porta valori positivi: non si può costruire «contro», si costruisce sempre «per».

Intervista di Alessandra Brambilla



IL RINASCIMENTO NELLE TERRE TICINESI 2

Dal territorio al museo

Pinacoteca cantonale Giovanni Züst, Rancate (Mendrisio)
28 ottobre 2018 – 17 febbraio 2019

ti Repubblica e Cantone Ticino
Dipartimento dell'educazione, della cultura e dello sport

Mostra e catalogo a cura di
Giovanni Agosti, Jacopo Stoppa

Coordinamento scientifico e organizzativo
Mariangela Agliati Ruggia, Alessandra Brambilla

Progettazione allestimento
Architetto Mario Botta
Assistente Guido Botta

Direzione lavori e coordinamento
Paolo Bianchi, Alessandra Brambilla

Realizzazione
Dipartimento delle finanze e dell'economia,
Sezione della logistica
con
Piercarlo Bortolotti, Desio Canzali,
Enzo Cereghetti, Curzio Cislini

Fotografie allestimento
Enrico Cano

Mostra e catalogo realizzati
con il contributo di

Si ringrazia

FONDAZIONE LUCCHINI
LUGANO
MIGROS TICINO
per cento culturale

Falegnameria
Enzo Cereghetti Sagli

