

Glass Textures Development

Tradition and Betrayal

La cifra del progetto è la concatenazione di anelli - gli "strani anelli" di Hofstadter - dunque il tentativo di creare una ghirlanda, una catena, in cui la metamorfosi permetta il passaggio in dissolvenza da un anello ad un altro: l'anello riproduce la circolarità con cui la bocca morde la coda e quindi rimanda a quel sistema in cui, attraverso echi riflessi e analogie, le stesse cose ritornano magari mutate.

I temi non hanno una sequenza cronologica nè spaziale per cui la catena possiede quattro dimensioni; i temi definiscono la possibilità che l'oggetto sia ribaltabile dall'interno verso l'esterno, e viceversa, e che cambiando le coordinate si modifichi il suo statuto di segno comportandosi come la metafora di un "tesseract" (il cubo tetradimensionale o il solido a quattro dimensioni) in cui molte superfici si incastrano dando l'impressione di una tridimensionalità spaziale (entrando da un lato si esce da un altro, passando da superficie a superficie e da un sistema di significazioni ad un altro). Ogni tema rappresenta dunque una superficie da attraversare.

Primo tema

L'edificio-contenitore progettato è, da un lato, un simil frattale di tessuto urbano ridotto alla dimensione di circuito di stanze, ovvero, cambiando scala e sistema di riferimento, "edifici" raggiungibili attraverso percorsi sono contemporaneamente corridoi, strade, vie.

Questa configurazione è funzionale sia al tema urbano dell'esposizione generale dei Giardini e dell'Arsenale - anche in quanto segnale sulla riva - sia alla realizzazione del sistema espositivo interno sia, infine, alla rappresentazione in esterno dei corpi separati intesi come oggetti urbani autonomi.

Il lavoro degli artisti su ogni singolo oggetto dovrebbe definire l'autonomia di ogni singolo frammento e contemporaneamente la polifonia dello spazio urbano.

Secondo tema

L'esposizione interna narra una vicenda fatta di concatenazioni, di spostamenti che permettono alla tradizione di modificarsi nel tempo e nello spazio, di rivitalizzarsi e quindi sopravvivere. La mostra ripercorre una serie di eventi e di personaggi che hanno generato, all'interno di un sistema produttivo tradizionale (quale quello del vetro muranese) una sequenza di processi che ne hanno modificato fortemente gli obiettivi e i risultati: dall'esperienza individuale legata all'arte e all'artigianato viene aperta la strada all'utilizzo del vetro nell'industria e nell'architettura. Un'esperienza di eccellenza raramente riscontrabile a livello nazionale ed internazionale.

("...ogni tradizione presuppone insieme il divenire e un permanente nel divenire; non può darsi tradizione se non come tradizione di un qualcosa di permanente, ma che permane, appunto, nella forma del divenire: precisamente questa antinomia costituisce ciò che vi da pensare nell'idea della tradizione: ogni problema scomparirebbe se tradizione significasse semplicemente il permanere di un identico, un eterno ripetersi dello stesso, poiché, in questo caso, il divenire non avrebbe logos proprio, o, meglio, non vi sarebbe logos affatto (nulla si "esprimerebbe" fuori dall'identico... nell'idea di tradizione, invece, il permanente va "custodito" proprio "tradendolo") Massimo Cacciari in "Dell'inizio".

Il secondo tema è quindi quello dell'"innovazione-come-modificazione-di-una-tradizione", si potrebbe quasi dire "tradizione/ tradita" valutando come un piccolo spostamento, una omissione, una troncatura, un'aggiunta possa rappresentare anche per un concetto lo slittamento involontario ed inconsapevole dentro un altro, con cui sembrava non avesse parentele.

Viene proposto il motivo della "continuità" rispetto a quello della "frattura": interpretare il succedersi dei fatti come sequenza lineare in coerenza con la tradizione, oppure come serie di rotture con la tradizione stessa, diventa una speculazione sulla qualità dei fatti, la loro durata, il loro peso. In questo contesto, l'edificio contenitore propone la frattura del volume mantenendo l'unitarietà di uno spazio interno percepibile interamente.

Terzo tema

Nelle sequenze della mostra si vuole evidenziare la figura del “produttore esecutivo” che viene inserita tra quella dell'artista, o del direttore artistico, e quella dell'apparato produttivo o del maestro artigiano, o ancora, in un sistema industriale, quella del “razionalizzatore del processo”.

E' la figura del produttore come catena di trasmissione e collegamento tra i due volani: il suo ruolo è quello di forzare sia il sistema ideativo che quello produttivo affinché il risultato sia congruo e compatibile con la realtà.

Si rende quindi evidente lo scarto che esiste tra le potenzialità immaginative unite a quelle realizzative e la possibilità che un fatto possa realmente accadere: il superamento di quello scarto rappresenta il passaggio da un'idea ad un fatto materiale. (Per un'idealista, quindi, potrebbe anche significare lo “sporcarsi” della “sublime” ed immateriale idea con il mondo, per un costruttivista la dimostrazione della bontà dei presupposti e quindi un atto assolutamente necessario).

Questa intenzione comunicativa dovrebbe trovare un'eco nei modi di realizzazione della struttura espositiva della mostra stessa, affinché uno degli anelli si chiuda. La Mostra vorrebbe essere quanto più possibile vicina alla sceneggiatura/scenografia di un film, o di un pezzo di teatro.

Le ragioni per cui questo debba essere un obiettivo – sono un obiettivo – risiedono proprio all'interno dell'oggetto studiato : l'equiparazione del produttore esecutivo, così come fu interpretato da Paolo Venini, al produttore cinematografico.

Il progetto prevede quindi che gli artisti inventino una serie di "pelli" che copriranno esternamente le stanze, mentre nostro compito sarà quello di "produrle", inserendole dentro la visione complessiva del progetto.

Quarto tema

L'oggetto progettato segue alcune suggestioni: esso è l'ingrandimento di un frammento di opera dell'artista coinvolto, il cui linguaggio, ingigantito e funzionalizzato, produce la tettonica di un edificio che mima un brano di tessuto urbano.

In tal senso si vuole introdurre un altro dei concetti chiave della mostra: come attraverso uno scarto si possa passare dal linguaggio artistico alla produzione di un frammento di realtà, sia questo uno sviluppo tecnologico oppure uno sviluppo morfologico/formale.

La poetica di Dale Chihuly assieme a quella di James Carpenter interpreta il vetro come solidificazione della luce, mentre quella di de Santillana propone la scomposizione dello spazio attraverso la riflessione e rifrazione della luce: ambedue i sistemi producono l'effetto di smaterializzare l'oggetto e di modificare la percezione "naturale" (che tale non è mai) della realtà. Configurano dunque una percezione antiprospectica che si riflette nella configurazione spaziale delle stanze, come anche dell'intero edificio/contenitore.

Le pareti piane dell'edificio produrranno una virtuale deformazione dello spazio attraverso l'uso delle pelli riflettenti oppure attraverso lo sfumare verso il cielo dei corpi, quasi senza più un limite, a significare anche la negazione del "filo di ferro" come rappresentazione della fisicità architettonica, della matericità dell'oggetto.

Una ulteriore suggestione è più personale in quanto attinge ai modi di progettare in montagna, in assenza di orizzonte prospettico, ma in presenza di piani inclinati che definiscono un orizzonte ricurvo: le cose si possono vedere anche dall'alto, al punto che le coperture diventano un quinto prospetto.

Quinto tema

La mostra delle opere in vetro sarà ospitata in spazi di vetro - si propone il tema in cui il contenitore (la forma) e il contenuto sono in diretta relazione. Le pelli esterne segneranno le opere interne ma anche - come già detto - il tema urbano dell'esposizione dei Giardini.

Ogni tema è presente contemporaneamente, per cui si produrranno intersezioni, nodi, contaminazioni, palindromi, nuovi anelli e nuove catene, ma anche incomprensioni, fraintendimenti, ambiguità.