

## Nomadico/Monadico. Il paradigma espositivo alternativo degli spazi artistici indipendenti

Francesca Danesi

### 1. Contesti contemporanei

«Nomadismo, continuo viaggiare attraverso le esperienze, vagabondaggio costante favorito anche dalle modalità diverse di istantaneità comunicativa. Ora, dire nomadismo significa di fatto rimandare ad un rifiuto delle modalità di sedentarietà che contraddistinguono lo strutturarsi della modernità. Nomadismo come deterritorializzazione, come sottrazione, erosione dei significati dai contesti definiti, dai percorsi conoscitivi lineari a favore di un'erranza cognitiva che porta a costruire percorsi di senso soggettivo e intersoggettivo mobili, mutevoli, multiformi»<sup>1</sup>.

Nel contesto globale, agitato da incessanti cambiamenti e crescenti spostamenti di persone, conoscenze, merci e capitali, la categoria ordinatrice del *Nomadismo* permea il pensiero contemporaneo, muovendo trasversalmente dall'ambito filosofico agli altri campi del sapere e dell'agire umano, e imponendo una radicale revisione dei paradigmi disciplinari.

Tale concetto si propone come preziosa chiave interpretativa delle trasformazioni in atto, su "mille e più piani"<sup>2</sup> di lettura: come fenomeno, che riguarda l'abitare umano e gli spostamenti nello spazio fisico-geografico; come metafora, che veicola l'idea di abitare lo iato "fra" differenti territori culturali; come metodo, che rimanda al cosiddetto "nomadismo culturale", ovvero l'incontro e l'ibridazione di una pluralità di punti di vista; e, infine, come attitudine dell'uomo rispetto allo spostamento *del* e *nel* proprio spazio vitale e come capacità, dello spazio abitabile, di ospitare l'erranza "(trans)umana"<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Lella Mazzoli, prefazione a M. Maffesoli, *Del nomadismo. Per una sociologia dell'erranza*, Franco Angeli, Milano 2000, p. 11.

<sup>2</sup> Riecheggiando il testo seminale *Mille piani* di Gilles Deleuze e Félix Guattari (Tit. orig. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, 1980).

<sup>3</sup> Vd. J. Attali, *L'uomo nomade*, Spirali, Milano 2006 (I ed. *L'homme nomade*, 2003), in particolare il concetto di *transumano*.

## 2. Motus vs Stasis

«Il termine stesso di esistenza (*ek-sistenza*) evoca il movimento, la rottura, la partenza, la lontananza. Esistere è uscire da sé, aprirsi all'altro, fosse anche in maniera trasgressiva»<sup>4</sup>.

In reazione alle conseguenze della globalizzazione<sup>5</sup>, che investono ormai tutte le dimensioni dell'esistenza umana, da quelle ecologico-ambientali, fino a quelle sociali e antropologiche<sup>6</sup> (come lo smarrimento del non riuscire a comprendere una realtà in accelerata metamorfosi con gli strumenti e le categorie consueti), il nomadismo si configura come espressione dell' «urgenza di riscoprire una possibilità di vivere che metta in crisi l'omologazione imperante»<sup>7</sup>, come ricerca di un rapporto profondo con il mondo<sup>8</sup> che presuppone un atteggiamento di ascolto, e si manifesta come esperienza di viaggio alla scoperta di altri modi di vivere, intraprendendo un percorso di superamento della stasi e delle crisi odierne in direzione di altre modalità esistenziali<sup>9</sup>.

La tensione nomadica verso il movimento e il progetto<sup>10</sup> – il “gettare oltre”, l'incessante avanzamento, connaturato al concetto di esistenza – si traduce in un'instancabile ricerca. Che cos'è infatti il progetto (anche quello architettonico) se non questo “andare oltre”, il superamento, l'“oltre-passare” continuamente lo *status quo*, insito nel concetto di esistenza?

---

<sup>4</sup> M. Maffesoli, *Del nomadismo. Per una sociologia dell'erranza*, Franco Angeli, Milano 2000, p. 46.

<sup>5</sup> A tal proposito, vd. Zygmunt Bauman, *Dentro la globalizzazione. Le conseguenze sulle persone*, Laterza, Roma-Bari 1999.

<sup>6</sup> Per una lettura antropologica, si veda Franco La Cecla, *Perdersi. L'uomo senza ambiente*, Laterza, Bari 2011 (prima ed. 1988).

<sup>7</sup> T. Villani, *I cavalieri del vuoto. Il nomadismo nel moderno orizzonte urbano*, Mimesis, Milano 1992, p. 10. L'omologazione culturale odierna è il compimento della “mutazione antropologica” già rilevata da Pier Paolo Pasolini nell'Italia degli anni Settanta: la perdita dell'autenticità e delle differenze, dunque l'impoverimento dello spazio umano fisico e spirituale, prodotti dalla reificazione della società dei consumi.

<sup>8</sup> «In una dimensione in cui il mondo viene sempre più presentato come conosciuto e uno, il nomadismo si rivela come un'esigenza profonda del rapporto con esso: un rapporto di scoperta», T. Villani, *op. cit.*, p. 9.

<sup>9</sup> Come espresso dall'etimologia latina di *esistere*, da *ex-* (“da”, “fuori”) e *sistere* (“stare”, “fermarsi”).

<sup>10</sup> «La dimora dell'essere si situa nella dimensione del percorso e nella capacità del linguaggio di ritrovare la disponibilità alla percezione e all'ascolto. È un porsi in cammino quello che oggi, soprattutto necessita al pensiero occidentale, la cui stasi neoromantica sta per contro partorendo il fantasma mostruoso di un ritorno ad ipotetiche origini. Il problema delle origini dev'essere inteso come capacità della memoria storica di interrogare il proprio percorso riscoprendo la tensione verso il futuro e per il progetto». T. Villani, *op. cit.*, p. 10.

### 3. L' *infirmitas* dell'architettura contemporanea (dalle architetture nomadi ai nomadismi architettonici)

In campo architettonico il nomadismo trova svariate declinazioni progettuali<sup>11</sup>: architetture mobili o smontabili<sup>12</sup>, costruzioni effimere (come le case di carta di Shigeru Ban o gli *shelters* in terra di Nader Khalili), abitazioni minime (ad esempio la *Boxhome* di Sami Rintala), architetture parassite, autocostruzioni ...

Ma più delle *applicazioni* architettoniche del nomadismo (come movimento nello spazio fisico), è importante osservare l'*approccio* nomadico che orienta le molteplici direzioni di ricerca e si concretizza in sempre più numerose esperienze che registrano un vero e proprio cambio progettuale.

«Per promuovere un discorso nomade così inteso, occorre abbandonare i tracciati obbligati ed orientarsi con uno sguardo nuovo, libero dalle predeterminazioni categoriali imperanti», sostiene ancora Tiziana Villani<sup>13</sup>, categorie ormai insufficienti per comprendere le trasformazioni in atto. Ai valori tradizionali dell'architettura occidentale, ben sintetizzati nella triade vitruviana di *firmitas*, *utilitas* e *venustas*, si affiancano oggi altri principi cardinali: temporaneità, movimento e collaborazione<sup>14</sup>. In particolare, accanto al valore della *firmitas* come durata/stabilità delle costruzioni nel tempo, si fa spazio quello, opposto, di effimerità/provisorietà. Ma è questa transitorietà il terreno di coltura di sperimentazioni, esperienze e pratiche differenti, letteralmente *alter-native*, perché nate *al di fuori* degli approcci consolidati e per questo foriere di stimoli di riflessione progettuale.

Gli aneliti di superamento della crisi attuale si originano proprio dagli aspetti di *in-firmitas* (da leggersi non necessariamente come debolezza<sup>15</sup>): nel dinamismo, nell'apertura alle trasformazioni nel tempo, nella predisposizione al cambiamento.

Emerge dunque una nozione di nomadismo come propensione al progetto, come *modus operandi*, come processo di metamorfosi continua.

<sup>11</sup> Vd. il capitolo «Nomadismo» in F. Fabbrizzi, *Tempo materia dell'architettura. Frammenti tra critica e teoria per un'idea di progetto contemporaneo*, Alinea, Firenze 2010, pp. 64-71.

<sup>12</sup> Dalle abitazioni degli anni Quaranta di Richard B. Fuller, Eero Saarinen e Jean Prouvé fino alle installazioni semi-fisse di Patrick Bouchain; dalle utopie di Yona Friedman alle sempre più diffuse sperimentazioni con i *containers* (emblemi della globalizzazione dei mercati), si pensi alla *Container city* di Nicholas Lacey o ai *Mobile Modular apartments* di Simon Allford (e molti altri esempi).

<sup>13</sup> Prosegue: «L'essere si scopre nomade dimorando in un mondo che può essere colto come sempre nascente, in cui egli è ospite e straniero all'un tempo». T. Villani, *op. cit.*, p. 10.

<sup>14</sup> G. Cowan, *Nomadology in architecture. Ephemerality, movement and collaboration*, Università di Adelaide (Australia), Adelaide 2002, <http://hdl.handle.net/2440/37830> (ultima consultazione 31/10/2018).

<sup>15</sup> La debolezza, del resto, è caratteristica peculiare del pensiero del nostro tempo. Vd. Gianni Vattimo, Pier Aldo Rovatti, *Il pensiero debole*, Feltrinelli, Milano 1995.

#### 4. Dal *Monadismo* al *Nomadismo* espositivo

«Le monadi non hanno finestre»<sup>16</sup>

«Poiché il mondo esterno deve restare fuori, in genere le finestre sono sigillate, i muri sono dipinti di bianco; il soffitto diventa fonte di luce [...] Qui l'arte è libera di "vivere la sua vita"»<sup>17</sup>

Al concetto di *Nomadismo* se ne contrappone quindi un secondo, anagramma del precedente: il *Monadismo*, desunto dalla filosofia<sup>18</sup> ma spogliato dai significati metafisici e teologici, indicante il fenomeno, la metafora, l'approccio, ma, soprattutto, il rischio di chiusura nel proprio mondo interiore, l'isolamento dal contesto esterno.

Proprio nel campo più effimero della costruzione – l'Allestimento – rintracciamo gli esempi concreti dei due atteggiamenti: l'emblema monadico del *White Cube* (modalità espositiva il cui principio progettuale è individuato da Brian O' Doherty nella volontà che il mondo esterno resti chiuso *fuori*) e le variegata esperienze "Altre". Quel che viene contestato al primo modello non è la soluzione architettonica, peraltro dotata di indubbie qualità estetico-formali, ma l'ideologia ad essa sottesa. Come sostiene O' Doherty, dietro alle scelte progettuali apparentemente neutrali (prescrittive, a prescindere dal contesto storico e geografico) si cela un'impostazione ideologica tesa alla celebrazione di un "sistema dell'arte"<sup>19</sup> autoreferenziale, che ne reitera valori e convenzioni in uno spazio "sacrale" accuratamente sigillato al mondo "esterno", per supplire alla perdita dell'aura dell'oggetto d'arte nell'epoca della riproducibilità tecnica<sup>20</sup>:

<sup>16</sup> Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), *Monadologia*, 1714.

<sup>17</sup> B. O' Doherty, *Inside the White Cube. L'ideologia dello spazio espositivo*, Johan & Levi, Milano 2012, p. 22.

<sup>18</sup> Il concetto di *monade*, introdotto da Giordano Bruno per indicare l'unità minima individuabile che compone il reale, è stato oggetto della teorizzazione di Leibniz (sfociata nel trattato *Monadologia*) e recentemente rielaborato da Deleuze, che la definisce «l'autonomia dell'interno, un interno senza esterno» (G. Deleuze, *La piega. Leibniz e il Barocco*, Einaudi, Torino 2004, p. 47). In questo frangente si fa riferimento alla caratteristica dell'autonomia come chiusura, mancanza di apertura verso l'Altro e l'esterno.

<sup>19</sup> In merito alle critiche al cosiddetto "sistema dell'arte contemporanea", cfr. Achille Bonito Oliva, *Arte e sistema dell'arte. Opera pubblico critica mercato*. (1975), Mondadori Electa, Milano 2007; Francesco Poli, *Il sistema dell'arte contemporanea* (2011); Alessandro Dal Lago e Serena Giordano, *Mercanti d'aura. Logiche dell'arte contemporanea*, Il mulino, Bologna 2006.

<sup>20</sup> Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1936).

«La galleria ideale priva l'opera di tutti i riferimenti che si frappongono al suo essere "arte". Essa è isolata da tutto quello che potrebbe nuocere alla sua autovalutazione. In questo modo lo spazio acquisisce una presenza che è tipica dei luoghi in cui le convenzioni si preservano attraverso la ripetizione di un sistema chiuso di valori. [...] La dimensione sacrale dello spazio diventa allora evidente»<sup>21</sup>.

In questo momento storico è quanto mai urgente rovesciare la chiusura verso il proprio interno in apertura nomadica<sup>22</sup> verso il contesto esterno (fisico-urbano, socio-antropologico, politico-culturale, insomma, la realtà contemporanea), al fine di recepire i fermenti di cambiamento stimolati dall'arte, contribuire ad alimentare e promuovere una riflessione comune sul presente, e giungere quindi a riformulazioni condivise di altre possibili modalità di "abitare", insieme agli altri, "il mondo".

Per sottrarsi alla deriva monadica degli spazi espositivi (a cui si associa la monumentalità da *archistar* di edifici posti in luoghi notevoli delle metropoli) la progettazione dei luoghi per l'arte contemporanea registra importanti mutamenti: la collocazione in zone periferiche o quartieri e distretti urbani da riqualificare; il frequente riutilizzo di edifici dismessi; la ricerca di nuove modalità di concepire luoghi non semplicemente "in funzione" degli oggetti artistici, ma "in sinergia" con l'arte contemporanea; l'avvalersi di supporti tecnologici che rendano l'esperienza immersiva e interattiva (si pensi alla realtà aumentata e, in generale, all'uso sempre più raffinato di tecniche multimediali<sup>23</sup>); l'apertura alla partecipazione (ad esempio con l'istituzione di programmi per formare nuove collezioni), l'attribuzione, dunque, di un ruolo sempre più attivo al visitatore-attore, infine, anzi, *in primis*, la crescente enfasi sulla funzione relazionale<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> B. O' Doherty, *op. cit.*, p. 22.

<sup>22</sup> In modo affine a quanto Gilles Deleuze – nella pagina conclusiva di *La piega. Leibniz e il Barocco* – descrive sia avvenuto negli ambiti artistico e musicale: «Il problema è sempre quello di abitare il mondo, ma l'habitat musicale di Stockhausen o l'habitat plastico di Dubuffet non consentono più di tracciare una differenza tra l'interno e l'esterno, tra il privato e il pubblico: essi identificano invece la variazione e la traiettoria, trasformando la monadologia in una "nomadologia"». G. Deleuze, *La piega. Leibniz e il Barocco*, Einaudi, Torino 2004, p. 228.

<sup>23</sup> Vedi i progetti e le realizzazioni dello *Studio Azzurro*, pioniere in Italia degli allestimenti multimediali e interattivi. Studio Azzurro, *Sensitive City. La città dei portatori di storie*, Scalpendi, Milano 2010.

<sup>24</sup> Sulla centralità della dimensione relazionale, si vedano Nicolas Bourriaud, *Estetica relazionale* e Claire Bishop, *Radical Museology* e *Antagonismo ed estetica relazionale*.

## 5. Il paradigma alter-nativo degli *Alternative Spaces*

In ambito espositivo/museografico è in corso dunque un radicale ripensamento degli schemi consueti: dall'allestimento improntato primariamente alla fruizione visiva si passa ad ambientazioni narrative con forti suggestioni esperienziali/emozionali, attraverso un sofisticato racconto multimediale, l'organizzazione di eventi per ogni *target* di fruitore, il crescente spazio per servizi aggiuntivi (ad esempio i laboratori didattici per bambini) e la creazione di luoghi accessori di ritrovo, di consumo e di comunicazione da *brand* (il cui progetto può esser commissionato direttamente a celebrità del mondo dello spettacolo e della scenografia<sup>25</sup>).

Questa trasformazione tende al superamento delle modalità monadiche, dell'autoreferenzialità dei «meccanismi di amplificazione della presenza dell'arte»<sup>26</sup>, ma sovente sfocia nella produzione di «musei dell'iperconsumo» o *ipermusei*<sup>27</sup>.

Al di fuori delle istituzioni museali, il fenomeno degli spazi artistici indipendenti (*Independent Art Centers, artist run spaces, Alternative Spaces ...*) offre un paradigma letteralmente *alter-nativo*<sup>28</sup> da ogni punto di vista, soprattutto quello progettuale. Gli *Alternative Spaces*<sup>29</sup> incarnano la proposta e la sperimentazione della conversione dei monadismi in nomadismi.

Pur trattandosi di esperienze estremamente variegata, è possibile discernere caratteristiche comuni nella procedura di creazione e formazione.

Tali spazi nascono dall'iniziativa di gruppi e collettivi artistici (multidisciplinari) con limitati mezzi economici (si tratta di realtà *no-profit*) ma forti "moventi". In quanto *indipendenti* da enti pubblici, finanziatori, manager, direttori e curatori esterni, godono di una totale libertà decisionale che li spinge ad auto-organizzarsi secondo schemi orizzontali, strutture rizomatiche (non piramidali/gerarchiche/arborescenti) e modalità progettuali collaborative (e

---

<sup>25</sup> Artisti o *film director*, come nel caso del Bar Luce della Fondazione Prada a Milano, progettato dal regista Wes Anderson che ricrea l'atmosfera dei caffè milanesi anni Cinquanta, ispirandosi all'estetica e alle ambientazioni dei film neorealisti.

<sup>26</sup> Purini, «Aforismi costruiti», in Alberto Cuomo (a cura di), *Architettura, Arte, Museo*, (atti del convegno «Abitare l'arte», Facoltà di Architettura, Napoli 2002), Gangemi, Roma 2004, p. 55.

<sup>27</sup> Definizione di Giancarlo De Carlo, poi ripresa da Franco Purini. Vd. P. Ciorra, S. Suma (a cura di), *I musei dell'iperconsumo. Atti del convegno internazionale*, Accademia Nazionale di San Luca, Roma 2002 e F. Purini, P. Ciorra, S. Suma (a cura di), *Nuovi musei. I luoghi dell'arte nell'era dell'iperconsumo*, Libria, Melfi 2008.

<sup>28</sup> L'aggettivo *alternativo* non è da intendersi in senso oppositivo (come sovente è accaduto nei primi esempi americani, venati da tinte politiche).

<sup>29</sup> La genealogia di questi luoghi a New York è ripercorsa in L. Rosati, M. A. Staniszewski, *Alternative Histories, New York Art Spaces, 1960 to 2010*, MIT Press, Cambridge 2012.

partecipate in ogni fase). Scelgono di agire su edifici dismessi e spazi negletti con interventi temporanei *in progress*, in cui vengono coinvolti artisti, gestori, abitanti.

La prerogativa dei centri artistici indipendenti è l'essere "abitabili". E abitati non soltanto da artisti *in residence*, ma da veri e propri artisti residenti, curatori in quanto se ne prendono cura, occupandosi direttamente anche della gestione ordinaria e straordinaria degli spazi.

Gli *Alternative Spaces* propongono un approccio architettonico profondamente diverso: ai modelli di progettazione codificati, astratti, generici e fissi, preferiscono processi aperti nel tempo e alla dimensione attiva e collaborativa delle persone (futuri fruitori e abitanti). Costituiscono esempi di trasformazioni degli spazi attraverso azioni e mostrano il passaggio in atto dalla concezione del progetto come produzione di oggetti architettonici finiti e definiti, a quella di *processo* progettuale: «Il progetto è il processo stesso: una sua reiterata trascrizione in termini spaziali; per cui si svolge senza mai arrivare a chiudersi in una conclusione, lungo la traiettoria impressa da chi lo imposta (l'architetto) e continuamente riaggiustata da chi se ne appropria»<sup>30</sup>.

La dimensione processuale, del *farsi*, assume un valore preponderante rispetto all'esito formale e si estrinseca dunque in un'estetica "del momentaneo"<sup>31</sup> sempre meno formalizzata, de-finita o definitiva, e sempre più aperta alla dimensione del quotidiano<sup>32</sup>, all'intervento di abitanti e utenti, alla temporaneità, alle sfere intersoggettiva, relazionale, sociale, (multi)culturale e partecipativa.

## 6. Moventi architettonici

*«Lo scopo dell'architettura non è di produrre oggetti ma di dare organizzazione e forma allo spazio in cui si svolgono le vicende umane, sviluppando processi; che a un certo punto danno luogo a configurazioni fisiche, ma cominciano prima del loro materializzarsi e continuano oltre il loro dissolvimento, prolungandosi nella memoria e proiettandosi su altri processi»*<sup>33</sup>

Assistiamo agli albori (o al ritorno) di un'architettura che pone al centro l'esperienza e le relazioni umane, e aspira a costruire (anche senza edificare) –

---

<sup>30</sup> G. De Carlo, *op. cit.*, p. 233.

<sup>31</sup> D. Crippa, B. di Prete, *Verso un'estetica del momentaneo. L'architettura degli interni dal progetto al processo*, Maggioli, Milano 2011.

<sup>32</sup> M. De Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma 2005 (ed. orig. *L'invention du quotidien. I Arts de faire*, Éditions Gallimard 1990).

<sup>33</sup> A proposito dell'immagine archetipica del Filarete, G. De Carlo, *Gli spiriti dell'architettura*, Editori Riuniti, Roma 1999, p. 139.

attraverso pratiche di riappropriazione estetica – non capolavori di sensazionale impatto, oggetti/contenitori etero-determinati (estetizzanti formalizzazioni firmate da professionisti-demiurghi), ma luoghi autentici in quanto abitabili, abitati e condivisi – antidoti all’incapacità di creare identità e relazioni da parte dei *non luoghi* o dei *junk spaces*<sup>34</sup> – , la cui forma è esito transitorio del processo di incessante trasformazione ad opera di coloro che, abitandoli, se ne prendono cura.

Di conseguenza, da un punto di vista estetico, l’indeterminazione (di usi, funzioni e persino delle configurazioni spaziali) soppianta il determinismo della forma conclusa (*conchiusa*) secondo le procedure del progetto codificato.

## 7. Altre manifestazioni nomadiche e rizomatiche

Altre manifestazioni di spazi artistici nomadici possono essere colte in pratiche estetiche ancora più effimere ed estemporanee, nel corso (breve) delle quali gli artisti, spesso collaborando con gli abitanti locali, allestiscono, animano e condividono – con chiunque voglia unirsi – uno spazio esistente, trasformandolo, per la durata dell’evento, in luogo non di mera contemplazione artistica, ma di condivisione, incontro, scambio, relazione umana. Eventi artistici come *NoPlace*, che rifiutano programmaticamente la collocazione in uno spazio fisso e definito, preferendo aver luogo in siti sempre diversi.

*NoPlace è un esperimento sociale, una mostra/incontro della durata di un giorno. La struttura organizzativa della mostra (...) si basa sulla metafora del rizoma: non esiste una singola curatela che segue un’unica direzione lineare, ma più punti d’origine che avviano connessioni in qualsiasi direzione.*

*Il rizoma destabilizza la struttura gerarchica ad albero con connessioni prestabilite e mette in relazione, in modalità anche imprevedibili, punti di vista molto differenti tra loro*<sup>35</sup>.

Nato dall’idea di Umberto Cavenago, ha assunto un’architettura rizomatica

---

<sup>34</sup> «Il *Junkspace* è post-esistenziale; ti rende incerto su dove sei, rende poco chiaro dove stai andando, distrugge il luogo dove eri. Chi pensi di essere? Chi vorresti essere?», R. Koolhaas, *Junkspace*, Quodlibet, Macerata 2006, p. 82.

<sup>35</sup> U. Cavenago, G. Norese (a cura di), *NoPlace3. Un album fotografico. 49° Premio Suzzara*, La Centrale Edizioni, 2018, p. 18.

articolata in quattro livelli<sup>36</sup>. In occasione della seconda edizione<sup>37</sup>, presso il castello di Fombio [fotografia 1] si sono riuniti centinaia di artisti di differenti estrazioni e svariati ambiti disciplinari (dalle arti visive tradizionali a quelle multimediali, passando per le arti performative, relazionale, fino ad arrivare alla musica) e moltitudini di partecipanti [fotografia 2]. In quanto «esperimento» è talmente riuscito che *Artribune* l'ha definito «un progetto che licenzia curatori e galleristi»<sup>38</sup> e la città di Suzzara ha invitato *NoPlace* a rappresentare lo storico premio, mettendo a disposizione, oltre alla Galleria del Premio e altri edifici pubblici e privati, l'intero centro storico<sup>39</sup>.

Durante il giorno, con il progressivo arrivo di nuove opere, l'assetto di ogni singolo ambiente è stato continuamente riconfigurato per armonizzare le nuove alle precedenti presenze. Sono state incessantemente riorchestrate non solo l'organizzazione degli spazi, ma anche la modulazione delle luci (alle quali hanno provveduto gli artisti con le loro opere luminose, dato che il castello era privo di illuminazione artificiale) [fotografia 3].

Senza una regia esterna che prescrivesse i criteri allestitivi da adottare, i partecipanti hanno sperimentato e sviluppato soluzioni in continuo divenire. L'esito estetico – in qualche momento caotico, data l'imprevedibilità e la natura sperimentale e improvvisativa della narrazione corale – è stato a dir poco cangiante: mettendo in mostra il processo di immaginazione-progetto-realizzazione-allestimento delle arti contemporanee, *NoPlace* ha dimostrato le infinite possibilità espositive del luogo in base alle interazioni dei vividi immaginari delle persone che han preso parte a quella particolare situazione, non il compimento di un unico piano/programma, pre-fissato dai galleristi, concordato con curatori e direttori, progettato da professionisti e fabbricato da imprese

<sup>36</sup> «Il rizoma è organizzato in quattro livelli: l'autore che crea l'origine ha facoltà di invitare un massimo di quattro autori. Questi costituiscono un secondo livello del rizoma e possono a loro volta invitare fino a tre autori (terzo livello). Gli autori del terzo livello del rizoma potranno infine coinvolgere fino a due autori ciascuno (quarto livello), chiudendo così la linea generativa. L'attivazione del rizoma segue una rigida regola che consentirà di rendere trasparente e leggibile la dinamica delle presenze all'evento. Ogni autore che origina presenze si assume la responsabilità del livello successivo e non influenza in alcun modo le scelte degli autori da lui invitati», <http://www.noplace.space/section/info> (ultima consultazione 31/10/2018).

<sup>37</sup> Riguardo a *NoPlace2*, presso il castello di Fombio (provincia di Lodi) il 12 marzo 2016, oltre al sito ufficiale ([www.noplace.space](http://www.noplace.space)), si vedano: <http://artestetica.org/news/leggi/826> e <https://www.youtube.com/watch?v=ACLPBi3Q-Bg&autoplay=1> (ultima consultazione 31/10/2018).

<sup>38</sup> L. Madaro, *Gli artisti ce la fanno da soli? Nel castello di Fombio, in Lombardia, un progetto che "licenzia" curatori e galleristi: ecco le immagini*, in «*Artribune*», <http://www.artribune.com/2016/03/gli-artisti-ce-la-fanno-da-soli-nel-castello-di-fombio-in-lombardia-un-progetto-che-licenzia-curatori-e-galleristi-ecco-le-immagini/> (ultima consultazione 31/10/2018).

<sup>39</sup> L'edizione di *NoPlace3* ha avuto luogo il 17 settembre 2016 a Suzzara (Mantova), con 496 artisti (le fotografie dell'evento sono state in seguito raccolte nel catalogo); la quarta (*NoPlace4*) si è tenuta a Santo Stefano di Magra il 21 aprile 2018 con 537 partecipanti (catalogo in elaborazione).

altrettanto specializzate. Esponendo il processo, il rizoma ha quindi mostrato, anzi, ricercato, collaudato e *messo in scena* le potenzialità dell'indeterminazione e della collaborazione [fotografie 4-5].

## 8. *Fra* conclusioni e principi

Il progetto architettonico da pratica tesa a creare forme stabili, “eterne” e predefinite, si sta aprendo alle dimensioni temporale, processuale e relazionale; dai principi di permanenza/*firmitas* e definizione progettuale fissa nel tempo e nello spazio – intesa anche come associazione stabile di funzioni predefinite, posizione che implica chiusura verso le situazioni impreviste e la programmatica rinuncia ad altre possibilità d'uso, funzioni, vita – si sta passando a quelli di apertura e *infirmitas* nomadiche.

Il nomadismo degli spazi artistici indipendenti si esprime nella temporaneità e provvisorietà degli interventi, nel dinamismo e trasformazione continua, nella concezione del progetto come processo, *in progress*, nella transdisciplinarietà degli approcci (non una mera sommatoria di competenze specialistiche diverse, ma una sinergia tra personalità afferenti a molteplici campi), nell'inesauribile ricerca e sperimentazione di prassi partecipate e collaborative.

Coerentemente con l'assunto filosofico di Deleuze e Guattari, in questi modelli architettonici, non formali ma organizzativi, il progetto è un continuo divenire, uno “spazio tensivo” tra due o più termini, un *fra*, un principio di apertura processuale: «Il rizoma non ha un principio né una fine, è sempre in mezzo, fra le cose, inter-essere, *intermezzo*»<sup>40</sup>.

## Bibliografia

- Attali Jacques, *L'uomo nomade*, Spirali, Milano 2006 (I ed. *L'homme nomade*, 2003).  
 Cavenago Umberto, Norese Giancarlo (a cura di), *NoPlace3. Un album fotografico*. 49° Premio Suzzara, La Centrale Edizioni, 2018.  
 Ciorra Pippo, Suma Stefania (a cura di), *I musei dell'iperconsumo. Atti del convegno internazionale*, Accademia Nazionale di San Luca, Roma 2002.  
 Crippa Davide, di Prete Barbara, *Verso un'estetica del momentaneo. L'architettura degli interni dal progetto al processo*, Maggioli, Milano 2011.  
 Cuomo Alberto (a cura di), *Architettura, Arte, Museo*, (atti del convegno «Abitare

<sup>40</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, Treccani, Roma 1987 (vol. I), p. 35.

- l'arte», Facoltà di Architettura, Napoli 2002), Gangemi, Roma 2004.
- De Carlo Giancarlo, *Gli spiriti dell'architettura*, Editori Riuniti, Roma 1999.
- De Certeau Michel, *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma 2005 (ed. orig. *L'invention du quotidien. I Arts de faire*, Éditions Gallimard 1990).
- Deleuze Gilles, Guattari Felix, *Mille Piani. Capitalismo e schizofrenia*, Treccani/Bibliotheca Biografica, Roma 1987, vol.1-2, (prima ed. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, 1980).
- Deleuze Gilles, *La piega. Leibniz e il Barocco*, Einaudi, Torino 2004 (tit. orig. *Le pli. Leibniz et le Baroque*, Les Editions de Minuit, Paris 1988).
- Fabbrizzi Fabio, *Tempo materia dell'architettura. Frammenti tra critica e teoria per un'idea di progetto contemporaneo*, Alinea, Firenze 2010.
- Koolhaas Rem, *Junkspace*, Quodlibet, Macerata 2006.
- Madaro Lorenzo, *Gli artisti ce la fanno da soli? Nel castello di Fombio, in Lombardia, un progetto che "licenzia" curatori e galleristi: ecco le immagini*, da «Artribune», (<http://www.artribune.com/2016/03/gli-artisti-ce-la-fanno-da-soli-nel-castello-di-fombio-in-lombardia-un-progetto-che-licenzia-curatori-e-galleristi-ecco-le-immagini>).
- Maffesoli Michel, *Del nomadismo. Per una sociologia dell'erranza*, Franco Angeli, Milano 2000 (Tit. orig. *Du nomadisme. Vagabondages initiatiques*, I ed. Parigi 1997).
- O'Doherty Brian, *Inside the White Cube. L'ideologia dello spazio espositivo*, Johan & Levi, Milano 2012.
- Purini Franco, Ciorra Pippo, Suma Stefania (a cura di), *Nuovi musei. I luoghi dell'arte nell'era dell'iperconsumo*, Libria, Melfi 2008.
- Purini Franco, «Aforismi costruiti», in Alberto Cuomo (a cura di), *Architettura, Arte, Museo*, (atti del convegno «Abitare l'arte», Facoltà di Architettura, Napoli 2002), Gangemi, Roma 2004.
- Rosati Lauren, Staniszewski Mary Anne, *Alternative Histories, New York Art Spaces, 1960 to 2010*, MIT Press, Cambridge 2012.
- Villani Tiziana, *I cavalieri del vuoto. Il nomadismo nel moderno orizzonte urbano*, Mimesis, Milano 1992.

## Immagini e didascalie



1 - Il Castello di Fombio (provincia di Lodi), sede della seconda manifestazione del rizoma NoPlace.



2 - Vista del primo ambiente (ingresso principale al castello) affollato da artisti e ospiti. In primo piano, installazione conviviale in cui l'artista (nella fotografia di spalle) invita a condividere cibi per il corpo e per lo spirito, nell'angolo della tavola imbandita si scorgono infatti, tra frutti e pietanze, riflessioni e citazioni stilate su foglietti di carta.



*3 - Particolare di una sala allestita. Gli artisti stessi hanno assunto la curatela della mostra: non solo scegliendo altre persone da invitare ad esporre (in numero variabile a seconda del proprio livello nel rizoma), ma occupandosi anche del progetto e della realizzazione dell'allestimento, in continuo aggiornamento, dato che nel corso della giornata sopraggiungevano altri artisti con le proprie opere (altri se ne andavano). Il rapporto tra i differenti soggetti è stata materia di costante armonizzazione collettiva, possibile grazie all'entusiastica collaborazione tra gli artisti, la vera opera d'arte messa in scena in tal occasione.*



*4-5 - Impreviste interazioni tra opere esposte e performance (in azione una performer che illumina e osserva una ad una le installazioni, muovendosi tra la folla).*