# Semplicità spaziale

Lorenzo Benedetti

La semplicità all'interno dell'arte è stata sempre motivo di nuove ricerche che hanno spesso portato a sconvolgimenti radicali. Semplificare, portare ad una tabula rasa. Era successo per l'arte astratta delle avanguardie storiche, i movimenti razionalisti e le neoavanguardie. La semplificazione è infatti stata una delle idee cruciali della cultura artistica del XX secolo. Nelle opere in cui domina il semplice c'è sempre una volontà o di togliere o di cambiare rotta.

Spesso la semplicità nell'arte è stata connessa a condizioni quali il vuoto e il monocromo, elementi che si avvalgono effettivamente di una restrizione dell'operazione fisica. L'idea di azzeramento, per esempio, era una delle più interessanti leve di ricerca degli ultimi anni Cinquanta e dei Sessanta.

Il semplice viaggia sempre accanto al complicato. Se si complica il semplice si può semplificare il difficile.

Cercare di portare ai minimi termini, di sintetizzare il più possibile per arrivare all'effetto di estraniazione. Un potente uso della semplicità può portare gravi problemi ad una normale lettura dell'opera. La semplicità diventa uno strumento che rende "complicata" una visione rigida e ristretta dell'arte, e apre nuove frontiere e prospettive di ricerca.

È un copione noto quello del disorientamento, strumento di cui l'arte si avvale molto spesso.

Lo spettatore si trova sempre in questo bilico: un gioco uno scherzo? Qualche anno fa nella galleria londinese Cube l'artista inglese Ceal Floyer aveva lasciato completamente vuota la galleria, l'unico oggetto presente era un conta-persone disposto all'in-

gresso. Gli spettatori che entravano erano incuriositi dal vuoto della galleria e quando si accorgevano che la galleria era completamente vuota si rendevano conto che il marchingegno posto all'ingresso della galleria scattava per ogni persona che passava. Il lavoro erano proprio loro, i visitatori.

Ceal Floyer
Cube Gallery
Londra

Il primo passo verso il vuoto, anzi il primo salto, data 1959 presso la galleria Clert di Parigi, dove Yves Klein ha portato ad uno dei massimi valori l'idea di semplicità. L'idea della galleria come *white cube* divenne anche l'idea di spazio dell'arte, una zona del tutto speciale, dove la sola aria aveva un valore artistico. Non serviva aggiungere delle cose, c'era già un materiale che l'artista francese da tempo cercava e sperimentava, il vuoto.

Yves Klein
Le vide
Gallerie Iris Clert Parigi

Alla difficoltà che pone l'arte verso lo spettatore corre in riparo lo spazio, che in un certo modo, aiuta il visitatore rinchiudendolo in una specie di ambiente protettivo, una specie di cocoon che ripara da pericolose azioni artistiche. All'interno di uno spazio bianco e asettico è più facile dialogare con l'opera o le opere d'arte. Lo spazio bianco e perfetto si pone in questo modo come trait d'union tra l'arte e lo spettatore.

Anche le coordinate del bianco e il rettangolo regolare sono per il visitatore il segnale di un luogo, una sicurezza di essere all'interno di uno spazio artistico definito. Diventa dunque un'indicazione, una protezione.

Lo spazio espositivo ha subito nel corso di questo secolo un processo di semplificazione avvincente. Coordinate identiche con caratteristiche globali etichettano gli spazi dell'arte, perché?

In un articolo apparso su un numero della rivista americana Artforum nel 1976 Brian O'Dohorty teorizza la storia degli spazi espositivi definendoli su di un piano evoluzionistico. L'assetto finale trova la sua forma nel *white cube*.

Questa tipologia di spazio si sviluppa contemporaneamente al processo di internazionalizzazione dell'arte che negli anni cinquanta ha sempre più bisogno di allargare i propri confini.

Con l'espulsione della cornice e del piedistallo l'opera arriva a considerare il contesto espositivo come parte integrante, che riflette ed assorbe i valori dell'opera.

Uno dei motivi che ha portato a questo processo di semplificazione è dato dall'astrazione dello spazio stesso e la possibilità di dare al soggetto totale libertà visiva.

Ma la cosa particolare è che tra l'opera e lo spazio esiste sempre una dialettica, un valore interattivo che le conduce insieme come compagni inseparabili. E allora nell'arte si crea un feedback e lo spazio assume metamorfosi totalmente diverse. Si crea un rapporto osmotico in entrambe le direzioni.

L'arte si compiace delle pareti bianche perfette, pavimenti creati da un sottilissimo monolito grigio e faretti direzionabili.

Credo che quello che è stato definito *white cube* sia all'interno dell'arte l'immagine astratta della semplicità. Si semplifica il contesto. In questo spazio semplice si può mostrare con semplicità dell'arte complicata.

Cubo bianco: il più semplice dei colori nello spazio più semplice. Semplificare l'operazione per due motivi: 1. fare in modo che l'artista si trovi di fronte al corrispettivo di una pagina bianca – o uno schermo bianco – per uno scrittore; 2. uno spazio vale tutti gli altri, cioè puoi entrare in una galleria di Seoul e uscire in una di Città del Messico senza trovare grandi differenze. In questo modo lo spazio espositivo diventa come uno di quei programmi per computer compatibili per diversi sistemi.

Lo spazio come minimo comun denominatore. Forse è proprio questa la grande semplificazione nell'arte contemporanea. Creare uno spazio fisico dell'arte che è "lo spazio dell'arte".

**1 spazio x tutti**
**tutti gli spazi x 1**

Così l'orizzonte vuoto del bianco della parete si traduce nella necessaria consonanza tra tutti gli spazi che condividono la semplice ripetizione neutra. Condizione asettica che permette ampie alterazioni spaziali. Si crea il semplice per aprire al complicato.

Il bianco funziona come riproduzione di spazio, crea un rispecchiamento di vuoti di spazi.

L'artista italiano Luca Vitone ha realizzato una delle opere più significative riguardo l'attitudine osmotica degli spazi. Ha chiesto infatti a circa ottanta gallerie di inviare la propria planimetria della galleria e poi le ha riunite insieme mostrando la stretta similitudine che intercorre fra tutti gli spazi.

Luca Vitone
I luoghi dell'arte

Ma semplificando lo spazio si aiuta l'arte? Si danno più possibilità all'arte di essere complicata? Si può agire nello spazio vuoto bianco e regolare con una motorietà più leggera come se si parlasse della praticità di un palco teatrale o di una conformazione tecnica di un auditorium?

Comunque la similarità delle gallerie e degli spazi dell'arte ha avuto un effetto determinante nella reazione dell'arte verso lo spazio. Si sono andati a ricercare nuovi spazi, meno astratti e più comuni, spazi urbani, piccoli spazi abitabili, centri commerciali e stazioni delle metropolitane, spazi che hanno una struttura diametralmente opposta a quella limpida e imparziale della galleria. Una reazione dovuta, ricercata per esporre nuove esigenze e per ritrovare un contesto più familiare a molte ricerche artistiche.

Ma, paradossalmente, anche questi spazi trasmettono, a loro volta, un senso di semplicità, in quanto mostrano una forte famigliarità. Sono spazi che appartengono alla vita quotidiana e sono in qualche modo di tutti.

Ma l'idea di semplicità nell'arte si trova anche nell'indagare in terreni ancora mai esplorati. Oltrepassare i confini ricercare in altre direzioni, tutte prese di posizione che permettono nuove forme nuove idee, nuove scoperte in campo artistico ma che sono anche il difficile ruolo di una semplice presa di posizione.

Se molte posizioni dell'arte si sono spostate in zone meno neutrali e hanno cercato di inserirsi all'interno della quotidianità, si è verificato anche il processo inverso, molti artisti hanno portato delle opere che hanno lo stretto carattere quotidiano all'interno dello spazio vuoto della galleria. Così lo spazio asettico bianco

diventa invece un luogo di incontro dove si può mangiare, bere qualcosa o suonare un po di musica, può diventare un supermercato o uno spazio religioso, un posto per ballare, per giocare e divertirsi per leggere o guardarsi un film vendere o comprare, ecc.

Lo spazio bianco, nato per dare una contestualizzazione libera all'opera, e dare la possibilità di espandersi ed allargare le prospettive al di fuori dell'opera stessa, viene di nuovo attaccato e ridiventa uno spazio d'incontro. Anche se bianco e perfetto lo spazio ospita lavori che cercano di alterare questo stato e portare una condizione esterna all'interno della galleria.

Il semplice cubo bianco lascia spazio ad una semplice applicazione dell'arte che si mimetizza in sembianze quotidiane. Lo spazio viene ad essere in questo modo catalizzatore di una doppia semplicità. Lo spazio neutro si neutralizza ulteriormente ma riesce sempre a congelare qualsiasi operazione che prova a creare una simbiosi con elementi esterni.


Invarianti n.33 - settembre 1999

FRANCESCHINI, Bibliografia di Claudio Mutini; MUTINI, Dal plurale al generale; PALA, La penetrazione del capitale finanziario attraverso i Balcani; PALA, JOHNSTONE, FILOSA, Schede; FILOSA, Balcanizzazione neocorporativa; COGGIOLA, Brasile: la questione agraria e la lotta del MST; SFORZA, Le anime biotech; FERRARIS, Scheda; FERRARIS, A volte ritornano, le" funzioni sociali" dell'arte d'avanguardia; ROCCASECCA, Punti di vista non punto di fuga; PATRIZI, Il *Piacere del testo* di R. Barthes; FALCONE, Due interviste inedite con R. Barthes di M.T. Padova; PIRANESI: Il Campo Marzio dell'antica Roma.