



Iolanda Ratti

Installazioni come opere irrealizzate: appunti su una metodologia per la conservazione



Abstract

Attraverso esempi pratici, studiati in occasioni passate e in differenti contesti, il testo mira a sottolineare come le installazioni di arte contemporanea possono intendersi a tutti gli effetti come opere “non realizzate” e mai realmente finite. La metodologia conservativa per questo tipo di opere esula, a volte in maniera radicale, da quella valida per opere tradizionali, avvicinandosi sia a livello pratico che teorico alle metodologie usate durante la catalogazione, l'archiviazione e la conservazione digitale dei dati.

Through practical examples, studied in different contexts and occasions, the text aims to show how contemporary art installations can be considered as unrealized projects, and never really completed. The methodology used for their preservation is often radically different from that applied to traditional media, getting much closer, both in practice as well as in theory, to the procedures used for cataloguing and digital preservation.



In apparente antitesi al tema del convegno *Per un Museo del Non Realizzato. Pratiche digitali per la raccolta, valorizzazione e conservazione del progetto d'arte contemporanea*, il seguente intervento prende in considerazione installazioni complesse, che sono state esposte, e in molti casi addirittura acquisite, in musei e istituzioni.

Attraverso casi esemplificativi studiati in occasioni passate, si intende sottolineare come l'approccio alla conservazione di installazioni di arte contemporanea esuli, a volte in maniera radicale, da quello valido per opere tradizionali quali dipinti e sculture, avvicinandosi sia a livello pratico che teorico alle metodologie usate durante la catalogazione, l'archiviazione e la conservazione digitale dei dati, proprio come avviene per MoRE, un museo del non realizzato.

Premessa

Come già accennato in questa sede da Marina Pugliese, le installazioni sono opere in continuo divenire, «media in evoluzione» che necessitano di nuovi parametri descrittivi e di nuove forme di documentazione iconografica e non.

Nel libro *Monumenti effimeri* (Ferriani & Pugliese 2009) vengono individuate quattro categorie, intrinsecamente mutevoli, per la definizione di questa tipologia di opere: spazio, materia, tempo e fruizione (Pugliese 2009, p. 66).

Per quanto rigide possano essere le specifiche di allestimento, è infatti quasi impossibile - salvo ricreare artificialmente un contenitore, ma in questo caso sarebbe interessante considerare l'opera come una scultura - che due sedi espositive dispongano di uno spazio identico per metratura, colore, luminosità, acustica, punti di accesso: tutti fattori che possono determinare una diversa percezione del lavoro. La materia stessa non è né definitiva né permanente: può essere deperibile per statuto, si pensi ad opere realizzate con materiali organici e destinate a scomparire nel corso di una mostra, o intangibile come il suono, o ancora può essere generata in maniera casuale e costantemente diversa da sé stessa, come nel caso di alcuni software. La definizione *time-based media* descrive in maniera eloquente uno degli aspetti fondamentali delle installazioni: la natura temporizzata. Sia laddove sia previsto un on e un off, sia in installazioni “immersive”, il tempo è doppiamente essenziale, confrontando il dato oggettivo con quello soggettivo dello spettatore, che decide come e per quanto tempo permanere all'interno di un'opera (Ratti 2009, p. 130).

Casi di studio

Le opere di seguito descritte, studiate da chi scrive in occasione di allestimenti in istituzioni di diversa natura, risultano particolarmente eloquenti, poiché prendono in considerazione aspetti diversi che sottolineano la variabilità del medium: lo spazio, la natura della strumentazione tecnologica, la processualità, ovvero l'instabilità, inerente in molte delle opere trattate. *The Visitors* [2012], dell'artista islandese Ragnar Kjartansson è una suggestiva installazione composta da nove canali video, girati in dimensione 1:1 in una villa nello stato di New York. I video riprendono otto musicisti, tra cui l'artista, che con strumenti diversi suonano e cantano all'unisono il brano *Feminine Ways*, ciascuno in una diversa stanza dell'abitazione. Il nono schermo ritrae invece l'esterno della villa con i suoi abitanti raccolti in veranda. Le nove tracce audio sono registrate singolarmente e l'impianto sonoro è precisamente direzionato in modo tale che davanti a ciascuna proiezione lo spettatore percepisca chiaramente il suono e la voce del singolo performer, mentre al centro dell'opera la dimensione corale sia completa ed enfatizzata.

Le diverse esposizioni di quest'opera avvenute negli ultimi due anni mostrano come le caratteristiche tecniche - dalla tipologia degli schermi e dalla loro posizione, alle caratteristiche del proiettore e dell'impianto audio, fino alla compressione dei file -, e spaziali - come la presenza o meno di finestre e di fonti luminose, il tipo di pavimento, l'eventuale insonorizzazione, gli ingressi allo spazio e la posizione degli schermi - possono contribuire a creare una fruizione molto diversa di un lavoro tutto sommato semplice dal punto di vista allestitivo¹.

Ancora più eloquente è il caso di *Mbube* di Roberto Cuoghi, un'installazione sonora nella collezione del Museo del Novecento di Milano, allestita dal 2005 ad oggi in tre sedi diverse - Torino, Vilnius e Milano - con risultati così diversi a livello formale e percettivo, da risultare difficilmente riconducibili a prima vista alla stessa opera (Ratti 2013).

Se il *display* può modificare sensibilmente un lavoro, alcune installazioni sono fisiologicamente "mobili". In tal senso è eloquente l'esempio della mostra *Islands* di Dieter e Bjorn Roth, allestita a Milano presso HangarBicocca tra il 2013 e il 2014. Sin dalla doppia datazione di molte delle opere esposte, si evince il carattere *in fieri* dei progetti di Roth. *Economy Bar* [2004-2013] è un vero e proprio bar realizzato con materiali di riuso di ogni tipo, reperiti nelle diverse occasioni espositive e pertanto diverso in ogni sede, utilizzato dagli artisti e dallo staff nel periodo di allestimento come un luogo di ritrovo per la progettazione e lo svago, e successivamente messo a disposizione dal pubblico; *Grosse Tischraine* è una sorta di *Merzbau* post-litteram, iniziata da Dieter Roth nel 1978 come riproduzione del proprio studio, composta da sculture infinite, continuamente implementate, formate dall'accumulo di strumenti artistici e di uso comune. Ancora, *Selbstturm* [1994-2013] è una torre formata da una struttura in metallo e da mensole di vetro su cui poggiano migliaia di sculture in cioccolato, autoritratti a mezzo busto dell'artista, realizzati in loco con stampi in silicone. Concepita con materiale degradabile e necessariamente sostituibile nel tempo, il cioccolato, è evidente come un'opera di questo tipo consista essenzialmente nel progetto della stessa e quindi nel diritto, concesso dall'artista stesso, di realizzarla ex novo (Dieter Roth Bjorn Roth Islands 2014).

Infine, molte installazioni sono di natura processuale. L'opera *Coma* di Alexander Brodsky [2000-2001], anch'essa nelle collezioni civiche milanesi, consiste

¹L'opera, è prodotta da Migros nel 2012, dove è stata esposta nel novembre 2012. Nel 2013 è stata allestita presso la Galleria Luhring Augustine di New York, a febbraio, a marzo a Vienna presso TBA21, a settembre a Milano negli spazi di HangarBicocca. Da maggio a novembre 2014 l'opera è presentata presso il Guggenheim Museum di Bilbao.

in una città fatta da centinaia di edifici in terra cruda, che viene lentamente inondata con olio da motore colato dall'alto. Presentata pulita all'inizio di una mostra, solo alla fine dell'esposizione l'opera si "completa". In questo caso la natura *in fieri* dell'installazione, pur rappresentando un presupposto estetico necessario, sembra in conflitto con la fragilità costitutiva e con la quasi impossibilità di esporla nel tempo nella sua integrità e originalità (Ratti & Trevisan 2009).

Metodologia

Per quanto non si possa prescindere certamente dal restauro e dalla manutenzione "fisica" dell'oggetto, risulta evidente dai pochi casi presentati come la variabilità del medium-installazione presupponga un approccio metodologico differente per la propria conservazione, che si basa innanzitutto sulla raccolta e la strutturazione razionale di dati relativi alla composizione materiale e immateriale dell'opera, ovvero delle linee guida progettuali per rendere accessibile l'idea e l'intenzione dell'artista e per preservarne i parametri di autenticità. Lo stesso approccio si ritrova nella descrizione dei progetti per il museo del non realizzato MoRE, laddove si tratta di acquisire un'opera "realizzabile in potenza".

La documentazione delle installazioni è intesa in maniera ormai univoca come intervento conservativo, dal quale dipende a tutti gli effetti l'esistenza dell'opera. Tale questione è ancora più cruciale qualora ci si trovi davanti a opere che dipendono da tecniche o tecnologie in rapida obsolescenza o che siano per loro stessa natura *live*².

È interessante a tal proposito provare ad applicare a materiali audiovisivi un metodo condiviso di valutazione del rischio: laddove, ad esempio, in un museo che custodisce dipinti e sculture i rischi principali, che pur non determinano una perdita totale dei manufatti, sono legati a fenomeni naturali o dolosi, nel caso di immagini in movimento e suono, registrate su supporti analogici o digitali, il rischio maggiore è quello della "dissociazione delle informazioni dall'oggetto", che può portare a conseguenze catastrofiche fino alla perdita integrale dell'opera³.

A questo proposito la catalogazione riveste un ruolo fondamentale, sebbene molto spesso i software disponibili siano pensati per formati tradizionali e si adattino

² Alcuni progetti e piattaforme internazionali e intermuseali sono stati dedicati specificatamente alle problematiche connesse alla conservazione di installazioni complesse e alle loro componenti materiali e immateriali. Tra questi: <<http://www.tate.org.uk/about/projects/matters-media-art>> [7 September 2014]; <<http://www.variablemedia.net>> [7 September 2014]; <<http://www.amianet.org>> [7 September 2014]; <<http://www.incca.org>> [7 September 2014].

³ Il metodo "CCI-ICCROM-CCN Collection Risk Assessment Method" elaborato da Stefan Michalski, CCI, e José Luiz Pedersoli, ICCROM, è stato applicato a collezioni con maggioranza di audiovisivi durante il corso svoltosi nell'ambito del SOIMA 2009 (Safeguarding Sound and Image Collections, 16 novembre – 11 dicembre 2009, New Delhi, Pune and Gurgaon) organizzato da ICCROM - <http://soima.iccrom.org/soima-courses/soima-2009/> - .

a fatica a opere più complesse. Se un database permette di raccogliere in maniera ordinata i dati materiali, tecnici, amministrativi e legali relativi a un'installazione e ai singoli elementi che la compongono, anche la documentazione e le riprese audiovisive possono aiutare a ricostruirne l'assetto. Infine, per quanto in disuso e apparentemente obsoleta possa apparire, la descrizione narrativa e testuale stilata dal conservatore o dal curatore, arricchita da dati squisitamente soggettivi circa la percezione e il gusto, e possibilmente elaborata insieme all'artista, resta fondamentale ed essenziale per una corretta, fedele e rispettosa ricostruzione di un'installazione.

L'autrice

Iolanda Ratti è laureata in Storia dell'Arte presso l'Università degli Studi di Milano, dove si è anche diplomata alla Scuola di Specializzazione con una tesi sulle installazioni video. Ha frequentato vari corsi specifici sulla conservazione di nuovi media e immagini in movimento, in particolare nel 2009 il corso intensivo SOIMA organizzato dall'ICCROM. Dal 2003 al 2010 ha collaborato con il Museo del Novecento di Milano e con studi privati. Dal 2011 al 2013 ha lavorato presso il dipartimento di conservazione di Time Based Media della Tate Gallery, Londra. Dal 2013 lavora come conservatrice di arte contemporanea presso i Musei Civici di Milano e come conservatrice free lance presso HangarBicocca, Milano.

Riferimenti bibliografici

Dieter Roth Bjorn Roth Islands 2014, catalogo della mostra, HangarBicocca, Milano, 6 novembre 2013 - 9 febbraio 2014, Mousse Publishing, Pirelli HangarBicocca, Milano.

Ferriani, B & Pugliese, M 2009, *Monumenti effimeri, Storia e conservazione delle installazioni*, Electa, Milano.

Pugliese, M 2009, 'Un medium in evoluzione. Storia critica delle installazioni', in Ferriani, B & Pugliese, M 2009, *Monumenti effimeri. Storia e conservazione delle installazioni*, Electa, Milano, pp. 22-91.

Ratti, I 2009, 'La specificità della videoinstallazione', in Ferriani, B & Pugliese, M 2009, *Monumenti effimeri. Storia e conservazione delle installazioni*, Electa, Milano, pp. 130-166.

Ratti, I & Trevisan R 2009, 'Alexander Brodsky Coma' in Ferriani, B & Pugliese, M 2009, *Monumenti effimeri. Storia e conservazione delle installazioni*, Electa, Milano, pp. 203-215.

Ratti, I 2013, 'The Artist's Interview as a Tool for Documenting and Recreating a Complex Installation: The Example of Mbube, an Audio-Installation by Roberto Cuoghi in the Museo del Novecento, Milan', in *Preserving and exhibiting media art, challenges and perspectives*, eds J Noordegraaf & C Saba, Amsterdam University Press and Eye Film Institute, Amsterdam, pp.176-180.