



Camere di risonanza

Resonance Chambers

Giuseppina Scavuzzo

Le sale della mostra veneziana del maestro spagnolo Navarro Baldeweg funzionano come casse di risonanza, dove a propagarsi è un pensiero che traccia coordinate per situarci nel mondo.

Mostra "Anelli di uno Zodiaco", prima sala. Foto: A. Ghiraldini e N. Zanatta

Exhibition "Anelli di uno Zodiaco", first room. Photo: A. Ghiraldini e N. Zanatta

The rooms of the Venetian exhibition on the Spanish maestro Navarro Baldeweg work like resonance chambers, where what is propagated is a thought that hunts down coordinates to locate us in the world.



Mostra "Anelli di uno Zodiaco", prima sala. Foto: G. Scavuzzo

Exhibition "Anelli di uno Zodiaco", first room. Photo: G. Scavuzzo



La mostra "Anelli di uno Zodiaco", aperta a Venezia, Ca' Pesaro, fino al 7 ottobre, sull'opera di Juan Navarro Baldeweg, architetto, pittore, scultore, incisore, saggista e docente, può essere definita esperienza immersiva. Si tratta di un'immersività assai diversa da quella proposta da alcune recenti mostre interattive *mainstream*, votate, con il loro mirabolante corredo di tecnologie multimediali, a ricostruire i mondi creativi dei vari artisti evocati ("Magister Giotto", "Klimt Experience", "Caravaggio Experience", ecc.).

La mostra di Ca' Pesaro, senza ricorso ad ausili digitali, ci richiede di attivare non solo i nostri recettori sensoriali ma la capacità di elaborarne i

Mostra "Anelli di uno Zodiaco", prima sala. Foto: A. Ghiraldini e N. Zanatta

Exhibition "Anelli di uno Zodiaco", the two rooms. Photo: A. Ghiraldini e N. Zanatta

segnali e farne coordinate utili a situarci nel mondo. Se la sete di interazione multisensoriali sembra l'esito di una realtà tanto povera di esperienza da dover essere "aumentata", Navarro Baldewg, con il suo zodiaco di oggetti d'arte e architettura, dimostra che la *realtà aumentata* in gioco debba essere, piuttosto, la nostra consapevolezza della realtà stessa.

La mostra, realizzata in collaborazione con il Ministero dello Sviluppo spagnolo, Fundación Arquia e Università IUAV di Venezia, a cura di Ignacio Moreno Rodriguez, è ospitata in due sale, densissime e generose nel rendere l'opera multiforme, più che eclettica, dell'autore.

Nella prima sala prevalgono opere di scultura, pittura,

The exhibition "Anelli di uno Zodiaco" ["Rings of a Zodiac"], now open in Venice at Ca' Pesaro until 7 October on the work of Juan Navarro Baldeweg, architect, painter and sculptor, engraver, essayist, and lecturer, can be defined as an immersive experience. This is an immersiveness that is very different from the kind proposed by some recent mainstream interactive exhibitions, consecrating their astonishing series of multimedia technologies to reconstructing the creative worlds of the various artists evoked ("Magister

Giotto", "Klimt Experience", "Caravaggio Experience", etc.). Without any recourse to digital aids, the Ca' Pesaro exhibition requires us to activate not only our sensory receptors but our ability to elaborate the signals and create useful coordinates from them to find a place for ourselves in the world. If the thirst for multi-sensory interaction appears to be the outcome of a reality so lacking in experience that it has to be "augmented", Navarro Baldewg, with his zodiac of art and architecture objects, demonstrates that the augmented reality being used should be, if anything, our

awareness of reality itself. Realized in collaboration with the Spanish Ministry of Development, the Fundación Arquia, and the IUAV University of Venice, and curated by Ignacio Moreno Rodriguez, the exhibition fills two rooms, extremely dense and generous in its rendering of the author's multiform, rather than eclectic work. The first room is dominated by sculptures, paintings, photographs, and engravings, realized from the mid-60s until today. Navarro Baldeweg trained as an engraver at the School of Fine Arts in Madrid, then graduated in Architecture

from the Polytechnic University of Madrid in 1965. The year 1974 saw a decisive experience at the Mit as a pupil of György Kepes, which imprinted a precise direction on his quest for a "means to grasp reality without any bias" in the fields of both visual arts and architecture. The works in the show are not arranged chronologically nor according to technique (oils on canvas, wooden sculptures, engravings, images on photographic paper, multi-material assemblies, architectural models) but grouped in constellations, the "rings" of the title, linked

by four guiding threads corresponding to as many forms of energy acting in space: gravity, light, the body, and the processes of doing and undoing. Often these are "ready-made" or small installations, experiments suspended between art and physics, sometimes repeated in series of variations, which a portion of the forms of energy in which we are immersed metabolizes into a microcosm. This is the case of the work Five Units of Light (1974), consisting of five wooden boxes containing devices that give substance to different

effects of light on material, including the sensitive one of our eye. There is a sheet with a small translucent moon produced by a drop of oil, a volume of glass, but also a demonstration of persistence of vision. Inside the box we can see a green square on a blue background. After staring at the green square for some time, by averting our gaze we continue to see a bright square, proof of the persistence of the image on our retina. This not only shows the phenomenon but our own receptor apparatus which we are invited to become aware of. The opera Wheel

and Weight (1973) consists of a small metal wheel on an inclined plane, joined to a weight that prevents it from falling. This permanently restrained thrust condenses and demonstrates its belonging to the gravitational field'. The works on the theme of the body reflect on the energy contained in the hand and the signs it produces. From an impression on photosensitive paper to ornament, seen as what the hand leaves where there is no body, as an organic contamination of the inorganic. Even a small line, repeated in a rhythm, a

cadence, a variation, creates a map. This is the case of the studies on the theme of garabatos (1998), the infantile doodle that is not yet a sign of reading but a pure expression of the bodily dance, a lively pre-logical state. What is striking is the coexistence of very different formal languages. The key to understanding this apparent eclecticism can be sought in the description that the Spanish maestro has produced of Brancusi's study: a cosmos, a mental space in which objects are treated with languages and types of conceptualization adapted to

the different materials they are made from'. This multifaceted richness imposes a slowing down of the usually fast pace of those who are in Venice for the Biennale, leading into a dilated temporal dimension. Also because the concentration of works, covering the walls all the way up to the ceiling, evokes the density of a Wunderkammer in stark contrast with the rarefied spaces in which similar conceptual works are often presented. The crowded layout of the objects makes it difficult to observe a piece without also including contiguous works in the visual field. An effect that

becomes an interpenetration for objects exhibited on mirrored supporting surfaces, in which the works hanging on the walls and the ceiling are also reflected. The impossibility of isolating one work from others makes each echo something of the neighbouring work and of the entire constellation it is a part of. Like the voices in a choir, by paying attention we can distinguish individual timbres, but we still perceive the common vibration. Thus, in the first room, we have the impression of having penetrated the concavity of the author's brain where the



Le opere in mostra non sono disposte seguendo un criterio cronologico né di tecnica esecutiva (tele a olio, sculture lignee, incisioni, impressioni su carta fotografica, assemblaggi multimaterici, plastici di architettura) ma raggruppate in costellazioni, gli anelli del titolo, legate da quattro fili conduttori corrispondenti ad altrettante forme di energie agenti nello spazio: la gravità, la luce, il corpo e i processi, del fare e del disfare. Spesso si tratta di *ready-made* o piccole installazioni, esperimenti sospesi tra arte e fisica, a volte ripetuti in serie di variazioni, in cui si metabolizza in un microcosmo un tratto delle forme di energia in cui siamo immersi.

Cinque unità di luce (1974).
Foto: G. Scavuzzo

Five Units of Light (1974). Photo: G. Scavuzzo

Mostra "Anelli di uno Zodiaco",
seconda sala. Foto: G. Scavuzzo

Exhibition "Anelli di uno Zodiaco",
second room. Photo: G. Scavuzzo

È il caso dell'opera *Cinque unità di luce* (1974), costituita da cinque scatole in legno contenenti dispositivi che danno corpo a diversi effetti di della luce sulla materia, compresa quella sensibile del nostro occhio. C'è un foglio con una piccola luna traslucida prodotta da una goccia d'olio, un volume in vetro, ma anche una dimostrazione di permanenza post-retinica. Nella scatola osserviamo un quadrato verde su fondo azzurro. Dopo aver guardato a lungo il quadrato verde, distogliendo lo sguardo continueremo a vedere un quadrato luminoso, prova della persistenza dell'immagine sulla retina. Non è in mostra solo il fenomeno ma il nostro stesso apparato recettore di cui siamo invitati a prendere

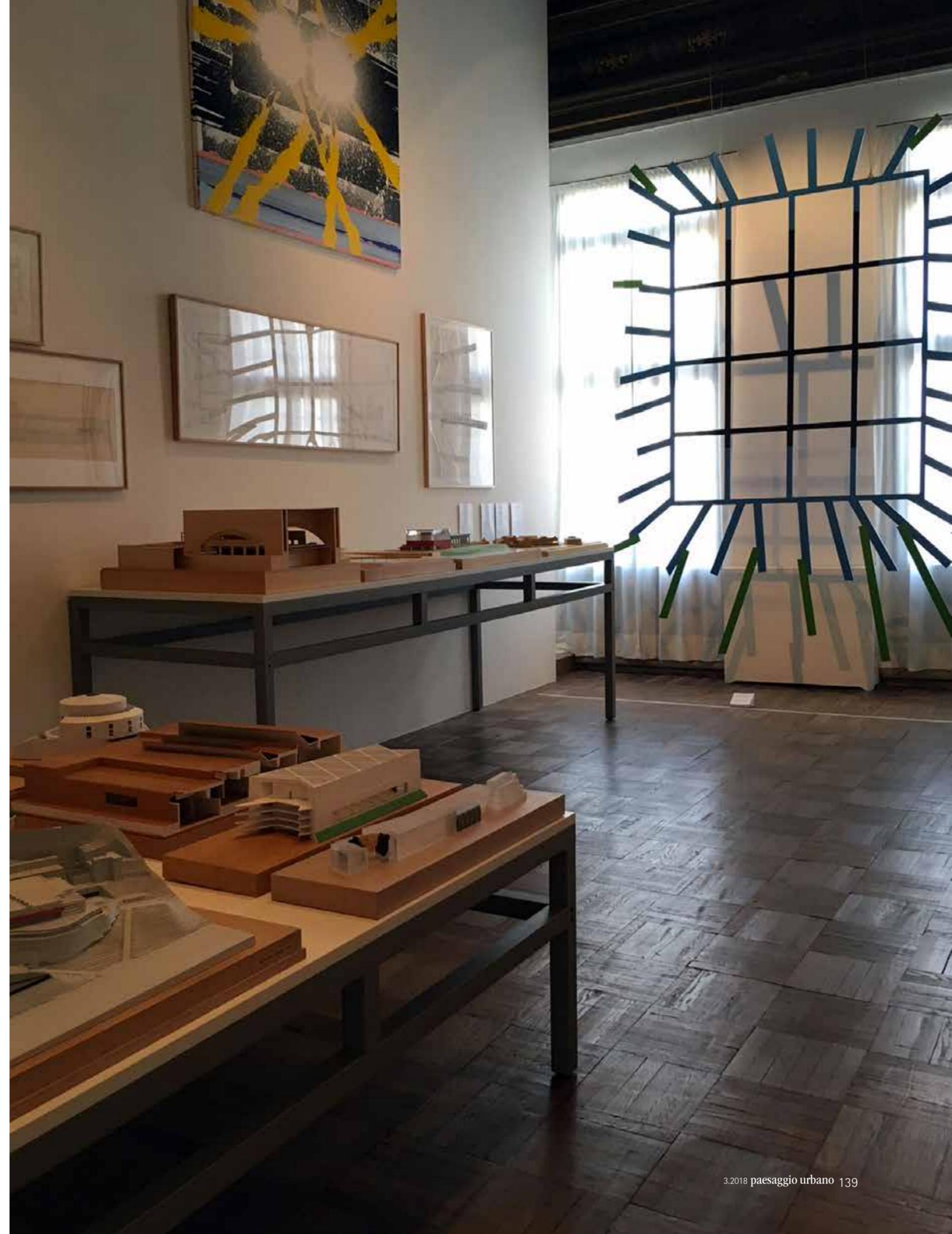
thought is resonating in its still incandescent state, while the second, which mainly holds models and photographs of built works of architecture, seems the architectural precipitate of that multiform thought. Moreover, to use the author's own words, "architecture should be up to the task of bringing this world to reality, of transforming the space of this craving mind into reality."
The works of architecture are therefore presented as objects that seek the same relationship with the horizon in which they are placed, described when speaking of the "ready-made":

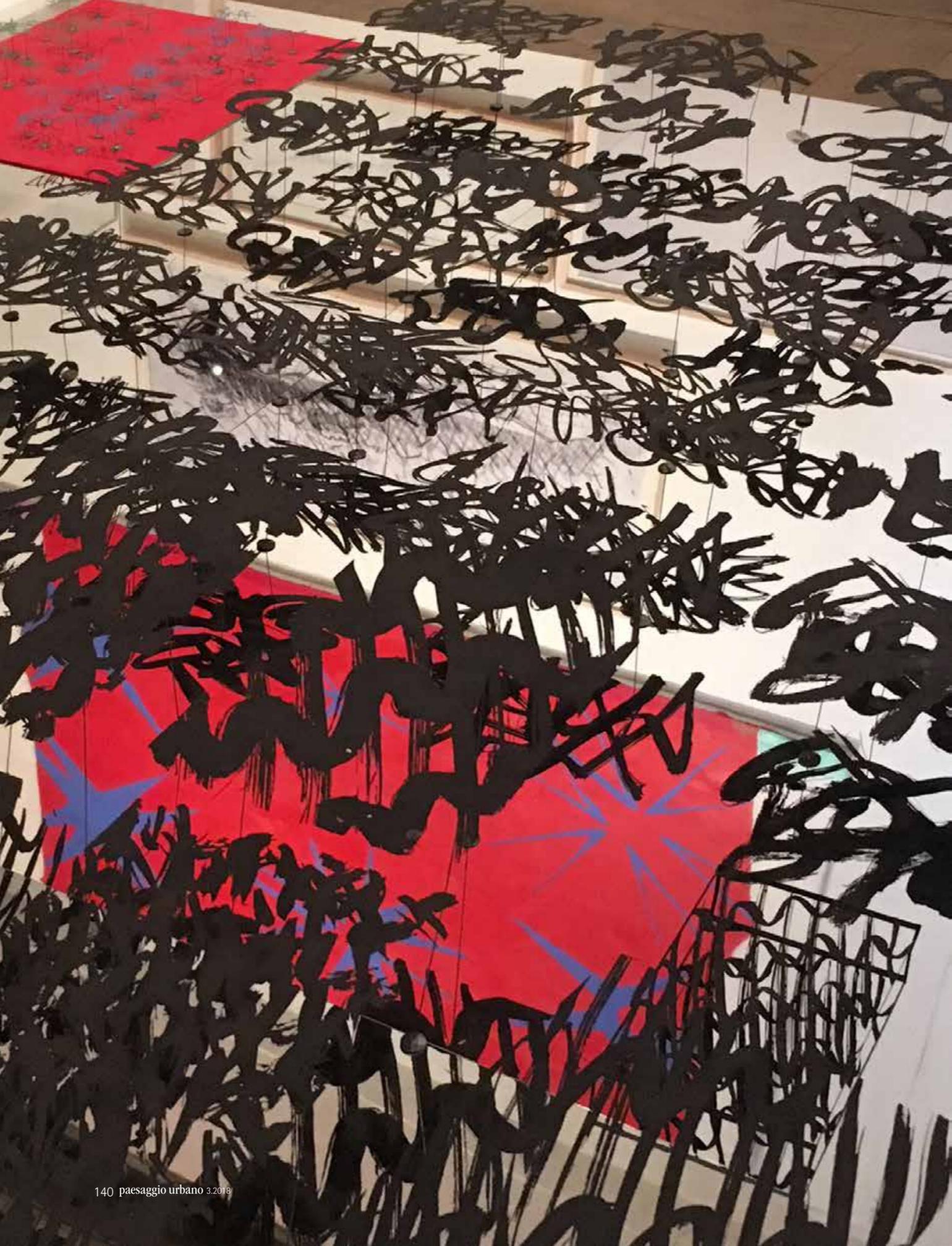
This meaning of horizon being not merely the context, but a metaphor of what always exists before the work of architecture, the materials, light, rain, bodily experiences, first and foremost, the erect position with respect to the horizon. It is in following this common determination that the major projects to which to the international prestige of their author are linked, such as the Pedro Solinas Library of Madrid (1982-1994), the Palazzo dei Congressi in Salamanca (1985-1992), the Salvador Allende Cultural Centre in Santiago de Chile (1993),

Research Centre and Museum of Altamira in Santillana del Mar (1995-2000), the Hertziana Library of Rome (1995-2012), to mention only a few, all taking a place in different rings of the "Navarro Baldeweg Galaxy" handing us interpretative keys of a production that is exceedingly extensive and varied. And even here the forms seem to take second place⁵ with respect to the central focus on experience, dynamic relationships, the relationship between what is visible and what is invisible. Here what emerges most clearly is the metaphor of architecture as

a resonance chamber, used several times by Navarro Baldeweg: like a musical instrument, what attracts us is not only the beauty of the object but the idea of the sound modulation which it is potentially capable of emitting, so that the beauty of the architecture is expressed in our inhabiting it, beyond any mere visibility. Architecture, like music, becomes material and a matrix of experience. Keeping the promise contained in the title, the objects in the exhibition are elements of a positional astronomy, helping us to position ourselves in a horizon of physical variables,

to trace routes' within the field of forces that lies between us and things. This activation of signs and senses is an invitation to activate life itself⁶ as a prodigiously immersive experience. As a possible experience of our different and varied here and now.





Scarabocchi (1998). Foto: G. Scavuzzo

Doodles (1998). Photo: G. Scavuzzo

coscienza. L'opera *Ruota e peso* (1973) è costituita da una piccola ruota metallica su un piano inclinato, legata a un peso che le impedisce di cadere. Questa spinta permanentemente trattenuta condensa e mette in mostra l'appartenenza al campo gravitazionale².

Le opere sul tema del corpo riflettono sull'energia contenuta nella mano e nei segni che essa produce. Dall'impronta su carta fotosensibile all'ornamento inteso come ciò che la mano lascia dove non c'è il corpo, come contaminazione organica dell'inorganico. Anche un piccolo tratto, ripetuto in un ritmo, una cadenza, una variazione, crea una mappa. È il caso degli studi sul tema del *garabatos* (1998), lo scarabocchio infantile che ancora non è segno di lettura ma pura espressione di danza corporea, vivacissimo stato pre-logico.

Colpisce la convivenza di linguaggi formali molto diversi. La chiave per comprendere questo apparente eclettismo si può cercare nella descrizione che il maestro spagnolo fa dello studio di Brancusi: un cosmo, uno spazio mentale in cui gli oggetti sono trattati con linguaggi e tipi di concettualizzazione adeguati ai diversi materiali di cui sono costituiti³.

Questa ricchezza poliedrica impone di rallentare il passo solitamente veloce di chi è a Venezia per la Biennale, immettendo in una dimensione temporale dilatata. Anche perché la concentrazione dei lavori, che rivestono le pareti fino al soffitto, evoca la densità di una *Wunderkammer* contrastando con gli spazi rarefatti in cui sono spesso presentate simili opere concettuali. La disposizione ravvicinata degli oggetti rende difficile osservare un pezzo senza comprendere nel campo visivo anche le opere contigue. Un effetto che diviene compenetrazione per gli oggetti esposti su piani di appoggio in specchio, su cui si riflettono le opere appese alle pareti e al soffitto.

L'impossibilità di isolare un'opera dall'altra fa sì che su ognuna si riverberi qualcosa dell'opera accanto e dell'intera costellazione di appartenenza. Come delle voci in un coro, facendo attenzione possiamo distinguere i singoli timbri, ma percepiamo la vibrazione comune.

Così, nella prima sala abbiamo l'impressione di essere penetrati nella concavità cerebrale dell'autore dove risuona il pensiero nel suo stato ancora incandescente, mentre la seconda, che raccoglie prevalentemente modelli e fotografie delle architetture realizzate, sembra il precipitato architettonico di quel pensiero multiforme. Del resto, per usare le parole dell'autore, "all'architettura dovrebbe spettare il compito di portare questo mondo alla realtà, di trasformare in realtà lo spazio di questa mente desiderante"⁴.

Le architetture sono quindi presentate come oggetti che ricercano la stessa relazione con l'orizzonte in cui sono collocate, descritta a proposito dei *ready-made*. Questo intendendo con orizzonte non solo il contesto, ma una metafora di quanto è sempre antecedente l'architettura, i materiali, la luce, la pioggia, le esperienze corporee, prima fra tutte quella della posizione eretta rispetto all'orizzonte.

È seguendo questa determinazione comune che i grandi progetti a cui è legato il prestigio internazionale del loro autore, come la Biblioteca Pedro Solinas di Madrid (1982-1994), il Palazzo dei Congressi di Salamanca (1985-1992), il Centro Culturale Salvador Allende di Santiago del Cile (1993), il Centro Ricerca e Museo di Altamira a Santillana del Mar (1995-2000), la Biblioteca Hertziana di Roma (1995-2012), per citarne solo alcuni, prendono posto nei diversi anelli della "galassia Navarro Baldewg" consegnandoci delle chiavi interpretative di una produzione molto estesa e multiforme.



E anche qui le forme sembrano passare in secondo piano⁵ rispetto all'attenzione centrale per l'esperienza, le relazioni dinamiche, il rapporto tra ciò che è visibile e ciò che è invisibile. Qui viene in luce più chiaramente la metafora dell'architettura come cassa di risonanza, utilizzata più volte da Navarro Baldeweg⁶: come di uno strumento musicale non ci attrae soltanto la bellezza dell'oggetto ma l'idea di modulazione sonora che potenzialmente è in grado di emettere, così la bellezza dell'architettura si esprime col nostro vivere in essa, oltre la semplice visibilità. L'architettura come la musica si fa materia e matrice di esperienza.

Mantenendo la promessa contenuta nel titolo, gli

Note

- 1 - Juan Navarro Baldeweg, *Omaggio a György Kepes*, in "Lotus International", 125, 2005, pp. 27-35.
- 2 - Juan Navarro Baldeweg, *Juan Navarro Baldeweg*, Ministerio de Fomento, Madrid 2017.
- 3 - Juan Navarro Baldeweg intervistato da Alessandro Scandurra in *Juan Navarro Baldeweg, Umberto Riva, Carlo Scarpa e l'origine delle cose*, Marsilio, Venezia 2011, pp. 11-49.
- 4 - Juan Navarro Baldeweg, *Risonanze di Soane*, con un'intervista di Juan José Lahuerta, C.I.S.A. Andrea Palladio, Vicenza 2000.
- 5 - " Qui affonda le proprie radici l'emozione di un'opera: in questa combinazione tra ciò che è e ciò che non è... Le forme in sé, compreso il linguaggio, restano in secondo piano, e potrebbero persino essere trattate con un certo disinteresse..." Juan Navarro Baldeweg, *Risonanze di Soane*, op. cit.
- 6 - *Una caja de resonancia* è in titolata la raccolta di scritti di Navarro Baldeweg curata da Margarita Navarro Baldeweg, Editorial Pre-Textos, Valencia 2007.
- 7 - *Travesías*, cioè tragitti, rotte, è il nome che Juan Navarro Baldeweg ha dato alla sua *lectio magistralis* tenuta a Ca' Pesaro, Venezia, il 25 maggio 2018 in occasione dell'inaugurazione della mostra *Anelli di uno Zodiaco*.
- 8 - "Io ho una visione ludica dell'arte. L'arte deve essere una attivazione della vita come qualcosa di buono, questa è la mia visione". *Juan Navarro Baldeweg, Umberto Riva, Carlo Scarpa e l'origine delle cose*, op. cit.

Strutture di luce zenitale-Plastici (1990-1998) Foto: G. Scavuzzo

Structures of Overhead Light-Models (1990-1998) Photo: G. Scavuzzo

oggetti in mostra sono elementi di un'astronomia di posizione, aiutano a collocarci in un orizzonte di variabili fisiche, a tracciare rotte⁷ dentro il campo di forze che è tra noi e le cose.

Questa attivazione di segni, di sensi, è un invito a un'attivazione della vita stessa⁸ come esperienza prodigiosamente immersiva. Come esperienza possibile del nostro diverso e vario *qui e ora*.

Footnotes

- 1 - Juan Navarro Baldeweg, *Omaggio a György Kepes*, in "Lotus International", 125, 2005, pp. 27-35.
- 2 - Juan Navarro Baldeweg, *Juan Navarro Baldeweg*, Ministerio de Fomento, Madrid 2017.
- 3 - Juan Navarro Baldeweg interviewed by Alessandro Scandurra in *Juan Navarro Baldeweg, Umberto Riva, Carlo Scarpa e l'origine delle cose*, Marsilio, Venice 2011, pp. 11-49.
- 4 - Juan Navarro Baldeweg, *Risonanze di Soane*, containing an interview with Juan José Lahuerta, C.I.S.A. Andrea Palladio, Vicenza 2000.
- 5 - "Here is rooted the emotion of a work: in this combination between what is and what is not... The forms in themselves, including the language, remain in the background, and may even be treated with a certain disinterest..." Juan Navarro Baldeweg, *Risonanze di Soane*, op. cit.
- 6 - *Una caja de resonancia* is the title of a collection of writings by Navarro Baldeweg edited by Margarita Navarro Baldeweg, Editorial Pre-Textos, Valencia, 2007.
- 7 - *Travesías*, i.e. broken routes, is the name Juan Navarro Baldeweg gave to his *Lectio magistralis* presented at Ca' Pesaro, Venice, 25 May 2018 during the inauguration of his exhibition *Anelli di uno Zodiaco*.
- 8 - "I have a ludic vision of art. Art must be an activation of life as something good; this is my vision." *Juan Navarro Baldeweg, Umberto Riva, Carlo Scarpa e l'origine delle cose*, op. cit.

Giuseppina Scavuzzo

Ricercatrice in Composizione architettonica e urbana,
Università degli studi di Trieste • Architect, assistant
professor of architectural and urban design, University of Trieste
gscavuzzo@units.it