

Le instabili scenografie di Petra Blaisse

Giulia Conti

Il dentro ed il fuori sono ambedue intimi, sono sempre pronti a capovolgersi, a scambiare la loro ostilità. Se vi è una superficie limite tra un tale dentro ed un tale fuori, tale superficie è dolorosa da ambedue le parti.¹

Il 29 agosto 2012 apre a Venezia la 13. Mostra Internazionale di Architettura sotto la direzione artistica dell'architetto britannico David Chipperfield. Il tema, "Common Ground", costituisce per gli architetti e artisti coinvolti un invito alla riflessione intorno alle questioni fondative della pratica architettonica contemporanea, condivise all'interno di uno scenario progettuale internazionale non indifferente a un'innegabile reciprocità di risonanze culturali. "Common Ground" è anche un luogo di apertura alla sperimentazione delle singole realtà nazionali, che si confrontano con il tema in una pluralità di eterogenei esiti progettuali. Facendo eco alla riflessione della precedente edizione del 2010 – "People meet in architecture" curata da Kazuyo Sejima – il progetto curatoriale invitava i contributi all'interno di ciascun padiglione nazionale, inteso come parte per il tutto, a superarne l'arida accezione di "spettacolo individuale"² per riflettere intorno alle pratiche architettoniche – e allestitivo – quali "manifestazioni di [e riflessioni intorno a] valori collettivi"³. Al di sotto del riparo della condivisa cultura architettonica contemporanea, ogni partecipazione nazionale avrebbe messo a disposizione un proprio personale vocabolario nella definizione di quel *terreno comune* dalle forme di un *cadavre exquis* programmato con precisione.

Premesse all'esperienza olandese

Due smisurati tendaggi dai colori sgargianti invadono – delicatamente – lo spazio plastico e neutro del padiglione progettato da Gerrit Rietveld e realizzato nel 1954. Precisi segni eloquenti e sinuosi producono un contrasto evidente tra "contenente" e "contenuto" e consegnano ai visitatori lo spazio scenico dell'intervento architettonico-allestitivo progettato da Petra Blaisse e dal suo studio Inside Outside | Petra Blaisse, fondato nel 1991 ad Amsterdam.



Gustave Doré, *Il teatro dei burattini di mastro Pedro*, 1863

Il risultato è un complesso sistema di scelte compositive e puntuali espedienti tecnici, che definiscono all'interno del padiglione una reale scenografia architettonica tra le più suggestive nella lunga durata della riflessione tessile della sua ideatrice e del suo studio, e che, conservando la propria natura allestitiva ed esasperando la sperimentazione architettonica, configurano luoghi possibili e immaginari – *lontani* da Venezia. Elementi naturali e artificiali si fanno effettivi strumenti progettuali che contribuiscono a delineare le sequenze spaziali di una coreografia di luoghi in continuo mutamento. Scene, vicine e lontane, si compiono al di là dei tendaggi fluttuanti che, in dodici temporanee disposizioni statiche, invitano l'osservatore alla scoperta.

Re-set. New Wings for Architecture rintraccia le sue origini nelle indicazioni tematiche di Ole Bouman, direttore del Netherlands Architecture Institute (NAI)⁴ di Rotterdam e già curatore degli interventi architettonico-allestitivi all'interno del padiglione olandese per la 11. e 12. Mostra. A fronte di un primo diniego ricevuto da parte di Blaisse per progettare all'interno del padiglione un intervento che riflettesse intorno al concetto di *bellezza* – tematica “ambiziosa e pretenziosa”⁵ secondo il commento della stessa – Bouman propose quindi allo studio olandese di riflettere intorno a una possibile evoluzione delle problematiche architettoniche evidenziate durante la Biennale precedente, elaborando un intervento che ponesse in risalto criticità e soprattutto opportunità della pratica architettonica olandese.

Vacant NL, where architecture meets ideas, 12. Mostra Internazionale di Architettura

Due anni prima, il padiglione Rietveld aveva infatti ospitato *Vacant NL, where architecture meets ideas*, curato dallo studio Rietveld Landscape: un allestimento che invitava a riflettere intorno alla qualità e quantità degli immobili vacanti – risalenti fino al XVII secolo – e delle proprietà vuote che popolano l'esteso paesaggio costruito olandese, invitando a una riflessione condivisa intorno al riuso – temporaneo o permanente – degli edifici, intesi come luoghi d'incontro e partecipazione. Al suono dell'inno “This building has been vacant for more than 39 years”⁶, anche lo stesso padiglione veneziano si aggiungeva infatti alla lunga serie degli edifici inutilizzati – fermo restando il carattere di eccezione dovuto alla funzione per cui venne progettato e realizzato – riconosciuti su suolo olandese. Un'installazione non

immediata, che dell'interno libero e apparentemente inalterato del padiglione serviva come primo immediato strumento di denuncia. Anche in questa edizione, come per la successiva del 2012, il vuoto si configurava come reale strumento architettonico, assunto come *datum* imprescindibile ed enfatizzato nella logica progettuale complessiva dell'intervento. Per i visitatori curiosi che avrebbero alzato lo sguardo verso il soffitto, una distesa di modelli in scala di colore azzurro – nel numero corrispondente alla quantità di edifici inabitati in Olanda – sarebbe apparsa come un tappeto sospeso a prospettiva incombente di una realtà esperita qualche metro più in basso. Un *altrove* lontano di cui la realtà veneziana conserva tuttavia un avamposto.

Re-set. New Wings for Architecture

La mia prima reazione, forse un po' infantile, è stata dire al gruppo di progettazione che non avremmo realizzato dei tendaggi perché, in fondo, è quello che facciamo sempre. [...] Alla fine tuttavia ciò di cui ci siamo resi conto durante le fasi di progettazione è che questa proposta rappresentava e sintetizzava chiaramente tutta la nostra sperimentazione tessile fino a quel momento – con l'eccezione dei sipari progettati per interventi dichiaratamente scenici e teatrali. Rappresentava la nostra idea di architettura nell'essere composta esclusivamente da due tendaggi.⁷

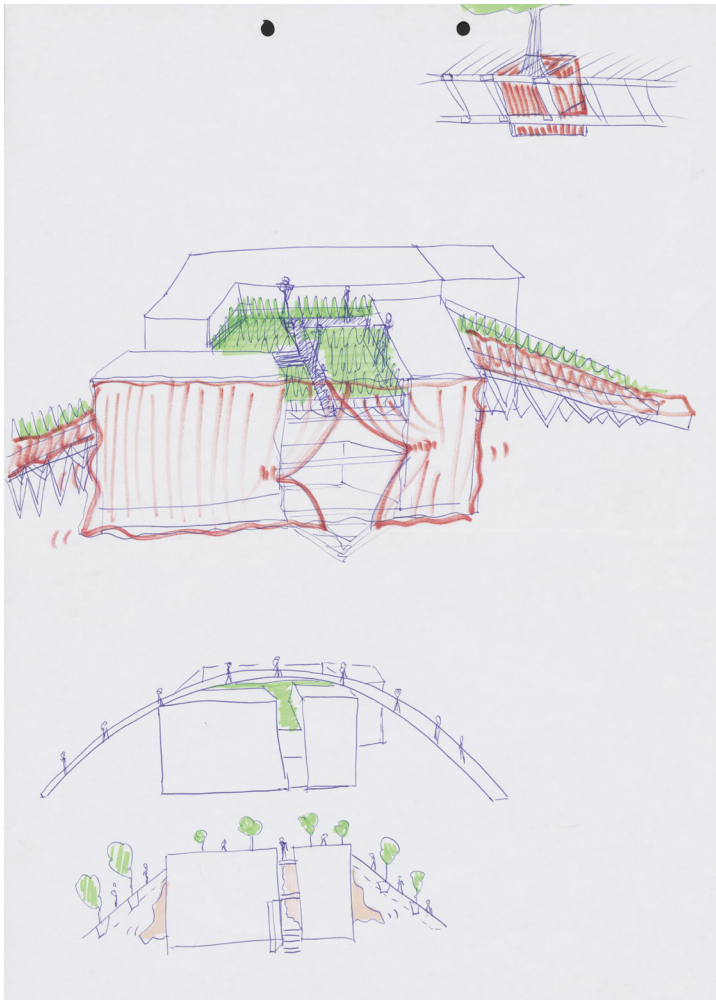
La proposta progettuale di Petra Blaisse assume quindi come fondativa la riflessione intorno alla condizione di *vuoto* che permea il padiglione, intesa da un lato come realtà spaziale con cui dialogare nella definizione dell'intervento e, dall'altro, come entità puntuale attraverso cui ricercare e “mettere in scena” soluzioni dall'evidente valore sociale. Come già accennato, l'intervento architettonico-allestitivo si configurava come momento centrale di riflessione teorica e progettuale intorno alla pluralità di temi indagati sin dalle prime esperienze progettuali della stessa, peraltro strettamente legate al mondo dello spazio scenico. Ciò che risulta interessante ed essenziale evidenziare ben prima di un'analisi progettuale legata agli effettivi esiti compositivi e alla sperimentazione tessile introdotta qui a Venezia, è infatti la permanente suggestione del mondo del teatro che avrebbe in origine offerto una *mise en scène* esterna del padiglione ai Giardini della

Biennale – dall'immediato rimando all'immagine teatrale – per poi essere infine tradotta in una mutevole sequenza di instabili – ma potentissimi – spazi teatrali e performativi al suo interno.

L'iniziale proposta, poi abbandonata a fronte delle innegabili criticità realizzative legate soprattutto alle perplessità e alla successiva mancata autorizzazione da parte della Fondazione Rietveld, avrebbe infatti previsto di mantenere inalterato lo spazio interno dell'edificio degli anni Cinquanta per introdurre una serie di interventi progettuali all'esterno del padiglione. Secondo quanto riportato da Blaisse infatti, i ragionamenti preliminari riguardarono esclusivamente la copertura e il contesto limitrofo al padiglione: non sarebbero stati previsti, almeno inizialmente, interventi all'interno dello stesso⁸.

Un'unica sequenza di quattro disegni, conservata presso gli archivi dell'Het Nieuwe Instituut di Rotterdam, permette di avanzare alcune riflessioni intorno all'originaria ipotesi progettuale. Pur nell'immediatezza della rappresentazione, la figurazione restituisce con chiarezza l'immagine complessiva dell'intervento scomponibile nelle sue singole parti, siano state esse anche mere suggestioni. Un percorso sopraelevato avrebbe attraversato il padiglione olandese fino alla sua copertura, conducendo i visitatori al di sopra della stessa e aprendo loro uno scenario inedito di percorsi e vegetazione attraverso cui esperire una visione inconsueta della volumetria dell'edificio. Uno spettacolo architettonico di insolite scene avrebbe quindi avuto luogo in un complessivo capovolgimento del punto di vista tradizionale, svelato agli occhi di un pubblico più in basso da un inequivocabile sipario in facciata. Quest'ultimo rappresenta un elemento caro alla formazione di Petra Blaisse, il cui primo intervento progettuale coincide con il sipario per il Netherlands Dance Theater a L'Aia progettato nel 1988 da OMA/Rem Koolhaas con cui la stessa condivide da allora una fruttuosa collaborazione professionale. La potenza dei dispositivi compositivi tessili di Inside Outside | Petra Blaisse si origina infatti da una profonda conoscenza dello strumento del tendaggio, sottratto con misurata precisione all'esclusivismo del mondo del teatro e introdotto nella complessità di quello architettonico ad affermare che, in fondo, di teatrale vi è anche – e forse soprattutto – l'abitare.

La modalità di percorrenza dell'intero sistema subirà poi un ribaltamento nella successiva versione di progetto, definitiva e poi realizzata: un tendaggio statico avrebbe di fatto soltanto svolto una funzione di



Petra Blaisse, *Re-set, new wings for architecture*, schizzi, 2012

rivestimento, non assumendo alcun valore compositivo nella definizione spaziale interna al padiglione e limitando la sperimentazione della sua progettista. Nella successiva versione, poi definitiva, recuperando qui la tradizione del tessile come elemento fondante nella definizione spaziale, il tendaggio si costituirà come emblematica suggestione di richiamo alla principale memoria teorica strettamente architettonica di riscoperta tardo-novecentesca di *Der Stil* di Gottfried Semper. Coincidendo questo con uno dei quattro elementi dell'arte del costruire a cui viene affidato il compito della definizione e chiusura spaziale del riparo, lo strumento tessile si innalza a “mezzo per separare la casa, ovvero la vita all'interno da quella esterna e come organizzazione formale dell'idea di spazio”⁹ avendo preceduto senza dubbio “la parete costruita [...] in pietra o in altro materiale”¹⁰.

Proseguendo infine nella lettura del disegno fino alla sua porzione inferiore, risulta essenziale rintracciare le premesse di un'evoluzione del progetto che riconferma il percorso sopraelevato – affiancato questa volta anche da un'abbozzata alberatura – in cui tuttavia viene modificata la posizione del tendaggio che dal prospetto principale entra ufficialmente all'interno dell'edificio, fluttuando gonfiato dal vento e uscendo sinuoso dal rigido volume del padiglione. È questa forse la riflessione embrionale e il passaggio intermedio che anticiperanno la logica compositiva alla base della più complessa narrazione spaziale successiva.

Gli strumenti tessili della composizione

Alla fine decidemmo di realizzare un intervento in collaborazione con una ditta tedesca [Gerriets GmbH e Levtec, N.d.A], con cui avevamo già lavorato in passato, per progettare un binario che permettesse il movimento di “porzioni di tessuto” – non li chiamo “tendaggi” perché l'idea è stata realmente quella di avere dei “pezzi di stoffa” – che scorrendo lungo la struttura avrebbero dispiegato dodici differenti posizioni statiche. Questi dodici intervalli avrebbero simbolicamente rappresentato da un lato le possibilità di utilizzo dell'edificio: un salone da parrucchiere, una discoteca, una chiesa, un ufficio, una casa... ciò che ognuno avrebbe voluto che fosse. Le stesse mettevano in scena le possibili differenti funzioni che l'edificio avrebbe potuto ospitare essendo

inabitato come altrettanti edifici dello scenario olandese denunciati durante la precedente edizione della Biennale. Dall'altro lato, attraverso l'utilizzo del numero dodici per i differenti momenti di stasi, volevamo mettere in scena il passaggio del tempo.¹¹

Re-set assume quindi il carattere di una sintesi teorica, architettonica e simbolica, nell'immagine di un'ampia coreografia architettonica in cui tempo e spazio, contingenti o assoluti che siano, si trovano a dialogare suddivisi in dodici atti. La scena si componeva di due evidenti dispositivi principali: unici strumenti compositivi di definizione spaziale, due enormi tendaggi di 21 metri per 5,40 metri di altezza si facevano attori nello spazio libero del padiglione olandese¹².

Il primo in velluto di cotone rosa da un lato e similpelle argentata con bande, ancora una volta, in velluto nero dall'altra, che tra la versione definitiva in cui sarebbero state previste a scansione verticale tornarono poi, nell'esecutiva, a seguire l'orientamento orizzontale coerente alle quattro fasce rosa che fungono da controcampo¹³. Ad anticipazione dell'attenzione rivolta all'esito complessivo dell'intervento, tanto alla scala di dettaglio quanto a quella architettonica generale, queste ultime vennero appositamente progettate per garantire un particolare effetto cromatico nell'istante in cui sarebbero state colpite dalla luce. Ogni fascia non differiva infatti nel materiale dalla precedente o dalla successiva: la direzione delle fibre, prevista preliminarmente con orientamento contrario tra una porzione orizzontale e l'altra, conferiva al tendaggio un'enigmatica plasticità.

Il secondo elemento tessile si componeva dell'accostamento di sette fasce in *voile* bianco e nero, lieve e traslucido.

Uniti tra loro alla sommità superiore, rincorrendosi in un'interminabile danza, opacità e trasparenza dei tendaggi si fondevano svelando al visitatore, in grado anche di attraversare le quinte, imprevedibili scenari. Dal diametro di 2,20 metri ciascuno, due addizioni circolari – la prima in plastica trasparente sul tendaggio colorato, la seconda in velluto nero sul *voile* – introducevano ripetute eclissi e variazioni di luminosità nell'istante di sovrapposizione dei tendaggi.

Eterogenee dal punto di vista materico, le due partizioni tessili differivano anche nell'andamento delle pieghe: continua alternanza di concavità e convessità, interni ed esterni. Studiate con attenzione in rapporto al materiale prescelto, le stesse influivano soprattutto sulla

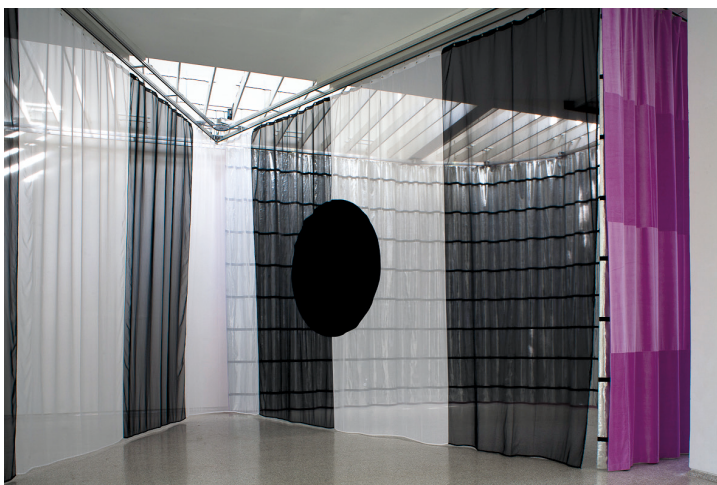
risposta acustica dei tendaggi. Maggiore il numero delle pieghe – il tendaggio in velluto venne di fatto previsto con pieghe mentre l'elemento semitrasparente assunse uno sviluppo decisamente più lineare –, migliore l'assorbimento sonoro. Elemento imprescindibile della performance complessiva, il suono – come si vedrà in seguito – entrava in risonanza, concreta o immateriale, con i tessuti danzanti.

La coreografia delle dodici disposizioni spaziali

A orchestrare il movimento dei tendaggi, una complessa struttura fissata al soffitto e alla travatura del padiglione. La configurazione della stessa definiva il reale esito compositivo dell'intero intervento. Una pianta dagli invisibili segni a terra, da osservare dal basso verso l'alto, la cui proiezione configurava il reale spazio sottostante coincidendo con l'elemento, nel risultato e soprattutto nella sua lunga genesi progettuale, ordinatore dell'intera *pièce* teatrale. Burattinaio dello spettacolo sottostante, il meccanismo che assicurò il funzionamento dell'intero sistema costituì forse il più evidente elemento di sperimentazione nell'intero progetto: un binario a catena dalla chiara geometria. La soluzione ebbe origine dalle necessità progettuali di Blaisse che, discutendo con tecnici e ingegneri a supporto della realizzazione del progetto, richiese una struttura in grado di permettere una curvatura allo sviluppo dei tendaggi in movimento quanto più sinuosa possibile. Due braccia rettilinee a definire i lati di un triangolo isoscele, due porzioni di circonferenza dal raggio definito collegate tra loro e un terzo elemento lineare – parallelo a un lato del triangolo – si inserivano come segni leggeri ai limiti della rigida volumetria precostituita del padiglione di Rietveld. Lo stesso padiglione che nella sua geometria e nel suo apparente disassamento nell'insediarsi sull'asse centrale dei Giardini progettati dal Selva, recuperando invece l'orientamento della calle e degli edifici posteriori, forniva di fatto il modulo e la geometria nascosta per il dimensionamento dell'elemento a soffitto¹⁴.

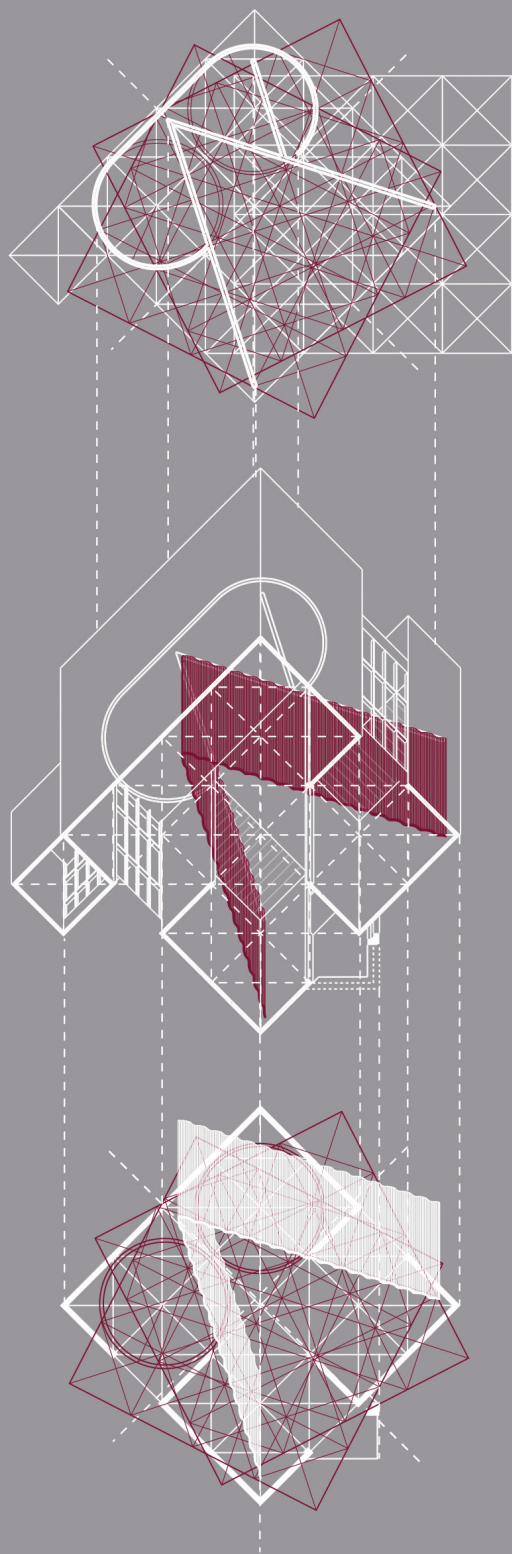
I tendaggi, veri strumenti compositivi di definizione spaziale, presentavano, in successione, dodici spazi "in potenza": ciascuno veniva a definirsi in una porzione di spazio interstiziale tra la partizione tessile e il perimetro del padiglione e, contemporaneamente, si caratterizzava di una specifica luminosità dovuta alla vicinanza alle aperture e, soprattutto, al riflesso della luce sul tessuto. La sequenza, nella sua fluida continuità, si originava tuttavia da una prima forma definita:

entrambi i tendaggi, a chiuso sipario della segreta geometria dell'edificio ospitante, si disponevano lungo i due principali segmenti rettilinei del binario superiore, definendo un primo spazio triangolare di accesso. Gli stessi proseguivano quindi la loro danza secondo una rotazione in senso orario, prima lungo le porzioni lineari, poi lungo i segmenti circolari in secondo piano, a fondale nello sviluppo in profondità del padiglione. L'intera coreografia delle dodici disposizioni tessili prevedeva una durata complessiva di ventotto minuti: i tendaggi sarebbero stati in movimento e successivamente si sarebbero arrestati per circa novantasei secondi per poi, subito dopo, configurare lo spazio successivo. I visitatori avrebbero quindi potuto esperire la temporanea spazialità per circa un minuto e mezzo per poi essere sorpresi da una rinnovata configurazione. Le tempistiche derivarono in realtà da alcune necessità tecniche, imprescindibili nonostante i tentativi avanzati dal gruppo di progettazione: il repentino surriscaldamento del sistema motorizzato che regolava il funzionamento del binario e della catena richiedeva infatti un obbligato tempo di sosta dei tendaggi – un minuto e mezzo appunto – in modo da garantirne il raffreddamento. Tecnica e forma, qui indissolubilmente legate, configurarono quindi l'intera spazialità che venne definita di fatto come esito di una necessità tecnica che tuttavia risultò nodale nel conferire un'essenza fortemente architettonica al progetto. Le iniziali indicazioni progettuali di Inside Outside | Petra Blaisse avrebbero richiesto un tempo di sosta dei tendaggi pari a cinquanta secondi o, al massimo, un minuto: un intervallo di tempo forse troppo ridotto per assicurare una piena e suggestiva esperienza spaziale ai visitatori. Ad assicurare l'istintiva lettura dello spazio, su precisa richiesta dello studio, l'esclusione di qualsiasi testo informativo all'interno del padiglione al fine di garantire che "l'intero intervento riguardasse l'esperienza diretta, la percezione e il tempo"¹⁵. Da sottolineare inoltre, a margine degli innumerevoli studi preliminari per la definizione della geometria del binario a soffitto, l'ipotesi, poi abbandonata, di prevedere anche uno spostamento dei tendaggi interni (*inside*) verso lo spazio esterno (*outside*) al padiglione. La soluzione avrebbe non solo introdotto interessanti ragionamenti legati all'approccio progettuale multiscalare di Inside Outside | Petra Blaisse – dalla scala architettonico-allestitiva a quella paesaggistica –, ma avrebbe esplicitato quel forte legame che ne permea la riflessione teorica fondata sul mutuo rapporto tra interno ed esterno:



Re-set. New Wings for Architecture, 13. Mostra Internazionale di Architettura di Venezia, 2012

Nella pagina successiva, *Re-set...*, elaborazione grafica di Giulia Conti, 2022



Vorremmo che la tenda sfuggisse all'architettura e seguisse la sua traiettoria all'esterno. Gettata in balia degli elementi, la tenda leggera danza nel vento creando nuove dinamiche. Traslare la tenda non è una semplice scelta poetica, il suo intento è completamente progettuale in quanto crea nel paesaggio tra il Belgio [il padiglione belga è adiacente a quello olandese, N.d.A.] e l'Olanda una nuova "stanza" all'aperto. Questo nuovo spazio creato sarà fruito in collaborazione con il VAI [Vlaams Architectuurstudiecentrum, N.d.A.], l'Istituto di Architettura Fiammingo, come esempio della forza positiva dell'architettura.¹⁶

Ancora una volta, la Fondazione Rietveld non concesse alcuna autorizzazione alla temporanea rimozione complessiva delle vetrate lungo il lato occidentale del padiglione, consegnando l'ipotesi alla memoria del lungo avvicinamento progettuale e realizzativo¹⁷. *Interno ed esterno*, intese come entità a simboleggiare un luogo e un *altro* – forse opposto –, permangono tuttavia in corrispondenza del limite instabile delle configurazioni spaziali temporanee, laddove soglie indefinite, in continua tensione dinamica, mutano nel tempo e, con esse, lo spazio.

Colonna sonora, effetti speciali e oggetti di scena

La coreografia diretta da Petra Blaisse non si riassume tuttavia nelle sole partizioni tessili: a contorno della performance complessiva, innumerevoli espedienti e scelte progettuali di dettaglio contribuivano a definire l'immagine complessiva dell'intero intervento architettonico-allestitivo, rendendosi "comparse" a supporto dei due tendaggi protagonisti:

Ciò che abbiamo immaginato sin dal principio era la presenza del suono all'interno del padiglione: l'idea era quella di avere uno spazio fortemente meccanico che spaventasse i visitatori al loro ingresso con un suono metallico. Alla fine il sistema si componeva di una struttura formata da un binario e da una catena per bicicletta quindi ci aspettavamo di avere un forte suono metallico durante lo scorrimento dei tendaggi. Contrariamente, la ditta tedesca con cui lavorammo produsse un meccanismo completamente silenzioso. [...] Durante i giorni del montaggio dell'intero sistema, discussi con uno dei vari artisti che avevano contribuito alla

progettazione e all'installazione, un compositore, che si occupava di musica sperimentale. Gli chiesi di comporre una serie di interventi sonori per il padiglione: stavo pensando ai suoni prodotti dai gruppi scultorei di Jean Tinguely. Allo stesso tempo volevo che l'intero sistema sonoro si basasse su un certo grado di improvvisazione. Alla fine utilizzammo i più svariati oggetti, come degli *objet trouvé*: cubi e cilindri di acciaio, fogli di metallo vennero installati in tre posizioni lungo il binario. Inoltre, nella porzione sommitale dei tendaggi, realizzammo degli speroni che, durante il movimento, avrebbero urtato i dispositivi sonori generando, finalmente, questo suono meccanico. Vi erano tre tipologie di suono, eterogenee tra loro: un tintinnio, un suono meccanico di catena da bicicletta e, in ultimo, un rintocco metallico.¹⁸

Il suono fu il primo elemento progettuale accessorio a essere introdotto all'interno dell'intervento complessivo: il suo ruolo divenne fondante nella ricerca di quell'esperienza percettiva dello spazio perseguita da Inside Outside | Petra Blaisse per il padiglione olandese. Gli stessi dispositivi acustici diventarono reale esito di un'accurata indagine tecnica per la definizione di una generale "colonna sonora" che si inserisse in rapporto dialettico e armonico con il sistema tessile. La riflessione sul profondo legame tra strumento tessile e suono non era nuova a Blaisse che nel 1999 aveva realizzato per OMA/Rem Koolhaas il celebre tendaggio per l'auditorium della Kunsthal di Rotterdam. Un elemento profondamente sperimentale non solo per il sistema di fissaggio al soffitto – il binario di scorrimento del tendaggio venne infatti posato contemporaneamente al getto e alla posa dei ferri della soletta in calcestruzzo in modo che la struttura metallica risultasse in spessore con il solaio e divenisse reale elemento architettonico non svincolato da quest'ultimo – ma soprattutto per la scelta tecnica di impiegare un tessuto a doppio strato all'interno del quale inserire puntuali dispositivi sonori. I diffusori acustici erano direttamente collegati a un sistema audio generale e contribuivano in maniera attiva e autonoma a produrre i suoni ad alta frequenza delle eventuali rappresentazioni e performance musicali. I suoni bassi sarebbero diversamente stati prodotti dal sistema audio previsto in corrispondenza della gradinata della platea. A Rotterdam, prima che a Venezia, nell'istante in cui la partizione tessile sarebbe stata effettivamente dispiegata ad abbraccia-

re il palco e una porzione della platea, l'intero sistema tendaggio-suono avrebbe definito una reale "stanza", uno spazio altro autonomo dal resto della sala anche – e soprattutto – dal punto di vista acustico¹⁹. Nel continuo *Re-set* veneziano, luci e ombre a contorno vennero invece plasmate come effetti speciali ad accompagnare il movimento dei tendaggi. Per permettere alla luce di inondare letteralmente il padiglione, il progetto di Blaisse implicò la temporanea sostituzione delle vetrate originarie, decisamente opache e filtranti per garantire la luce diffusa prevista. A questo espediente architettonico venne inoltre associata la presenza di dieci specchi e altrettante lampade installati sulla copertura del padiglione che direzionassero la luce, naturale o artificiale, all'interno dello stesso secondo predefiniti orientamenti. La scelta progettuale si configurò nell'ottica di una generale ambiguità del passaggio del tempo: gli elementi, disposti con misurato angolo rispetto all'orientamento del padiglione, deviavano infatti, talvolta invertendola, la naturale illuminazione durante il giorno.

In ultimo, a concludere la messa in scena complessiva, un elemento specchiante sopraelevava il "palco" della coreografia tessile. Una fascia di specchi venne prevista a rivestimento del basamento dell'edificio: evocando e anticipando lo spettacolo tessile interno, lo stesso padiglione di Rietveld sarebbe apparso sospeso, a ondeggiare leggero sul paesaggio circostante.

Strumenti puntuali scelti con attenzione supportavano i due tendaggi nel delineare i "passi" della suggestiva scenografia: dominio del tessile, il padiglione olandese si faceva scenario, consapevole ma impotente, della labile – ma risoluta – composizione e ri-composizione di spazi. Luoghi effimeri velati e svelati si susseguivano all'interno di una grande *scatola* scenica, di cui il visitatore si faceva inerme spettatore.

1. G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris 1957; tr. it. di E. Catalano (a cura di), *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 1975, pp. 238-239.

2. D. Chipperfield (a cura di), *Common ground: 13. Mostra Internazionale di Architettura, la Biennale di Venezia*, catalogo della mostra, Marsilio, Venezia 2012, p. 14.

3. *Ibidem*.

4. Il Netherlands Architecture Institute (NAI) è stata un'istituzione culturale privata per l'architettura e lo sviluppo urbano con funzioni museali, bibliotecario-archivistiche e atte alla promozione di dibattiti e conferenze per la conservazione e promozione della cultura architettonica olandese, fondata nel 1988 e con sede a Rotterdam a partire dal 1993. Nel 2013 è stata assorbita dall'attuale Het Nieuwe Instituut con sede a Rotterdam.

5. Petra Blaisse in conversazione con Giulia Conti. L'intervista si è tenuta nella sede dello studio Inside Outside | Petra Blaisse ad Amsterdam il giorno 16 marzo 2022. I riferimenti e le citazioni successive nel testo sono frutto della trascrizione dell'autrice, così come la traduzione italiana dall'inglese.

6. L'espressione venne utilizzata in corrispondenza di una delle elaborazioni grafiche di presentazione dell'allestimento *Vacant NL, where architectu-*

re meets ideas proposto alla 12. Mostra internazionale di Architettura nel 2010 dallo studio olandese Rietveld Landscape. Cfr. International Architectural Exhibition (a cura di), *People meet in Architecture. Biennale Architettura 2010*, catalogo della mostra, Marsilio, Venezia 2010, pp. 142-143.

7. Cfr. nota 5.

8. *Ibidem*.

9. G. Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde*, Verlag für Kunst und Wissenschaft, Frankfurt 1860; tr. it. di A. R. Burelli, C. Cresti, B. Gravagnuolo, F. Tentori (a cura di), *Lo stile nelle arti tecniche o tettoniche o estetica pratica*, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 227-229.

10. *Ibidem*.

11. Cfr. nota 5.

12. I dispositivi tessili impiegati per le configurazioni spaziali del progetto veneziano, così come il sistema a soffitto che ne permetteva il movimento automatizzato, sono stati successivamente donati all'Het Nieuwe Instituut (HNI) di Rotterdam all'interno del quale, dal 2015, in seguito alla riprogettazione da parte dello stesso studio Inside Outside | Petra Blaisse, occupano l'auditorium/sala conferenze come tendaggio a fondale del palco. Gli stessi sono tuttora visibili dall'esterno dall'area bookshop e caffetteria al piano terra dell'HNI.

13. La scelta tecnica di affiancare porzioni di velluto con orientamento delle fibre divergente era già stata impiegata

da Inside Outside | Petra Blaisse nella realizzazione di uno dei tendaggi per il Mick Jagger Centre di Dartford, Regno Unito, nel 1999. Anche in questa occasione il tendaggio venne realizzato in velluto di cotone rosa a fasce orizzontali.

14. La griglia di 16 m x 16 m, generata a partire da un modulo 4 m x 4 m, che definisce la volumetria complessiva del padiglione olandese, subisce una rotazione di circa 18 gradi per definire, rispetto all'asse centrale del manufatto plastico, i tracciati che regolavano la geometria del binario a soffitto esplicitando il dialogo tra dispositivo "contenente" e intervento tessile "contenuto". Cfr. immagine a p. 42.

15. Cfr. nota 5.

16. L'estratto è riportato a p. 15 del fascicolo di presentazione del progetto *Re-Set. New Wings for Architecture*, datato 17 aprile 2012 e conservato in forma digitale all'Het Nieuwe Instituut di Rotterdam con segnatura *BLA101: 120418_Re-Set entry_Biennale 2012_high res*.

17. Cfr. corrispondenza tra Arianne van der Veen, project manager dell'intervento per il Netherlands Architecture Institute, e Micol Saleri, responsabile dell'organizzazione per la Biennale di Venezia, in data 30 maggio 2012 conservata presso l'Archivio Storico delle Arti Contemporanee ASAC di Venezia. Nella stessa si legge: "Curtains/lines outside. The curtain outside has been canceled, we are now focusing our project *in* and *on* the pavilion".

18. Cfr. nota 5.

19. Il tendaggio progettato per l'auditorium della Kunsthall di Rotterdam venne di fatto sostituito a distanza di poco tempo dalla sua realizzazione. L'attuale tendaggio visionabile all'interno della sala coincide infatti con uno dei successivi rimaneggiamenti – dovuti al dichiarato scarso utilizzo del complesso apparato acustico – che non contemplarono, in nessuna delle versioni, l'integrazione del sistema di diffusione sonora originariamente progettato da Petra Blaisse. Lo studio Inside Outside | Petra Blaisse riferisce di non essere mai stato interpellato per la sostituzione o le eventuali modifiche.