

L'ARCHIMUSEUM DI NEW YORK

Gran dibattito sul nuovo Whitney progettato e realizzato a Manhattan da Renzo Piano. Che ha voluto accostare il tempio alla piazza, il sacro dell'arte al bordello della società

di *Mattia Ferraresi*

Viene in mente la copertina famosa del New Yorker, quella beffardamente newyorkcentrica della metà degli anni Settanta, in cui oltre l'Hudson si scorge il resto degli Stati Uniti, una striscia di terra brulla dove non succede granché, e all'orizzonte, superato un Oceano Pacifico di poco più vasto del fiume, si stagliano le sagome di Cina, Giappone e Russia. Messico e Canada appaiono così, per dovere topografico. Da una parte la metropoli sazia e bruciante, dall'altra tutto il resto. Il nuovo palazzo che ospita il Whitney Museum non trasmette nulla di quel compiacimento campanilistico un po' ironico e un po' snob, ma offre una prospettiva analoga. Il lato ovest dell'edificio, quello più regolare, è un occhio aperto sul fiume, "sull'occidente e anche sull'estremo oriente, se guardate bene", come dice Renzo Piano, che l'ha disegnato. Ci sono i capannoni che ostruiscono la vista del fiume, fossili dell'epoca in cui New York era una città essenzialmente manifatturiera e Chelsea un quartiere essenzialmente portuale, ma le autorità hanno già deliberato le demolizioni, e al loro posto ci sarà un parco. A quel punto il Whitney sarà separato dall'acqua soltanto dalla West street. Il lato est è un frastagliato abbraccio alla città, una complicato marchingegno che sfiora, tocca, s'immerge nell'arredo urbano e umano circostante, avviluppa l'High Line, il corso alberato costruito su una

Il lato ovest è un occhio aperto sul fiume, "sull'occidente e anche sull'estremo oriente". Il lato est un frastagliato abbraccio alla città

vecchia ferrovia sopraelevata, e s'incassa come un complicato pezzo di puzzle dentro al Meatpacking District. L'edificio di cui tutti parlano va insomma giudicato almeno da due prospettive, quella del mondo e quella della città.

Visto dal mondo è più o meno come nelle fotografie, gli automobilisti sulla

direttrice che ricalca la costa ovest di Manhattan non rallentano per il "rubberneck", il torcicollo del guidatore che vuole vedere l'incidente sulla corsia opposta, non si registrano svenimenti o folgoranti conversioni al verbo dell'archistar (anche se poi, sia detto en passant, in questi anni tutti in città hanno visto e sono rimasti incuriositi dal palazzo che stava crescendo in fondo a Gansevoort street, cosa che non si può dire di tutti i palazzi firmati che crescono in ogni dove a Manhattan: certo, riconoscibilità non significa bellezza, ma qualcosa sotto ci deve pur essere). La critica più feroce in questo senso l'ha fatta Justin Davidson del New York magazine: "Appena invecchierà un po', evocherà il nostro momento Apple, quando contenitori ad alta tecnologia, dai telefoni alle navi da crociera, dovevano avere un esterno di metallo satinato e schermi scuri, come di seta. Però questo imbarazzante insieme di parti che si protendono e superfici inclinate non è senza giunture: l'oggetto potrebbe essere arrivato in uno scatolone dell'Ikea ed essere stato prodigiosamente montato". Un brandello di architettura alla moda, cioè transitoria, e seriale, cioè replicabile: niente di peggio per chi è nel business dei pezzi unici che sfidano il tempo. Poi passi per Apple, che un suo canone estetico se l'è costruito, ma un designer dell'Ikea potrebbe progettare giusto il museo della betulla o delle polpette con la marmellata di mirtillo, non quello dell'arte americana di New York. Ma insomma, una punta di delusione ci può stare.

Visto dalla città, prospettiva New Yorker, si ha l'impressione che quelle travi e quelle pareti siano lì da sempre. Addirittura quando si arriva, lungo

Gansevoort street, prima di accedere all'ingresso, quasi non ci si accorge di quelle 28 mila tonnellate appoggiate sulla strada, ché il marciapiede è separato dal piano terra soltanto da un sottile strato di vetro. E' come se i tavoli del bar interno fossero in un dehor, spazio delimitato ma non separato.

Milleduecento giornalisti sono accorsi per un evento concepito dagli orga-

nizzatori per darsi legittime pacche sulle spalle a vicenda in favore di telecamera, quindi un certo grado di formalità nel susseguirsi degli interventi di curatori, presidenti, co-presidenti, super-presidenti è nelle cose, ma si vede che Piano ci tiene a sottolineare una fra le centinaia di cose che potrebbe dire o tacere intorno alla sua ultima creatura, ed è l'idea della piazza, anzi in que-

La critica: "Appena invecchierà un po', evocherà il nostro momento Apple... Ma potrebbe anche essere arrivato dall'Ikea"

sto caso del largo. "Questa la chiamiamo lobby ma è una piazza", e nella piazza a rigore ci si incontra, si parla, si schiamazza, si fischia alle ragazze. Tutto questo si era già visto parecchio tempo fa al Pompidou Centre, realizzato con l'altro "bad boy" (definizione di Piano) Richard Rogers, dove avevano sviluppato "un 'populist hangout' con una piazza di fronte al tempio dell'arte", come scrive il New York Times. I due, continua l'articolo, "sono stati additati come eretici" per aver confuso la sagrestia dell'arte con il bordello della so-

cietà civile e incivile, e "una generazione o due più tardi, il nuovo Whitney mostra che il tempio e la piazza non si escludono a vicenda". A Parigi, peraltro, proporre l'idea cattolica e medievale del sacro e del profano che condividono lo stesso spazio doveva essere in teoria più facile che farlo nella terra del puritanesimo anglo-olandese, dove non soltanto esiste una radicale separazione fra il sacro e il profano, ma anche fra il pubblico e il privato.

L'edificio dov'era prima il Whitney, nell'Upper East Side, è uno scuro cubo cementizio disegnato da Marcel Breuer con finestre ridotte ai minimi termini perché l'arte che contiene non fuoriesca. Un gigantesco tabernacolo nel quale bisogna necessariamente entrare per accedere ai misteri, fuori non arriva nemmeno uno sbuffo d'incenso. Si vedrà in che modo il Met, che ha preso in affitto l'edificio, userà gli spazi per

una parte della collezione di arte contemporanea. La lobby-piazza di Piano - largo per la precisione - sfida tutto questo e nessuno pare dolersene. E tutto l'edificio è un trionfo di spazi aperti, luce che riempie ogni angolo, vetro che rende invisibili i confini. Nei piani progettati in stile loft, seguendo le linee essenziali dei vecchi complessi industriali di Chelsea trasformati in gallerie d'arte dove si consuma finger food, non c'è nemmeno l'impedimento delle colonne, cosa che è costata una sovrabbondanza di acciaio per le travi ma ne è valsa la pena, dicono, perché ora gli spazi dove sono esposte le opere sono perfettamente flessibili e cangianti, separati da pareti mobili che offrono ai curatori un infinito ventaglio

di possibilità. Un omaggio implicito al linguaggio di Cedric Price. Lo spazio del museo è l'ancella dell'arte, non viceversa, che teoricamente è un concetto molto bello e umile da esporre alla civiltà del packaging, e si vedrà dopo l'apertura del 1° maggio se regge alla prova dei fatti, cioè se i visitatori apprezzeranno l'arte americana che il Whitney contiene ma non se ne andranno a casa con il retrogusto amaro di un'esperienza anonima, con il parquet troppo chiaro per essere riconoscibile, le pareti troppo bianche per dare un'anima agli interni, il confine forse troppo labile fra museo e contenitore.

Almeno nelle terrazze e nelle aperture di luce si fa l'esperienza del dialogo con la città. Piano ha insistito all'infinito sull'idea degli uomini che guardano altri uomini in movimento, non solo bei quadri o skyline immobilizzati, e ci sono tre punti del museo in cui questo concetto arriva con potenza quasi didascalica. Della lobby-piazza si è detto; poi ci sono le terrazze che guardano il Meatpacking, collegate fra loro da una scala esterna, e infine le vetrate a tutta parete del quinto piano, con i divani per prendersi una pausa e ammirare il panorama. Sembra quasi che la struttura sia una specie di finger da aeroporto, protesa verso la fusoliera della città. Già, ma quale città? Quel che si vede dall'alto non è che uno scorcio irregolare della parte alta di downtown, il che è già significativo. La prima rivoluzione del Whitney è la dislocazione. È il primo dei quattro grandi musei di New York a spostarsi a sud della 14esima strada, che è un confine psicologico e culturale (il Guggenheim aveva aperto una sede a Soho, progetto fallimentare):

a nord la nobiltà, la old money, il perfetto ordine ortogonale con il verde decorativo e rilassante del parco. Lì l'arte si sperimenta in una cittadella avita fra la quinta e Madison avenue dove il patrimonio è raccolto ed esposto, in diretta e dichiarata competizione con i quartieri museali delle grandi capitali occidentali. A sud la città è bassa, le strade irregolari, nell'immaginario storico è il centro creativo di bohémien e artistoidi senza futuro, spazio contro-culturale, zona di maledetti che un giorno si ritrovano con opere da decine di milioni battute da Sotheby's o sul divano di David Letterman a raccontare degli inizi randagi in una New York sporca e ostile.

Le cose non stanno più così. Meat-

Un trionfo di spazi aperti, luce che riempie ogni angolo, vetro che rende invisibili i confini: l'opposto del vecchio Whitney

packing e Chelsea non sono laboratori, sono sacche comunicanti di immensa, inimmaginabile ricchezza, e la presenza, per dire, della sede di Google e di un nugolo di startup ben finanziate è solo una delle decine di testimonianze in questo senso. Sono anche sacche di turismo, ambientazioni internazionali di tipo commerciale, dunque rigorosamente anonime, con club dove c'è più gente che fa la fila fuori di quanta ce ne sia all'interno. Jerry Saltz, critico del New York magazine, che sul concetto di museo in riferimento al Whitney ha

scritto un bel saggio a sangue caldo, dice che il palazzo di Piano è "profondamente immerso nel paese del turismo, adiacente al cuore della bestia del mercato dell'arte, il più prestigioso distretto di gallerie del mondo, Chelsea". Strategicamente, però, il distretto ha mantenuto e restaurato le sue apparenze creative, vivificando in qualche modo l'illusione che qui sia l'epicentro dei movimenti tellurici dell'arte, non soltanto il luogo dove si sentono le sue scosse commerciali. E così dalla terrazza dell'ottavo piano - abbastanza alti per dare ampiezza allo sguardo, non così alti da essere distratti dallo skyline: la terrazza dello Standard Hotel è a due passi, ma l'effetto ottico è completamente diverso - si vede una New York po-

stindustriale, maltenuta, con i tetti ricoperti di bitume e i comignoli di mattoni, uno scenario da litografia di fine Ottocento o da romanzo a puntate di Mark Twain, che dà l'impressione di assistere allo spettacolo crudo e vero della città popolare, mentre niente potrebbe essere più lontano dalla verità.

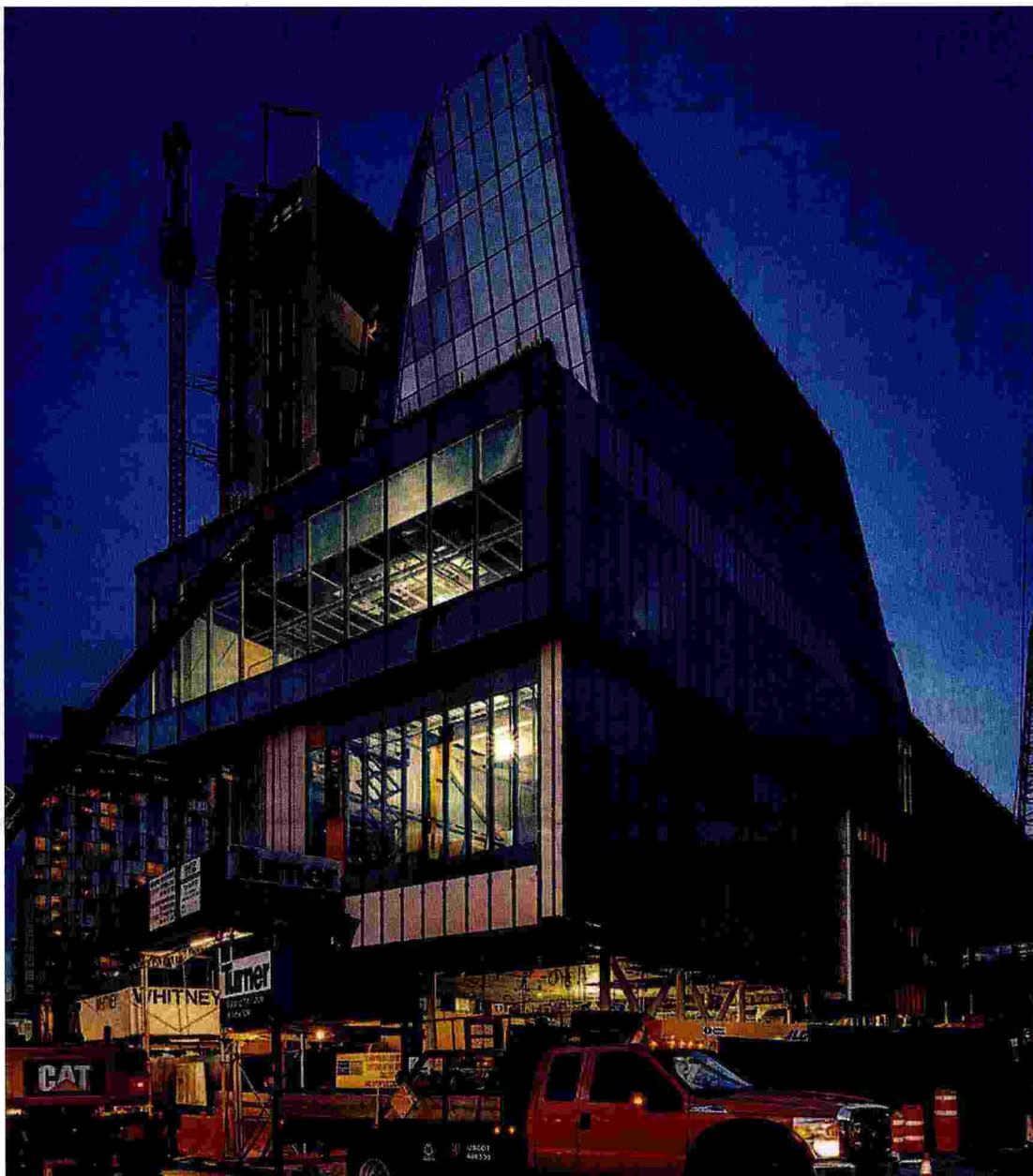
L'High Line, che inizia il suo percorso verso nord esattamente dove è sorto il Whitney, è opera immensa e meritoria per una città dove si cammina molto ma non è facile passeggiare (Central Park escluso), ma da lassù ci si domanda se sia un corso dove fare la vasche il sabato pomeriggio e non piuttosto una ruota per turisti-criceti scientificamente dirottati in quello che una volta era uno spazio creativo, ora uno spazio commerciale. Sfuma un po' l'idea, buo-

La collocazione del museo nella downtown è la testimonianza fin qui più potente di un enorme cambiamento culturale in atto

na per una campagna di marketing, di restituire il museo dell'arte americana al suo luogo naturale, il distretto degli artisti, quando questo è in realtà distretto dei galleristi, e Saltz tocca una questione cruciale quando si domanda qual è o quale dovrebbe essere la differenza fra un museo e una galleria. I grandi musei di New York, scrive, "preservano, collezionano ed esibiscono l'arte del passato. Ma da quando tutta l'azione e i soldi si sono concentrati sull'arte contemporanea, le gallerie, le aste, le fiere d'arte, le biennali, tutti si sono impegnati come non mai a celebrare l'arte e il culto dell'oggi. Amo l'oggi. Sono un adepto di quel culto, in parte perché il mondo dell'arte è diventato il mio surrogato di famiglia fatto di gitani e sognatori. Ma quel culto, e l'ascesa dello spettacolo, potrebbe essere la fine del museo come lo conosciamo e questo è l'oggetto di innumerevoli conversazioni che ho avuto nel corso dell'ultimo anno con curatori, artisti, galleristi e collezionisti, tutti concordi nel riconoscere che è in corso un enorme cambiamento". La collocazione del Whitney nella downtown è la testimonianza fin qui più potente di questo cambiamento culturale, anche a prescindere dall'architettura "populista" di Piano.

La storia giudicherà, ma forse il maggiore responsabile effettivo e simbolico

di questo cambiamento è Michael Bloomberg, che non a caso ricorre nei ringraziamenti del direttore del museo, Adam Weinberg, come propulsore centrale del trasloco più discusso e più gravido di conseguenze sull'identità di New York degli ultimi decenni. Il comune di New York è il secondo finanziatore del progetto da 422 milioni di dollari, non è soltanto un tifoso ideale del "reshuffling". Per questo il nuovo Whitney non è l'ennesimo palazzo di New York, non è un museo che si trasferisce perché la collezione non ci stava più nella vecchia casa (anche), è l'apripista di un cambiamento epocale nella città che di cambiare non perde mai la voglia.



Il nuovo Whitney: il museo dell'arte americana di New York si è spostato dalla sede nell'Upper East Side al nuovo edificio nel cuore del Meatpacking District. Sarà inaugurato il 1° maggio