

Giuseppe Panza di Biumo

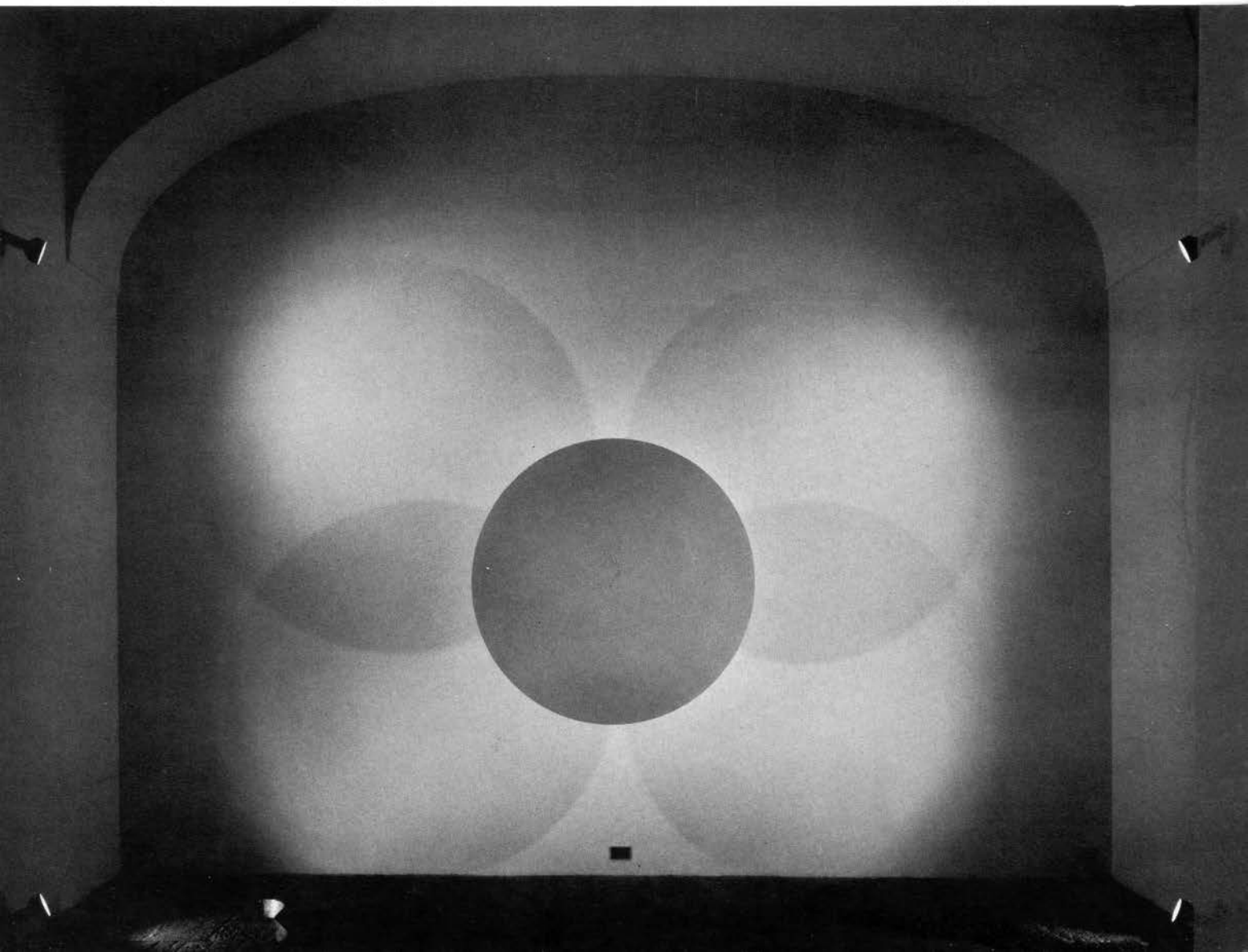
Environmental Art Museum

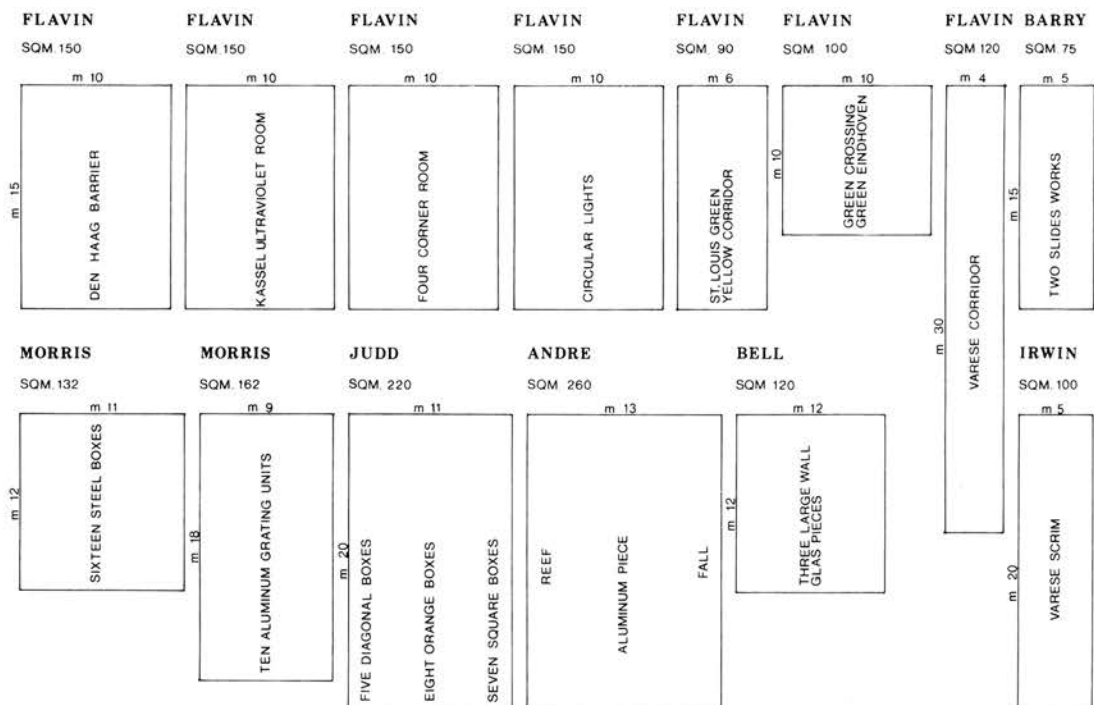
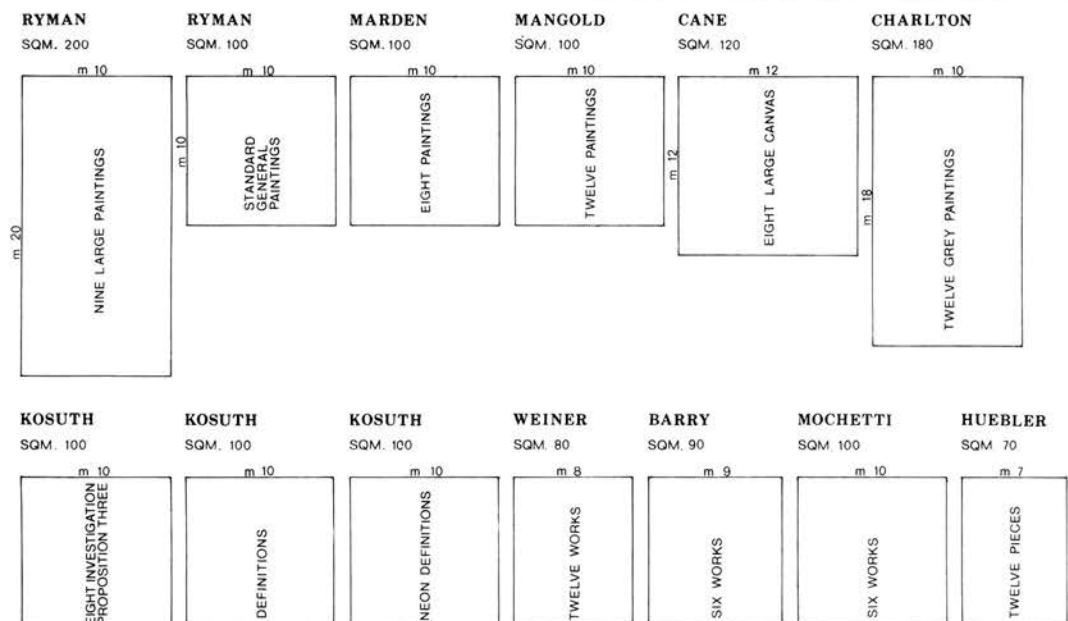
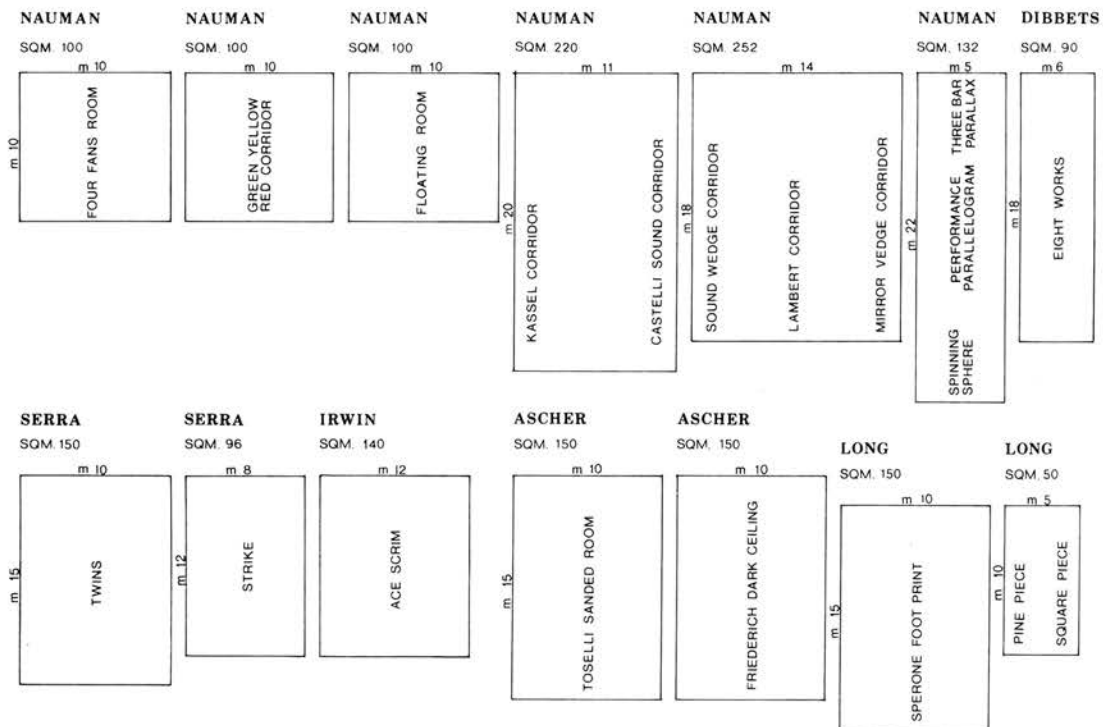
Environmental Art Museum è la proposta, su basi perfettamente realistiche ed attuabili, di un collezionista, Giuseppe Panza di Biumo, a tutti i musei e gallerie d'arte del mondo. E' la proposta di realizzare il primo museo d'arte ambientale, con opere che fanno già parte della sua collezione, ma che finora non sono *mai* state installate. Ogni artista dovrà avere uno spazio definito, apposito per ogni opera o serie di opere che non devono essere separate. Panza è disposto a prestare tutte le opere per la formazione di questo museo (come ha già fatto al Museo di Mönchengladbach - Düsseldorf recentemente per le opere di Rothko, Kline, Ryman, Rauschenberg, Oldenburg, ecc.). La condizione è che il museo dovrà essere costruito appositamente per la sua funzione: quindi nessuna progettazione architettonica « pseudo-artistica », ma semplici e funzionali ambienti neutri che non interferiscano nel lavoro degli artisti, ma che semplicemente separino fra di loro le « aree » destinate a ciascun artista ed a ciascun ambiente. Panza stesso ha già minuziosamente calcolato gli « ambienti », come si può vedere dalle piantine pubblicate, che occuperanno complessivamente 5.299 metri quadrati. Questa superficie potrà essere suddivisa in tre piani in modo da « far incidere il meno possibile le spese per il terreno e le fondamenta ». Ecco quindi una proposta ed anche sfida ai più importanti musei d'arte del mondo. Quale città avrà il primo museo d'arte ambientale?

Le opere d'arte degli artisti Americani del dopoguerra sono prevalentemente di grandi dimensioni, con il sorgere della scultura minimal questa necessità si è consolidata; i più recenti lavori che determinano un condizionamento psicofisico dello spettatore, hanno ulteriormente confermato questo indirizzo.

The works of American artists after World War II are mainly of large dimension. With the advent of minimal sculpture this need was consolidated; the most recent works which determine a psycho-physical conditioning of the spectator, have further confirmed this tendency.

Robert Irwing, *Disc Coloured pale grey, green, pink, violet*, 1967/68. Collezione Panza di Biumo. Foto Gian Sinigaglia, Milano.







Sala di Bruce Nauman, da sinistra a destra: *Lived-Taped Video Corridor*, 1969/70 - *Performance Corridor*, 1968/70 - *Paradox Piece*, 1969/70. Collezione Panza di Biumo. Foto Gian Sinigaglia, Milano.

L'opera di grandi dimensioni condiziona lo spazio che la circonda, crea una interdipendenza con l'ambiente; se non esiste un rapporto omogeneo, essa ne è sostanzialmente danneggiata e la sua comprensione diminuita.

In un certo senso lo spazio circostante determina la fruibilità intellettuale di ciò che vi si colloca.

Le opere d'arte degli artisti impressionisti, cubisti, surrealisti, degli astrattisti Europei, sono isolabili dallo spazio in cui si trovano e fruibili indipendentemente da ciò che le circonda, perché sono di limitate dimensioni e perciò devono essere viste da vicino; se si guardano da lontano non si percepiscono più. In questa analisi del particolare escono dal campo visivo dell'occhio gli altri oggetti che sono attorno al quadro. Quindi vi è una esclusione fisiologica dell'ambiente circostante.

Se l'oggetto deve essere visto da una distanza superiore ai m. 2, perché le sue dimensioni superano i m. 1,50 di lato, il campo visivo dell'occhio si allarga notevolmente ed esce dai limiti del quadro, gli elementi circostanti vengono percepiti; se questi elementi hanno una particolare evidenza cromatica o formale, richiamano l'attenzione e distraggono la visione dello spettatore: il quale deve fare uno sforzo per eliminare un fattore estraneo.

Se vi è un altro quadro vicino a quello in esame, uno sforzo ancora maggiore è necessario per eliminare non solo una immagine estranea, ma anche una impressione, un'idea, un giudizio che normalmente lo accompagna; se l'opera d'arte adiacente è omogenea in qualità ed espressione con quella che si guarda può rafforzare una percezione più rapida e più chiara di quest'ultima, in quanto lo spettatore sta utilizzando dei concetti estetici già presenti nella sua mente, ma se invece l'oggetto è inferiore in qualità o molto diverso di concezione, si

The large-sized work conditions the space which surrounds it, creating an interdependency with the environment; if a homogeneous relationship does not exist that space is substantially impaired and its comprehension lessened. In a certain sense, the surrounding space determines the intellectual use of what is arranged in it.

The works of the impressionists, cubists, surrealists, as well as of European abstractionists, can be isolated from the space in which they are seen and can be appreciated, independently of what surrounds them because they are of limited dimensions and therefore, must be seen up close; if seen from a distance they are no longer perceived. By this analysis of detail, the other objects in proximity to the painting leave the optical field of vision. Therefore, there is a physiological exclusion of the surrounding environment.

If the object must be seen at a distance greater than 2 meters because its dimension in width is greater than 1.50 meters, the optical field of vision widens considerably, going beyond the limits of the picture, and the surrounding elements are perceived; if these elements have a particular chromatic or formal prominence, they attract the attention and distract the vision of the spectator who must make an effort to eliminate an extraneous factor.

If another picture is close to the one being scrutinized, an even greater effort is required to eliminate not only an extraneous image but also an impression, an idea, an opinion which normally accompanies it; if the adjacent work is homogeneous regarding quality and expression, with what is being looking at, it can strengthen a more immediate and clearer perception of the latter since the spectator is using esthetic concepts already present in his mind; but on the contrary, if



Sala di Richard Serra, sulla parte da sinistra: *Untitled*, 1967, gomma vulcanizzata, altezza cm. 245 c.; *Belts*, 1966/67, gomma vulcanizzata e neon blu, cm. 85 x 730. Collezione Panza di Biumo. Foto Gian Sinigaglia, Milano.

scontrano giudizi contrastanti nel fruitore il quale deve moltiplicare i suoi sforzi per porre ordine nelle sue idee, con il risultato di rendere più faticoso, più difficile, più lungo e meno gratificante l'esame dell'opera d'arte.

Questa preferenza, per i lavori di grandi dimensioni è un fatto abbastanza recente e limitato soprattutto agli artisti Americani; e ciò spiega perché vi siano poche persone e pochi musei in condizione di poter far conoscere queste opere applicando i principi necessari per rendere fruibile, in modo corretto, questo tipo d'arte. E' anche un prodotto che pone dei problemi di spazio molto difficili che sono raramente risolvibili nei musei attualmente esistenti.

Anche nelle nuove costruzioni eseguite negli ultimi venti anni, raramente gli architetti e i committenti si sono resi conto del mutamento avvenuto nelle tendenze più vitali dell'arte contemporanea per cui si sono avuti dei musei nuovi, inadatti a questo scopo.

D'altra parte non meraviglia l'esistenza di questa impreparazione se si considera l'evoluzione della cultura occidentale successiva al Romanticismo, dove l'Arte è diventata un fenomeno individuale e non più una esperienza collettiva. Questo fatto spiega perché dall'impressionismo in poi, raramente gli artisti hanno dipinto quadri di una misura superiore al m. 1,20 di lato.

Probabilmente con gli Americani del dopoguerra la nostra cultura ha cercato di raggiungere un nuovo livello di universalità e di rompere i limiti dell'individuo per confrontarlo con tutti i fattori della sua esistenza, la realtà esterna della

the object is of inferior quality or of a quite different conception, conflicting judgments clash within the onlooker who must increase his efforts so as to put his ideas in order, with the result of rendering the examination of the work more laborious, more difficult, longer and less gratifying.

This preference for large-sized works is a rather recent fact and is limited above all to the American artists; and this explains why there are few people and few museums in a position to make these works known by applying the necessary schemes which render this type of art, capable of being appreciated in the right way. It is also a product which poses very difficult problems of space seldom resolvable in currently existing museums.

Even as concerns new buildings of the past twenty years, architects and clients have hardly ever become aware of the change taken place in the most vital trends of contemporary art, so that new museums have appeared, but inappropriate for this scope.

On the other hand, the existence of this lack of preparation comes as no surprise if one considers the evolution of Western culture following the period of Romanticism, in which Art had become an individual phenomenon and no longer a collective experience. This occurrence explains why from Impressionism on, artists rarely painted pictures exceeding 1.20 meters in width.

Probably after World War II, and with the Americans, our culture has tried to reach a new level of universality and to break



Sala di Dan Flavin, Bob Morris e Bob Ryman. In primo piano: Bob Morris, *I Beam Aluminium Piece*, 1967. Collezione Panza di Biumo. Foto Gian Sinigaglia, Milano.

sua coscienza, il tempo, l'esistere e il non esistere, i rapporti tra realtà e pensiero, la validità dei concetti universali.

In questa analisi dei fattori essenziali dell'esistenza, l'artista ha sentito la necessità di rimettere in discussione tutti i rapporti con la realtà e quindi, di uscire dai limiti dell'esperienza intellettuale e della immaginazione.

E' evidente che quando un'opera d'arte di grandi dimensioni si confronta con problemi così impegnativi sul piano del pensiero e della riflessione, dove tutte le risorse intellettuali e di sensibilità dello spettatore sono impegnate, bisogna prestare la massima attenzione a tutti gli elementi che possono disturbare la concentrazione del fruitore o che possano facilitarla.

Anche i dettagli possono diventare importanti, come il colore sbagliato delle pareti, una presa elettrica troppo visibile, una lampada abbagliante o malamente appesa al soffitto. Avere uno spazio neutro al massimo è l'obiettivo principale da raggiungere; l'architettura interna e i servizi del museo devono rigorosamente attenersi a questo principio; diversamente la fruibilità dell'opera è sostanzialmente compromessa.

Un esame accurato degli spazi disponibili e dei lavori da collocare deve essere fatto, in modo da scegliere l'ambiente più idoneo per ogni opera. Il normale sistema museografico, dell'ordine cronologico e per scuole, deve passare in secondo piano in favore della valutazione delle reciproche influenze dello spazio e delle opere, del rapporto dialettico tra una sala e quella precedente o successiva, del circuito del visitatore,

the limits of the individual, to confront him with all the factors of his existence, the external reality of his conscience, time, to exist and not to exist, the relationships between reality and thought, the validity of universal concepts.

By this analysis of the essential factors of existence, the artist felt the need to bring up for discussion again, all his relationships with reality and consequently, to move out of the confines of intellectual experience and of imagination.

It is evident that when a large-sized work of art is confronted with such involved problems in terms of thought and reflection, in which all intellectual resources and sensibility of the spectator are engaged, one must pay the utmost attention to all the elements which can disturb or facilitate the viewer's concentration.

Details can also become important, such as the wrong color of the walls, a too obtrusive electrical outlet, a blinding or badly hung lighting fixture. The chief objective to be reached is a space which is as neutral as possible; the interior architecture and the service areas of a museum must conform rigorously to this principle, otherwise, the appreciation of the work of art is substantially compromised.

A careful examination of the available space as well as of the works to be arranged in it, must be carried out so as to choose the environment most suitable for each work. The normal museographic system (chronological order and by schools), must take second place in favor of the appraisal of reciprocal influences of the space and the works, of the dialectical relation-



Ambiente di Donald Judd. In primo piano: *Cold Rolled Perforated Steel* 1970. Collezione Panza di Biumo. Foto Gian Sinigaglia, Milano.

dei punti di osservazione dominanti e di più immediato accesso.

Quando queste opere vengono presentate per poco tempo in Gallerie o in Musei, raramente queste regole vengono applicate perché la breve durata della mostra non giustifica un lavoro complesso e costoso per ottenere la condizione di visibilità ottimale. Ma in questo modo il pubblico è privato della possibilità di conoscere una delle manifestazioni artistiche più importanti, più dense di significati, più tipiche e rappresentative del nostro tempo, perciò è necessario realizzare delle sistemazioni permanenti ed eseguite con la massima cura.

Questa che sembra una rivoluzione dell'arte più recente non è altro che un recupero di una realtà molto antica. Basta pensare alla Sacrestia Nuova di Michelangelo, dove la scultura e l'architettura sono sue, e dove lo spettatore sperimenta quasi fisicamente l'intensa emozione che emana dalle statue, che è come riflessa e rafforzata dall'architettura, che le racchiude in un assieme omogeneo. Oppure alle Tombe Egiziane, scavate nel cuore delle montagne, dove sculture, rilievi, dipinti, decorazioni, architettura, erano tutti coordinati allo stesso fine e dove, solo due volte all'anno, agli equinozi, un raggio di sole entrava attraverso un'apertura quasi invisibile per illuminare il volto del Faraone.

Solo oggi si tenta di tornare a una sintesi di tutte le possibilità umane. L'artista che crea un'opera ambientale diventa pittore, scultore, architetto per dare ancora all'uomo una visione unitaria della vita, la possibilità di essere nel reale, nelle idee e nella poesia concretamente.

Giuseppe Panza di Biumo

ship between one room and the preceding or successive one, of the visitor's route, of the dominant observation points and those points of most immediate access.

When these works are temporarily presented in galleries or in museums, these rules are seldom applied because the short period of the show does not justify the complex and costly work necessary to obtain an optimal condition of visibility. But in this way the public is deprived of the possibility to know one of the most important, most meaningful, most typical and representative artistic events of our time. Therefore, it is necessary to achieve permanent arrangements executed with the maximum of care.

What seems like a revolution in the latest art is just a salvaging of a very old reality. It is sufficient to think of Michelangelo's Sacrestia Nuova where his sculpture and architecture is found and where the spectator experiences, almost physically, the intense emotion emanating from the statues, which is kind of reflected and reinforced by the architecture which encompasses them in a homogeneous whole. Or think of the Egyptian Tombs carved into the heart of the mountains, where sculpture, reliefs, paintings, decorations, architecture, are all coordinated toward the very same end, and where, only twice a year, at the time of the equinoxes, a sunbeam entered an almost invisible opening to illuminate the Pharaoh's countenance.

Only now, is there an attempt to return to a synthesis of all human possibilities. The artist who creates an environmental work becomes painter, sculptor, architect, in order to give again to man a unitary vision of life, the possibility to be concretely within reality, ideas, and poetry.

Giuseppe Panza di Biumo

Translation: Eve Rockert