



Lo spazio razionale dell'arte

Pietro Lingeri e le installazioni di Lisa Borgiani

Alessandro Colombo

Paper accepted by the American Research Institute for Policy Development for the publication on the International Journal of Art and Art History

Vol. 7 No. 1, 2019

www.ijaahnet.com

Abstract

Il Saggio vuole presentare delle inedite esperienze nel campo del rapporto fra Arte ed Architettura grazie all'utilizzo di allestimenti leggeri che portano un nuovo contributo nel campo dell'utilizzo temporaneo e compatibile delle opere di architettura moderna anche in vista di un loro restauro. Si ripercorre la storia del Razionalismo in Italia con particolare riguardo alla sua nascita sul territorio lombardo e alla sua versione comasca vista attraverso l'opera di Pietro Lingeri.

A questi limpidi esempi di architettura degli anni '30 del XX secolo si accosta oggi un'artista, Lisa Borgiani, che, con l'utilizzo di allestimenti leggeri e reversibili che vedono l'utilizzo di un materiale di produzione industriale esistente ma impiegato in un contesto e con una funzione totalmente differenti -la rete di nylon-, inaugura una nuova riflessione sullo spazio razionale dell'arte delineando possibili approcci ad un uso sostenibile e reversibile delle opere di architettura moderna. Un contributo che può aiutare a delineare un percorso innovativo e possibile nell'utilizzo anche temporaneo dei manufatti, edilizi od urbani, in attesa di restauro e di definizione di una nuova funzione compatibile, una volta persa quella originaria.

L'architettura razionalista in Italia

"È nato un nuovo spirito". Nel 1926, sulle pagine di "Rassegna Italiana", il Gruppo 7 -gruppo di architetti, provenienti dal Politecnico di Milano, costituito da Luigi Figini e Gino Pollini, Guido Frette, Sebastiano Larco, Carlo Enrico Rava, Giuseppe Terragni e Ubaldo Castagnoli, sostituito l'anno dopo da Adalberto Libera- citando le parole di Le Corbusier, dà vita al razionalismo italiano.

L'estetica architettonica dei nuovi materiali, il cemento, il ferro, il vetro, il vetro-cemento, ha origine a Milano quale città che ha più legami con l'Europa e che può vantare una committenza industriale, borghese e moderna, aperta alle nuove espressioni e tendenze.

L'architettura non può "più essere individuale", soggettiva e del singolo architetto "artista", ma deve essere ricondotta alla logica e alla razionalità, in sintonia con gli assunti metodologici del *Movimento moderno*, da Le Corbusier a Walter Gropius e Ludwig Mies van der Rohe. Bisogna rinnovare il linguaggio architettonico - che in Italia ha alle spalle l'eclettismo ottocentesco e una felice stagione Art Nouveau, ma che non è stato sostanzialmente intaccato dal Futurismo - grazie ad uno spirito rivoluzionario, da qui la fascinazione per il Fascismo, che non dimentica la classicità, ma la trasforma evocandola come radice culturale.

Nel 1928 il Gruppo 7 ed il movimento razionalista si spostano a Roma per partecipare alla prima Esposizione Italiana di Architettura Razionale, promossa dal nuovo leader del gruppo, Adalberto Libera per poter essere consacrata quale *architettura di Stato riconosciuta ufficialmente dal regime Fascista*. Viene così fondato il MIAR, il Movimento Italiano per l'Architettura Razionale, le discussioni all'interno del quale troveranno risonanza su "Casabella", nelle persone di Giuseppe Pagano ed Edoardo Persico, e "Quadrante", diretta da Pier Maria Bardi e Massimo Bontempelli.

L'esperienza lombarda fra Milano e Como

A Milano il nuovo volto del razionalismo vede nascere edifici residenziali, stabilimenti, strutture pubbliche ed anche allestimenti, negozi, stand, e la grande stagione delle architetture esemplari per le Triennali che dagli anni Trenta vedono il nuovo grande Palcoscenico del Palazzo dell'Arte progettato da Muzio e il Parco Sempione.

La *machine à habiter* vede volumetrie pure e stereometriche, tetti piani e finestre a nastro, piante libere e telai strutturali in edifici che raggiungono la funzionalità senza elementi decorativi apparenti.

Fra le realizzazioni non si può dimenticare la villa di Figini al Villaggio dei Giornalisti, Casa Feltrinelli dei Belgioioso, l'Università Bocconi di Mario Pagano, la casa a ville sovrapposte di Figini e Pollini e, non da ultime, le cinque case milanesi Giuseppe Terragni e Pietro Lingeri: Casa Rustici, Casa Ghiringhelli, Casa Lavezzari, Casa Toninello e Casa Comolli Rustici.

Milano si confronta sempre con Como e la sua area ove troviamo il Novocomum e la casa del Fascio, opere che fanno di Terragni il personaggio più significativo del linguaggio moderno in Italia italiana mentre il razionalismo comasco viene irrobustito dalle realizzazioni di Lingeri e di Cesare Cattaneo che, in città e sul lago, dimostrano il nuovo linguaggio in significative realizzazioni.

Il movimento lariano

Il movimento moderno si inaugura a Como con Giuseppe Terragni e Pietro Lingeri, allora giovani architetti: l'edificio per abitazioni *Novocomum* (1927-1928) di Terragni è il primo esempio di architettura razionalista in Italia, esempio che dà il via a molte attività attorno al capoluogo lariano, che vede in pochi anni il progetto per la Casa del Fascio, Terragni 1932 - 1936, e il concorso per il Piano regolatore cittadino del 1934 oltre al fiorire di numerose realizzazioni nel territorio e sul lago, in particolare ad opera di Lingeri, Cattaneo ed altri. Attorno a Terragni e alla rivista *Quadrante*, fondata nel 1933 da Massimo Bontempelli e Pier Maria Bardi, si riunisce un

attivo gruppo capitanato da Alberto Sartoris e che anovera, oltre a Terragni e Lingeri, Cesare Cattaneo, Ico Parisi e Luigi Zuccoli, architetti e Manlio Rho, Mario Radice, Carla Badiali, Carla Prina, Aldo Galli, artisti. Il gruppo di pittori gioca un ruolo determinante nella storia dell'astrattismo che trova il suo riferimento nella galleria milanese del Milione. Nel 1938 alcuni esponenti del movimento contribuisce a fondare la rivista *Valori primordiali*, diretta da Franco Ciliberti e, grazie anche alla militanza fascista di alcuni membri, l'arte moderna e modernista italiana scampa alle repressioni conseguenti alla Mostra sull'arte degenerata a Monaco e alle leggi razziali. Si saldano anche i legami con Marinetti in nome di Como città di Antonio Sant'Elia, riconoscendo un rapporto naturale tra razionalismo e futurismo, tanto da arrivare alla fondazione del *Gruppo primordiali futuristi Sant'Elia* (1940). La breve e produttiva stagione del razionalismo comasco si chiude nel 1943, con la morte di Terragni e di Cattaneo. Altri protagonisti, soprattutto Lingeri e Ico Parisi, continueranno la loro carriera professionale nel lungo dopoguerra con risultati di sicuro rilievo ed autonomia.

Il rapporto arte architettura nella sperimentazione site specific e il problema del restauro del Moderno

Nel campo della sperimentazione dell'arte il lavoro di Lisa Borgiani si propone fra le esperienze di quell'agire nelle installazioni site specific che molti nomi illustri hanno praticato e ricercato nelle ultime decadi.

Il motivo più caratterizzante di questo lavoro è quello che lega l'opera all'architettura, segnando un cambiamento nel rapporto e nell'equilibrio che, dalle prime esperienze del movimento Moderno e delle avanguardie del Novecento, ha faticosamente ricercato modalità che lo affrancassero dallo sterile rapporto fra spazio ospitante ed opera ospitata, contenitore e contenuto. E', infatti, proprio nel rapporto con l'architettura che si sono aperte, nei lavori dell'artista sino ad ora portati a termine ed in corso, le prospettive più interessanti: prendiamo ad esempio il restauro, non eseguito per mancanza di fondi oppure il restauro eseguito, ma la funzione di utilizzo compatibile non trovata, persa quella originaria; od ancora il restauro eseguito, ma la funzione insediata non compatibile e non sostenibile. Le architetture sono organismi complessi e 'viventi', cioè che cambiano nel corso degli anni e che hanno bisogno di continue cure e attenzioni, soprattutto se viene a mancare la funzione primaria per la quale sono stati realizzati. La sostenibilità del restauro del moderno, intesa come sostenibilità della funzione non solo economica, ma anche culturale ed intellettuale, suggerisce l'allestimento leggero come un modo per occupare le superfici ma, soprattutto, per dare vita allo spazio dell'architettura moderna ed essere ispirazione per altri edifici. Le strutture moderne che non possono più avere la funzione originaria -poiché specialistica e specializzata- vedono, infatti, questi tipi di installazione come usi interessanti, compatibili e possibili, leggeri e sostenibili, perché queste possano rimanere vive ogni giorno, magari anche solo in modo temporaneo in attesa di un restauro o di un intervento progettuale e funzionale permanente. Queste architetture possono diventare luoghi ove coltivare la dimensione creativa della nostra vita e della nostra società, annullando le differenze e sovrapponendo le competenze sì tra architettura e design, ma anche con l'installazione artistica, proponendo così una sinergia nella quale l'artista sia colui che abbia le intuizioni formali, spaziali,

compositive che abitano nello spazio: colui per il quale la materia del fare sia lo spazio dell'architettura.

L'allestimento

Una storia italiana e milanese all'interno della storia dell'architettura moderna.

(tratto da Alessandro Colombo, *Allestimenti Urbani - Milano - Dieci anni di Ricerca*, Smown Publishing, Milano, 2018)

L'Exhibition Design ha radici lontane nel tempo e trova la sua nascita moderna con le grandi Esposizioni Universali che dall'Ottocento interessano il mondo occidentale. Il Palazzo di Cristallo di Joseph Paxton del 1861 costituisce un terminus a quo per quanto riguarda le strutture pensate per accogliere, mostrare e comunicare su un confine sottile fra Architettura e Design che nasce in quell'epoca. E' un mondo nuovo, positivista, che guarda al progresso economico, tecnologico e sociale con fiducia e che scopre l'importanza delle grandi manifestazioni pubbliche. L'Italia non è estranea al processo e le esposizioni diventano appuntamenti importanti anche nell'Italia postunitaria. Milano diventa protagonista con l'Esposizione Universale del 1906 che, dedicata ai nuovi mezzi di trasporto, celebra il tunnel ferroviario del Sempione come straordinario risultato che permette di ridurre distanze e tempi in Europa e collega la città con Parigi con un asse che rimarrà fra i principali anche nel tempo a venire. Le due grandi aree allestite corrispondono all'attuale Parco Sempione e all'area della Vecchia Fiera Campionaria, ora City Life. Rimangono due testimonianze dell'epoca -perso tutto ciò che era temporaneo- l'Acquario Civico e i Caselli di via Domodossola a significare che l'approccio dell'epoca era sostanzialmente quello di un'architettura asservita allo scopo. In verità abbiamo testimonianze di interventi più antichi: rimane una medaglia che ritrae il grande arco costruito temporaneamente a Porta Venezia per l'arrivo dell'Imperatore Francesco Giuseppe ed un'immagine di un padiglione sull'area del Lazzaretto, entrambi a certificare l'uso dell'allestimento per realizzare in modo leggero e veloce ciò che l'architettura non poteva fare negli stessi tempi. Con il drammatico sopraggiungere della Prima Guerra Mondiale e l'avvento delle Avanguardie l'Italia porta un contributo fondamentale, prima con il Futurismo e poi con il Razionalismo, al panorama culturale occidentale. Le reklame architektur di Depero ed i raffinati interventi razionalisti nelle città sono i padri nobili dell'allestimento urbano e, grazie alla cultura politecnica milanese, si consolida la figura del professionista come figura in grado di rispondere ai bisogni della società e delle città, operando in tutti i campi, dall'urbanistica, all'architettura, agli interni, al design del prodotto, al design della comunicazione e dell'esporre. Depero, Pagano, Baldessari, Ponti e poi Albini, solo per fare alcuni dei migliori nomi, disegnano interni, mostre, fiere ed anche interventi nello spazio urbano che gettano le basi di una cultura espressiva tipica italiana. Nel secondo dopoguerra gli enormi bisogni di una nazione ferita e le necessità della ricostruzione impongono un grande impegno alle figure che si sono formate prima della guerra, figure che riescono, con la propria capacità e genialità, a raccordare e risolvere nei loro progetti l'urgenza del dover fare con la qualità di un saper fare che segna indelebilmente la storia dell'architettura, del design, della comunicazione e dell'allestimento. Tutti i temi vengono esplorati e risolti, dall'autoproduzione al rapporto con le industrie: mancando arredi e componenti semplicemente andavano pensati e prodotti. Da qui le

straordinarie avventure di Caccia Dominioni e Azucena, di Zanuso e Arflex, dei Castiglioni e Cassina, Flos. Moltissimi altri potrebbero e dovrebbero essere citati e studiati. Con le aziende riprendono vita le Fiere, i Musei, le grandi Mostre in una vera e propria rinascita generale. Triennale è punto di riferimento internazionale e nel 1961 nasce il Salone del Mobile. Sono tutti luoghi ed occasioni dove l'allestimento è praticato sia negli interni che negli esterni. È la grande stagione dei nuovi e vecchi maestri: Ponti, Albini, Helg, i Castiglioni, Zanuso, Magistretti, Mangiarotti, Morassutti, tutte figure che coniugano architettura, design e allestimento collaborando con la comunicazione, la grafica di Max Huber, Albe e Lica Steiner, dello studio Boggeri. Tutto concorre ad una visione unitaria del progetto e ad una creatività nella quale non si sente neanche il bisogno di distinguere gli ambiti, tanto la qualità è alta e la risposta unitaria al punto che, anche quando le proposte sono frutto di collaborazioni, il risultato è così alto che non ha forse senso dividere meriti fra grafica, architettura, allestimento, disegno del prodotto. Ma in questo momento d'altro canto nascono tutte queste discipline. Da questo momento in poi sarà possibile parlare di architettura, grafica e comunicazione, disegno del prodotto (erroneamente Design, ma avrebbe dovuto sempre essere industrial Design), architettura degli interni, allestimento di mostre, musei, negozi, eventi ed anche allestimento di spazi urbani. Da questo momento è possibile leggere queste strade come tracciate ed autonome ed avviare una riflessione sulla loro sistemazione teorica e il conseguente assetto didattico per poter immaginare una formazione approfondita nel campo. L'errore, se così vogliamo chiamarlo, è stato poi dimenticare come a questo si sia arrivati, come la grande madre Architettura fosse, e sia. nella tradizione culturale italiana la generatrice di tutte queste strade e che, nell'alveo della scienza e tecnica dell'organizzazione e del disegno dello spazio tridimensionale, andavano sempre collocate queste discipline, sì autonome, ma di matrice comune. La parcellizzazione del sapere e dell'insegnamento, forse influenzata da una visione anglosassone che non ci appartiene, ci ha portato oggi ad avere corsi, studenti e conseguenti professionisti e quadri, che hanno dimenticato la dimensione della Storia e che vivono una settorialità che, giocoforza, dà risultati parziali dimentica della nostra tradizione.

Le installazioni di Lisa Borgia nelle architetture di Pietro Lingeri.

Un percorso possibile

In questo alveo storico e metodologico si situa l'esperienza di Lisa Borgia che inaugura una stagione di allestimenti leggeri, installazioni site specific che dallo spazio dell'architettura traggono la ragione del loro esistere e la loro stessa forma -delineata da un sottile gioco di punti di tensione mobili, punti dell'architettura stessa- che permette in modo sostenibile, reversibile e lieve di intervenire nello spazio storico del moderno e realizzare un felice incontro fra Arte, Architettura, Design ed Allestimento e delineare una nuova metodologia.

Di seguito si esaminano le due installazioni sull'isola comacina, casa per artisti A, e ad Ossuccio, Villa Leoni, entrambe magnifiche architetture di Pietro Lingeri, protagonista del Razionalismo italiano e Comasco.

L'installazione sull'Isola Comacina

(tratto da Alessandro Colombo ArteIN)

Lo spazio razionale dell'arte

In un momento tanto breve quanto proficuo, anche se collocato drammaticamente fra le due maggiori guerre che segnarono il secolo breve, in quel momento l'arte, l'architettura, la grafica ed il design -ancora non nato come tale almeno alle nostre latitudini- si unirono nelle avanguardie per immaginare, proporre e, in qualche caso, realizzare quei prototipi, quei progetti pilota di un mondo che si era sicuri sarebbe stato il migliore possibile all'insegna di un progresso che, si voleva, sarebbe stato inarrestabile. Come ed il suo lago furono uno degli epicentri di quello che avremmo chiamato il Razionalismo e, come epicentro, è stato teatro di alcune fra le migliori e più belle realizzazioni di un manipolo di architetti profondamente innovatori. Così possiamo ancora ammirare la Casa del Fascio, l'asilo Sant'Elia, il Novocomum di Terragni e, se la casa elettrica di Figini e Pollini, o l'appartamento per un uomo (sportivo) di Albini, esistono ancora solo nelle fotografie e nelle testimonianze dell'epoca, sull'Isola Comacina le tre case per artisti, scaturite dalla mano di Lingeri, godono di ottima salute e offrono le proprie falde, gli eleganti muri in pietra, le razionali strutture in legno, al sole che bacia quest'angolo di lago fra i più pittoreschi al mondo. Con grande merito ed in continuità con la storia e la tradizione queste piccole e misurate magioni offrono i propri spazi, la propria quiete, la propria qualità, alla residenza di artisti selezionati, italiani e stranieri, nel periodo estivo. Lisa Borgiani ha colto alla lettera la vocazione della casa a lei data per un breve, quanto proficuo, periodo ed ha voluto, non senza coraggio, misurarsi con il bene più prezioso, ma anche il più difficile di questo lascito ereditario del Razionalismo: lo spazio. Lo spazio del quale ogni centimetro è pensato, lo spazio che gioca sotto la luce sapiente che filtra dai serramenti, lo spazio che ogni bisogno soddisfa senza nulla lasciare all'ornamento o al non utile, lo spazio che, nella sua perfezione semplice e pacata, induce al silenzio e alla contemplazione. Lisa Borgiani ha voluto misurare questo spazio con la materia della propria creatività, tradotta in tre dimensioni dalle tensioni di una rete gialla che ha trovato punti di ancoraggio nell'interno cuore della casa per dispiegarsi in mille forme possibili, ma delle quali solo una è stata scelta. Ed è stata scelta, questa unica forma immortalata dall'obiettivo fotografico, per misurarsi a sua volta con la quarta dimensione, quella del tempo che, segnato dal muoversi della luce solare, ha disegnato delicati reticoli e morbide ombre nel lucido, razionale spazio voluto da Lingeri. Uno spazio di incontro fra arte ed architettura, colto con un gesto semplice quanto complesso, che restituisce la freschezza di un'installazione che riempie il cuore e la mente.

Lisa Borgiani scrive un diario di questi giorni di febbrile installazione sull'Isola Comacina. Sulla base di questa esperienza è stato pubblicato *Punti di Tensione, Diario di una installazione*, Milano 2018 a mia cura. Da questo testo si riportano alcuni capitoli salienti.

Le ragioni di un diario

(tratto da Alessandro Colombo, a cura di, *Punti di Tensione, Diario di una installazione*)

Questo Diario di un'installazione all'Isola Comacina, realizzata da Lisa Borgiani, è importante per due motivi. Il primo è, indubbiamente, quello legato all'opera artistica ed al suo significato e valore: nel campo della sperimentazione dell'arte il lavoro si pone fra le migliori testimonianze di quell'agire nel site specific che molti nomi illustri hanno praticato e ricercato nelle ultime decadi. Il secondo motivo, forse il più caratterizzante, è quello che lega l'opera all'architettura, segnando un cambiamento nel rapporto e nell'equilibrio che, dalle prime esperienze del movimento Moderno e delle avanguardie del Novecento, ha faticosamente ricercato modalità che lo affrancassero dallo sterile rapporto fra spazio ospitante ed opera ospitata, contenitore e contenuto. E' proprio nel rapporto con l'architettura che si aprono le prospettive più interessanti. Il restauro del moderno, tema dibattuto, in fondo poco praticato ed ancora tutto da esplorare nella sua sostenibilità, è stato esemplarmente eseguito in queste case per artisti all'Isola Comacina (1) forte di una funzione, la residenza appunto per le giovani promesse nel campo dell'arte, che permane dagli anni trenta del secolo scorso, data del completamento di questo capolavoro dell'architettura razionale lariana. In altri, moltissimi casi, la situazione è stata ed è ben diversa: il restauro, non eseguito per mancanza di fondi; il restauro eseguito, ma la funzione di utilizzo compatibile non trovata, persa quella originaria; ancora il restauro eseguito, ma la funzione insediata non compatibile e non sostenibile. Se per il grattacielo Pirelli a Milano (2) il laboratorio di restauro del "moderno" ci ha riconsegnato una struttura architettonica bellissima ed in perfetta forma dopo l'incidente del 2002 -forte della continuità della sua funzione originaria- per il Palazzo del Lavoro di Torino (3) manca una funzione, un committente, un restauro, una conservazione. Le architetture sono organismi complessi e 'viventi', cioè che cambiano nel corso degli anni e che hanno bisogno di continue cure e attenzioni soprattutto se viene a mancare la funzione primaria per la quale sono stati realizzati, come nel caso di Torino. La sostenibilità del restauro del moderno, intesa come sostenibilità della funzione non solo economica, ma anche culturale ed intellettuale, suggerisce l'allestimento leggero -che in questi campi diventa estremamente contiguo all'allestimento e all'installazione d'arte come alla Comacina- sicuramente come un modo per occupare le superfici ma, soprattutto, per dare vita allo spazio dell'architettura moderna ed essere ispirazione per altri edifici. Le strutture moderne che non possono più avere la funzione originaria -poiché specialistica e specializzata- vedono, infatti, questi tipi di installazione come usi interessanti, compatibili e possibili, leggeri e sostenibili, perché queste possano rimanere vive ogni giorno, magari anche solo in modo temporaneo in attesa di un restauro o di un intervento progettuale e funzionale permanente. Queste architetture possono diventare luoghi ove coltivare la dimensione creativa della nostra vita e della nostra società, annullando le differenze e sovrapponendo le competenze sì tra architettura e design, ma anche con l'installazione artistica, proponendo così una sinergia nella quale l'artista sia colui che abbia le intuizioni formali, spaziali, compositive che abitano nello spazio: colui per il quale la materia del fare sia lo spazio dell'architettura.

(1) Pietro Lingeri, Tre case per artisti , 1933-1940, Isola Comacina, Ossuccio (CO), restauro Andrea Canziani e Rebecca Fant, 2009-10 (2) Gio Ponti, Antonio Fornaroli, Alberto Rosselli, Pier Luigi Nervi, Arturo Danusso, Giuseppe Valtolina, Egidio Dell'Orto, Grattacielo Pirelli , 1956-1960, Milano (3) Pier Luigi Nervi, Antonio Covre, Gino Covre, Palazzo del Lavoro , 1959-1961, Torino

L'installazione a Villa Leoni

L'idea del lavoro è quella di creare una interazione tra l'architettura razionalista, come pensata e realizzata dall'architetto Pietro Lingeri fra il 1941 e il 1944, e l'intervento di oggi dell'installazione artistica che si realizza grazie a reti leggere e flessibili che vanno ad interagire con lo spazio esistente (a partire dalla sua forma, geometria, estetica e storia) ed il paesaggio creando, così, un dialogo tra passato e presente, tra arte e architettura, tra conservazione e innovazione.

L'intento è quello di utilizzare l'*installazione mobile*, creata con reti in nylon, per dialogare con le linee e le giaciture dell'architettura di Lingeri, inserendosi in modo armonico per dare loro una nuova vita con un intervento leggero, ma di forte impatto. L'installazione mobile instaura, infatti, un dialogo continuo e biunivoco con lo spazio che la circonda e viene animata dagli elementi naturali: la luce e il vento, in particolare, rendono la geometria mutevole e *mobile* appunto, offrendo al pubblico sempre nuovi punti di osservazione dai quali godere dell'installazione in modo dinamico. Il cambio continuo di prospettiva suscita nel visitatore un effetto di sorpresa, straniamento, interesse.

L'idea è, quindi, quella di reinterpretare l'architettura di Lingeri in una nuova forma rispetto al precedente intervento realizzato dall'artista sull'isola Comacina nelle case per artisti: qui avviene tramite la creazione di una installazione mobile che utilizzi le "giaciture" delle geometrie del porticato esterno della Villa come base e inizio per la costruzione di una nuova terrazza nata dal dialogo fra arte e architettura.

"L'imprevisto" insito nell'installazione è la forza dell'intervento: vivere il luogo, sentirlo, esplorarlo per poi *agire* con un intervento leggero composto da reti che reinterpretano le linee esistenti mantenendone la leggerezza, il rigore e la trasparenza.

Di notte l'installazione verrà illuminata e la luce disegnerà nuove forme che proietterà sui muri circostanti esternamente e sulle pareti interne della Villa. Notte e giorno disegnano sempre nuove forme nello spazio e nel tempo.

Anche la antica pianta di ulivo, che era stata oggetto dell'attenzione di Lingeri preoccupato di rispettarla e mantenerla, fa parte dell'installazione come elemento naturale che si inserisce nel dialogo con l'installazione.

Note

L'idea si incentra sulla creazione di "enne" forme tridimensionali dell'installazione composta da reti e sulla mobilità, ovvero sulla sua continua trasformazione fisica nello spazio, nel tempo e nell'ambiente grazie all'utilizzo dei punti di tensione mobili in continuità ed innovazione con il percorso di ricerca dell'artista.

Il concetto dei punti di tensione mobili si basa sulle infinite possibilità di trasformare la geometria e il disegno delle reti tramite la creazione di vertici e curve in tensione ancorati in vari punti.

Questi punti vengono studiati (e trovati) sulla base dell'ambiente nel quale prendono vita e con il quale vanno ad interagire.

Le ombre proiettate sulla parete interna della Villa possono essere considerate il negativo nonché la traccia mobile dell'installazione: la sua proiezione, raffinato gioco di geometria proiettiva dinamica, possono essere visti come una ulteriore installazione che vive quasi di vita propria e che continua, anch'essa, a cambiare a seconda della luce che colpisce l'installazione di giorno e di notte.

Conclusioni

Il percorso delineato è un approccio in corso ed in divenire che dimostra che sia possibile, nel luogo dell'architettura, addivenire ad un nuovo dialogo costruttivo fra Arte ed Architettura stesso, non solo e non soltanto come confronto e raffronto fra il linguaggio artistico ed lo spazio architettonico che lo ospita, ma in un rapporto che vede l'Arte trarre le sue ragioni dall'Architettura - la forma della rete mobile plasmata dall'equilibrio delle forze (in movimento) nell'opera di Lisa Borgiani- per uno scopo superiore e primario che è quello di dare una funzione ed un uso compatibile e reversibile agli spazi progettati dal Movimento Moderno, spazi che spesso rimangono orfani della funzione originaria e non riescono a trovarne una nuova compatibile mettendo così in pericolo un loro restauro compatibile che ne permetta la vita futura in contesti che, inevitabilmente, sono mutati e continueranno a mutare con una velocità che sarà sempre meno compatibile con i tempi lunghi del processo architettonico e di restauro. Per questo motivo l'allestimento leggero, l'allestimento che utilizza tecnologie a basso impatto economico ed ambientale grazie all'utilizzo di tecnologie reversibili, costituisce la nuova frontiera di un "saper far" che doti la nostra società e le nostre professioni di strumenti che non hanno il timore di essere "temporanei", ma che anzi proprio per questa loro caratteristica permettono l'uso compatibile del nostro patrimonio architettonico storico e dei nostri spazi urbani, anche quando l'urbanistica, il restauro e l'edilizia non riescono ad esprimere soluzioni sufficientemente rapide e percorribili che il nostro mondo, ormai, ci impone e che sarebbe poco logico ignorare in attesa di condizioni che sempre più difficilmente si possono verificare.

Apparati

L'arte della rete

Una serie, tanto rapida quanto proficua, di installazioni ha permesso a Lisa Borgiani di accumulare un'esperienza già significativa nell'uso di questo manufatto tratto dal mondo reale: la rete.

La rete è materia dell'invenzione, e l'invenzione è in realtà già un metodo, o forse una teoria, che permette di misurare le forze applicate in punti, punti di tensione, che dispiegano la materia nello spazio. Le superfici spazializzate creano involuppi che affascinano i volumi e a loro volta proiettano

altre geometrie, sotto forma di ombre, che investono, mutano, denotano e connotano le superfici che di volta in volta si prestano al gioco, all'esperimento che cambia nello spazio al passare del tempo, al volgere del sole nell'oscurità, all'accendersi della luce artificiale, quasi un testo di geometria descrittiva dagli apparentemente inafferrabili teoremi. Le superfici coinvolte sono già state molte e diverse: lo spazio della scena teatrale tra le antiche rovine di Piuro, lo spazio antistante un opificio, la raccolta sacralità dell'architettura razionalista di Lingeri, la privata intimità di un'abitazione ed ancora gli spazi di pertinenza di un'architettura industriale dismessa. La materia rete, così trasformata in campo di forze mobile, sembra voler varcare i propri confini, superare i propri limiti espandersi all'esterno degli spazi dati in questo assecondata dalla volontà dell'artista che sembra, di volta in volta, volersi superare in una ricerca continua di forme e dimensioni sfidanti.

La sfida assume la gradazione di una tensione che aumenta la propria forza coinvolgendo il pubblico in un gioco percettivo che non è immediatamente evidente. La rete, apparentemente adagiata, come fosse semplicemente collocata nello spazio, improvvisamente si trasforma in tensione attraverso i punti senza i quali la forma non sarebbe data, l'involuppo compiuto. Ma è una forza controllata, una tensione calibrata, che induce nello spettatore un interesse, una curiosità, forse un senso di disagio che lo porta a chiedersi l'origine di fronte ad un fenomeno che pare comunque colto, afferrato, nel momento del suo compiersi nella tensione massima che porta alla forma finita, l'unica fra le infinite possibili che risponda ai presupposti dell'azione artistica.

Appunti di Lisa BORGIANI

L'idea si incentra sulla creazione della forma tridimensionale dell'installazione composta da reti e sulla mobilità, ovvero la sua continua trasformazione fisica nello spazio e nell'ambiente attraverso l'utilizzo di punti di tensione.

I punti di tensione mobili

Il concetto dei punti di tensione mobili si basa sulle infinite possibilità di trasformare la forma e il disegno delle reti tramite la creazione di vertici e curve in tensione ancorati in vari punti. Questi punti vengono studiati sulla base dell'ambiente nel quale prendono vita e con il quale vanno ad interagire (e che, di conseguenza, porta lo spettatore ad interagire con loro).

Le forme generate dalle reti in tensione sui punti mobili possono essere interpretate come involuppi anche riferendosi al significato matematico del termine.

L'involuppo di linee

In matematica, l'involuppo di una famiglia o di un insieme di curve piane è la curva tangente a ciascun membro della famiglia in almeno un punto.

Intuitivamente possiamo pensare ad una curva su un piano come se fosse costituita da una famiglia di curve, per esempio rette, tali che ogni elemento di questa famiglia, ovvero ogni retta, sia tangente alla curva.

Si propone, quindi, un "manuale di tensione/istruzione" affinché vi sia modo di seguire delle linee guida per un'appropriata installazione/montaggio (ad esempio viene individuata l'inclinazione dei punti di tensione in gradi, etc...).

Il procedimento di tracciamento dell'installazione mobile viene definito dagli involucri delle sue linee e dai suoi punti di tensione:

" i punti vengono posizionati accuratamente nelle varie parti dell'ambiente, a diverse altezze e in diverse giaciture, studiando attentamente i punti di tensione che si andranno a creare (con fili trasparenti e ganci su cui verrà fissata poi la rete), arrivando a *interessare* elementi già esistenti (ante, finestre, porte, cassette etc...) in un'interazione continua con l'ambiente stesso.

Non solo i vari punti mobili consentono di trasformare l'installazione ma, aprendoli o facendoli scorrere, si scopre il movimento e le ombre mobili che vanno a formare."

La scoperta, l'interazione e il gioco creano un effetto-sorpresa: sono elementi fondamentali che fanno parte del lavoro.

Le ombre possono essere considerate il negativo nonché la traccia dell'installazione: la sua proiezione può essere vista come un'ulteriore installazione che vive di vita propria.

International Journal of Art and Art History
June 2019, Vol. 7, No. 1, pp. 61-80
ISSN: 2374-2321 (Print), 2374-233X (Online)
Copyright © The Author(s). All Rights Reserved.
Published by American Research Institute for Policy Development
DOI: 10.15640/ijaah.v7n1p1
URL: <https://doi.org/10.15640/ijaah.v7n1p1>

Non dimentichiamo che l'opera d'arte è sempre la creazione di un mondo nuovo; per prima cosa, dovremmo quindi studiare questo mondo nuovo il più meticolosamente possibile, come se fosse qualcosa che avviciniamo per la prima volta e che non ha alcun rapporto immediato con i mondi che già conosciamo.

Da VLADIMIR NABOKOV_ Lezioni di Letteratura

La geometria delle installazioni mobili è instabile per definizione essendo basata sull'elasticità della materia, la rete. I punti di tensione, all'applicarsi di una forza, inducono un movimento nella rete: seguendo il principio dei lavori virtuali se applico una forza il sistema ricerca un nuovo equilibrio mutando la propria geometria. Il segreto sta nel vedere l'effetto, non la causa. Da qui il sistema di messa a punto delle reti, che è attività sperimentale alla ricerca dei molteplici equilibri possibili. In questa attività sta tutta la forza dell'affermazione di Nabokov che parlava della passione di un artista e della pazienza di uno scienziato che qui si fondono nella ricerca di un mondo nuovo. La luce è un ulteriore punto di tensione mobile, inducendo l'ombra che è forza che disegna un nuovo equilibrio dell'opera proiettata sulle superfici circostanti, equilibrio anch'esso mutevole al mutare del tempo. L'opera si colloca, quindi, nello spazio tempo dell'architettura che le offre la geometria nella quale è contenuta e nella quale trova i punti di ancoraggio, di partenza, delle proprie forze, delle proprie tensioni. La sperimentazione diventa il metodo di creazione del lavoro artistico e, a tratti, il lavoro artistico stesso.

Pietro Lingeri

Bolwedro (Tremezzo- Co) 25 gennaio 1894 - Tremezzo 15 maggio 1968)

Pietro Lingeri nasce il 25 gennaio 1894 a Bolwedro, frazione del comune di Tremezzo, sulla sponda occidentale del lago di Como, ove vive e opera come stuccatore e plastificatore già in giovanissima età. A Milano frequenta i corsi di modellazione della Scuola superiore d'arte applicata all'Industria e le scuole per artefici dell'Accademia di belle arti di Brera. Presta servizio militare allo scoppio della prima guerra mondiale quale ufficiale degli Alpini fino alla fine del conflitto. Nel marzo del 1920, Lingeri ottiene il diploma di licenza tecnica e, nel 1926, si diploma professore di disegno architettonico a Brera.

Al primo incarico quale progettista della residenza per i coniugi Meier seguono la realizzazione di due monumenti ai caduti, con la collaborazione del pittore Cristoforo De Amicis, alcune edicole funerarie e diversi interventi di ristrutturazione.

Aprire lo studio professionale a Milano in corso Vittorio Emanuele 26 e progetta molti negozi milanesi, come il ristorante Cassè, il Principe di Galles, il salone di bellezza Biancardi, tutti affacciati sul corso, l'hotel Manin e l'hotel Europa. Nel 1930 allestisce la galleria del Milione per i fratelli Ghiringhelli, galleria aperta alle avanguardie artistiche europee.

Sul lago di Como nel 1926 partecipa, con Giuseppe Terragni, al concorso per il monumento ai caduti di Como, vinto ex aequo in primo grado, e alle esposizioni Sartoria Moderna, finanziata da industriali comaschi ed affidata ad un composito gruppo di architetti moderni, e alla Mostra dello Sport a Milano.

Nel 1927 progetta a Tremezzo la sede dell'Associazione motonautica Amila, salutata da Edoardo Persico come "la più propria al suo scopo e la più adatta al luogo", e, nel 1929, la villa Silvestri.

Nel 1930 ottiene la regolare iscrizione all'albo degli architetti e si affilia ai CIAM, Congressi Internazionali di Architettura Moderna, e al Direttorio del Sindacato architetti. E' fra i fondatori delle riviste "Quadrante", maggio 1933, con P.M. Bardi e M. Bontempelli, e "Valori primordiali". Fa parte del gruppo comasco aderente al MIAR, Movimento Italiano Architettura Razionale, con il quale partecipa, nel 1931, alla seconda esposizione di Architettura Razionale a Roma, alla galleria Bardi, esponendo il progetto sulla galleria del Milione. Con Bardi firma, nel 1933, la casa per l'artista sul lago alla Quinta Triennale, insignita del gran premio per l'architettura.

Nel 1934 è nel gruppo vincitore del piano regolatore di Como, e in città realizza la casa a ville sovrapposte Cattaneo Alchieri (1934) e, con Cattaneo, Origoni, Magnaghi, Terzaghi e Uslenghi, la sede dell'Unione Fascista dei Lavoratori dell'Industria (1938), poi palazzo dei sindacati.

A Milano è membro della commissione igienico edilizia e lavora con Giuseppe Terragni: dal 1933 al 1938 le case Ghiringhelli, Toninello, Rustici (per la famiglia Rustici di Tremezzo), Lavezzari e Rustici Comolli. Molti anche i concorsi: a Lugano per la biblioteca cantonale (1936), a Milano per la nuova fiera campionaria (1937), con Mucchi, Pucci e Bottoni, a Roma, per il palazzo del Littorio (1937-38) e per il palazzo dei ricevimenti e dei congressi all'E42 (1937-38).

Rino Valdameri, presidente dell'Accademia di Brera, gli commissiona la realizzazione delle case per artisti sull'Isola Comacina, progettate unitamente al piano regolatore dell'isola e l'incarico per lo studio del Danteum, sulla via dell'Impero a Roma nonché la serie di progetti per la nuova sede dell'accademia (quattro soluzioni studiate dal 1934-35 al 1946) di cui le prime due con Terragni ed

anche un casino di caccia smontabile in legno a Rivolta d'Adda.

Nel 1937 viene insignito della medaglia d'oro e d'argento all'esposizione internazionale di Parigi e partecipa all'esposizione al Royal Institute of British Architects di Londra, con il progetto per la villa Leoni, a Campo di Ossuccio (Como).

Nel 1945 è membro per la commissione consultiva per il nuovo piano regolatore generale di Milano; nel 1946 è membro dell'MSA, Movimento di Studi per l'Architettura, e di numerose commissioni urbanistiche, arrivando nel 1951 a far parte dell'Istituto Nazionale di Urbanistica, INU. Presidente del Collegio degli Architetti di Milano, nel 1958 diviene accademico di San Luca.

La sua intensa attività professionale nel secondo dopoguerra è meno nota ed è commissionata dalla committenza industriale e imprenditoriale milanese sia per le proprie residenze di città o vacanza (villa Bellorini a Stresa, villa Bortoluzzi, a Varese, villa Fraquelli a Griante, villa Bordoli ad Azzano, la sistemazione della villa Albertoni Pirelli di Tremezzo e della proprietà De Angeli Frua a Positano), sia per la ricostruzione del capoluogo lombardo dopo il periodo bellico.

Lingeri progetta così numerosi condomini, signorili e popolari, per gli imprenditori De Giorgi, Della Rosa e Giorgetti nelle zone centrali e in quelle di espansione residenziale (via Sacchi, dove, dal 1947, ha sede il suo studio professionale, via Legnano, piazza Buonarroti, corso Sempione, come pure via Melchiorre Gioia, via Lomellina, via Calvairate, piazzale Dateo, via San Galdino, piazza Durante, viale Umbria, via Acerenza, Via Piranesi, via Novara, via Costa, via Petrella).

Per il terziario della nuova Milano realizza la nuova sede della "Centrale" in via Filodrammatici e il completamento di via Boito e, per De Angeli Frua, nel 1947, il palazzo per uffici, gli stabilimenti di Saronno e Omegna e le colonie estive a Regoledo e a Rimini, oltre il complesso di uffici della sede della Cassa Soccorso e Malattia dei dipendenti ATM (1965).

E' capogruppo coordinatore della progettazione urbanistica del Vialba I INACASA (1956-64) e al Monte Olimpino IACP a Como (1956), in collaborazione con l'arch. Cerutti, e progettista di edifici abitativi in questi complessi e al Comasina INACASA-IACPM (1954-58), al Forlanini Nuovo a Milano (1960-62), INACASA a Biella (1951-53) e ad Abbiategrasso (1952-58), oltre che della "Casa alta" INACASA di undici piani al QT8 (1949-50), il quartiere sperimentale della ottava Triennale, con Luigi Zuccoli: per questa realizzazione vince il Gran Premio per l'Architettura alla nona Triennale. Suoi anche gli allestimenti di molti negozi moderni (a Milano Levi, 1947-48; Il collezionista, 1948-49; a Genova, Picard, 1954-60), i progetti per edicole funerarie (tombe Levi a Musocco, 1948; Locati a Caronno Pertusella 1958; Maddalena Longoni a Desio, 1964), nonché il restauro della chiesa, di San Giacomo a Sala Comacina, nel 1948. Nel 1960 la XII Triennale gli dedica una mostra personale.

Muore a Tremezzo nel 1968, un anno dopo aver ricevuto dal Presidente della Repubblica il premio nazionale d'Architettura.

LISA BORGIANI

Il lavoro di Lisa Borgiani spazia fra fotografia, installazioni e sculture mobili.

Ha esposto in varie gallerie, musei, fiere d'arte internazionali e Istituzioni pubbliche: Ambasciata di Italia a Washington D.C., Parlamento Europeo a Bruxelles, Istituto Italiano di Cultura di San Francisco, Londra, Singapore e altri.

Da diversi anni collabora con architetti, ricercatori, università italiane e americane, registi, economisti.

La visione concettuale dei suoi lavori consiste nel creare una interazione tra l'installazione mobile e l'architettura. Le sue installazioni mobili (create con materiali leggeri e flessibili) e sculture mobili (dotate di ruote) creano, infatti, un dialogo continuo con lo spazio che le circonda, offrendo al pubblico nuovi modi di osservare le proprie creazioni.

In ottobre 2017 è stata inaugurata la sua installazione permanente "Onde di luce" all'Ospedale San Raffaele a Milano.

Nel giugno 2018 il suo lavoro "L'imprevisto incontra il razionalismo" ha vinto il bando organizzato dall'Accademia di Brera con la residenza sull'isola Comacina (Como), dove ha realizzato un'installazione all'interno della casa disegnata dall'architetto Pietro Lingeri e costruita nel 1939. L'idea si incentra sulla creazione della forma tridimensionale dell'installazione, composta da reti, e sulla mobilità, ovvero la sua continua trasformazione fisica nello spazio e nell'ambiente attraverso l'utilizzo di punti di tensione.

Nell'ottobre 2018 ha partecipato con l'installazione "enne punti di tensione" alla Fabbrica del Vapore come Progetto Speciale, Step Art Fair 2018, Milano Scultura.

A marzo 2019 ha realizzato l'installazione "L'imprevisto incontra il razionalismo" a Villa Leoni, Ossuccio (CO) proseguendo il suo dialogo con l'architettura razionalista di Pietro Lingeri.

Lisa Borgia, Verona, 1979, vive e lavora a Milano.

Bibliografia

Razionalismo

A. Libera, *L'Esposizione Italiana di Architettura Razionale marzo - aprile 1928, Palazzo delle Esposizioni*, introduzione di G. Minnucci De Alberti Editore, Roma 1928.

M.I.A.R., *L'architettura razionale italiana 1931*, in Casabella, aprile 1931.

Sartoris A., *Enciclopedia de l'architecture nouvelle, ordre et climat méditerranéens*, ed. Hoepli, Milano 1948.

Veronesi G., *Difficoltà politiche dell'architettura in Italia 1920 - 1940*, ed. Tamburini, Milano 1953.

Zevi B., *Storia dell'architettura moderna*, Torino 1955.

Benevolo L., *Storia dell'architettura moderna*, Bari 1960.

Giulia Veronesi (a cura di), *Persico E., Tutte le opere*, Edizione Comunità, Milano 1964.

De Seta C., *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Bari 1972.

Mantero E., *Il Razionalismo italiano*, Bologna 1984.

Saggio A., *L'opera di Giuseppe Pagano tra politica e architettura*, Bari 1984.

Frampton K., *Storia dell'Architettura Moderna*, Bologna 1993.

Vittorio Santoianni, *Il Razionalismo nelle colonie italiane 1928-1943. La «nuova architettura» delle Terre d'Oltremare*, Napoli, 2008.

Pietro Lingeri

C. Baglione, E. Susani (a cura di), Pietro Lingeri, Milano 2004

Pietro Lingeri 1894-1968. La figura e l'opera. Atti della giornata di studio (28 novembre 1994, Triennale di Milano), Milano, 1995

Milano, Studio Lingeri, *Fondo P. L.*;

Tremezzo, Amila, *Fondo P. L.*;

Como, Centro studi G. Terragni;

Leader [E. Persico], *Un club sul lago di Como dell'arch. P. L.*, in *La Casa bella*, IV (1931), 48, p. 11;

L. Spinelli, *Sede dell'A.M.I.LA. a Tremezzo (1927-1931)*, Genova 1994;

P. L. La figura e l'opera. Atti della Giornata di studio... 1994, a cura di E. Lingeri - L. Spinelli, Milano 1995;

G. Terragni. Opera completa, a cura di G. Ciucci, Milano 1996, *passim*;

P. L. 1894-1968, a cura di C. Baglione - E. Susani, Milano 2004 (con bibl. dettagliata);

Diz. encicl. di architettura e urbanistica, a cura di P. Portoghesi, III, Roma 1969, p. 397;

Macmillan Encyclopedia of architects, III, New York 1984, p. 13;

The Dictionary of art, XIX, p. 421;

Dizionario dell'architettura del XX secolo, a cura di C. Olmo, IV, Torino 2001, pp. 98 s.

Allestimento

P. Carbonara, *Architettura pratica*, vol. M, 2, parte IV, Musei e Gallerie, a cura di M. F. Roggero, UTET, Torino, 1958

R. Aloj, *Musei-Architettura-Tecnica*, Hoepli, Milano, 1965

Allestire/exhibit design, "Rassegna" n.10. 1982

F. Minissi, *Il museo negli anni '80*, Edizioni Kappa, Roma. 1983

L. Basso Peressut, *I luoghi del museo. Tipo e forma fra tradizione e innovazione*, Editori Riuniti, Roma, 1985

Mostrare. L'allestimento in Italia dagli anni Venti agli anni Ottanta, a cura di S. Polano, Edizioni Lybra Immagine, Milano, 1988

Exporre, rivista trimestrale sull'Exhibition Design, Edizioni Lybra Immagine, Milano, 1989-2009

Douglas Davis, The Museum Transformed. Design and Culture in the Post-Pompidou Age, Abbeville Press, New York, 1990

Tony Bennett, The Birth of the Museum, Routledge, London-New York, 1995

Mario Mastropietro, Nuovo allestimento italiano, Edizioni Lybra Immagine, Milano, 1997

Victoria Newhouse, Towards a New Museum, Monacelli Press, New York, 1998

Mario Mastropietro, I luoghi, le mostre - Venti lezioni di allestimento, Edizioni Lybra Immagine, Milano, 2000

Michaela Giebelhausen (ed.), The Architecture of the Museum. Symbolic Structures, Urban Contexts, Manchester University Press, Manchester-NewYork, 2003

M. L. Tomea Gavazzoli, Manuale di Museologia, Rizzoli – Etas, Milano, 2003

S. Holl, Parallax Architettura e percezione, Postmedia books, Milano, 2004

Lucio Altarelli, Allestire. Attraversamenti, temi, territori, ibridazioni. Palombi Editore, Roma, 2005

L. Basso Peressut, Il museo moderno: architettura e museografia da Auguste Perret a Louis Kahn, Edizioni Lybra Immagine, Milano, 2005

A. Huber, Il museo italiano: la trasformazione di spazi storici in spazi espositivi. Attualità dell'esperienza museografica degli anni '50, Edizioni Lybra Immagine, Milano, 2005

Luciano Crespi, Il design dei luoghi pubblici, Edizioni Clup, Milano, 2006

Lucio Altarelli, Light City. La città in allestimento, Meltemi Editore, Roma, 2006

A.C. Cimoli, Musei effimeri: allestimenti di mostre in Italia, 1949-1963, Milano, Il saggiatore, 2007

L. Basso Peressut, 73 musei, Edizioni Lybra Immagine, Milano, 2007

G. Rosa, Lezioni di museografia, a cura di M. Costabile, G. Tomaselli, Kappa, Roma, 2008

Barbara Feriani, Marina Pugliese, monumenti effimeri. Storia e conservazione delle installazioni, Electa, Milano, 2009

Giovanna Donini (a cura di), L'architettura degli allestimenti, Edizioni Kappa, Roma 2010

Luciano Crespi, La città come-The city as, Maggioli Editore, 2011

M. T. Fiorio, *Il museo nella storia. Dallo studiolo alla raccolta pubblica*, Bruno Mondadori, Milano, 2011

A. Negri, *L'arte in mostra*, Milano, 2011

V. Strukelj - F. Zanella, *Dal progetto al consumo: le arti in mostra nell'Italia dell'Ottocento*, Mup, 2011

Arrigo Rudi. *Architettura, restauro e allestimento*, a cura di V. Pastor, S. Los e U. Tubini, Marsilio, Venezia, 2011

S. Zuliani, *Esposizioni: emergenza della critica d'arte*, Mondadori, 2012

R. Pinto, *Nuove geografie artistiche. Le mostre al tempo della globalizzazione*, Postmedia, 2012

F. Zanella, *Esporsi, Scripta*, 2012

Luca Basso Peressut, Francesca Lanz, Gennaro Postiglione (eds.), *European Museums in the 21st Century: Setting the Framework*, MELA Project, Milan, 2013.

Raffaella Trocchianesi, *Design e narrazioni per i patrimoni culturali*, Maggioli Editore, Milano 2014

Giuseppe Guerrera *Allestimenti urbani Studi sulla città di Favara*, Aracne, Roma, 2015

Anna Moro (a cura di), *Bovisa - Un parco per la ricerca e il lavoro*, Maggioli, Milano 2017

Barbara Camocini and Davide Fassi (edited by), *In the Neighbourhood_Spatial Design and Urban Activation*, Franco Angeli, Milano 2017

Alessandro Colombo, *Allestimenti Urbani - Milano - Dieci anni di Ricerca*, Smown Publishing, Milano, 2018

Lisa Borgiani

Alessandro Colombo, a cura di, *Punti di Tensione, Diario di una installazione*, Centro Diffusione Arte Gen 2019, Milano

Alessandro Colombo, *Lo Spazio razionale dell'arte*, in *ArtelN Sett/Ott* 2018

Alessandro Colombo

Nato a Milano nel 1963, dopo gli studi classici e musicali si laurea in architettura al Politecnico di Milano nel 1987 con il professor Marco Zanuso con la tesi " La fabbrica di Vegetali". Nel 1989 inizia il sodalizio con Pierluigi Cerri presso la Gregotti Associati International della quale è associato dal 1995 al 1998. Nel 1991 vince con Paola Garbuglio il Major of Osaka City Prize con il progetto: "Terra: istruzioni per l'uso". Con Bruno Morassutti partecipa a concorsi internazionali di architettura ove ottiene riconoscimenti. Nel 1996 cura, con Pierluigi Cerri, il disegno di Palazzo Marino alla Scala a Milano per Trussardi e nel 1998 il progetto degli spazi pubblici e delle strutture dell'Expo '98 a Lisbona. Nel 1998/99 è socio fondatore dello Studio Cerri & Associati, di Terra e di Studio Cerri Associati Engineering. Nel 2004 vince il concorso internazionale per il restauro e la trasformazione della Villa Reale di Monza e il compasso d'oro per il sistema di tavoli da ufficio Naòs System, Unifor. E' docente a contratto presso il Politecnico di Milano, Naba e presso il Master in Exhibition Design IDEA, di cui è membro del board. Su incarico del Politecnico di Milano cura il progetto per il Coffee Cluster presso l' Expo 2015 di Milano. E' vicepresidente dell'associazione The Architectural Post che edita il Giornale dell'Architettura.com di cui è membro del comitato di redazione. Nel 2016 cura e allestisce su incarico della Triennale di Milano per il Consiglio regionale della Lombardia la mostra per il 60esimo anniversario della posa della prima pietra del grattacielo Pirelli. E' stato nominato Ambasciatore del design italiano dal Ministero degli Affari esteri e della cooperazione internazionale in collaborazione con il Triennale Design Museum, per la giornata "Italian Design Day" tenutasi nel 2017 a Vancouver, nel 2018 a Jakarta e nel 2019 ad Assunzione. Dal 2018 lavora nello studio laboratorio di Via Zenale a Milano.