

---

### Appunti per la mostra

Pierre-Alain Croset

Curatore della mostra

L'opera e la figura di Juan Navarro Baldeweg sono poco note al grande pubblico. La mostra bresciana non solo espone un insieme significativo di opere, ma anche illustra con chiarezza il processo della loro ideazione e realizzazione, dimostrando la straordinaria coerenza e continuità di questa intensa e ricca produzione, insieme architettonica ed artistica, che si incentra su poche idee e nozioni radicali: la sperimentazione sul campo gravitazionale, sulla luce, sul corpo, sul tempo, sull'ornamento. Questa coerenza, così rara oggi, non limita il campo della ricerca, anzi: grazie ad una curiosità intellettuale nutrita da letture che spaziano dalla storia dell'arte all'antropologia, dalla psicoanalisi alla biologia, dalla poesia e calligrafia cinese all'estetica, e grazie ad una cultura visiva particolarmente ampia e aperta ad accogliere l'eco di architetti ed artisti tra di loro molto distanti come John Soane e Richard Neutra, Henri Matisse e Marcel Duchamp, Navarro Baldeweg continua ad approfondire e ad arricchire la sua opera che raggiunge oggi il suo maggiore grado di maturità.

---

### Visualizzare fenomeni fisici

Dal 1971 al 1975 Juan Navarro Baldeweg lavora con György Kepes al Center for Advanced Visual Studies del Massachusetts Institute of Technology, luogo di incontro di artisti e scienziati interessati alla sperimentazione con i nuovi mezzi tecnologici applicati all'arte ambientale. Sono anni molto intensi di una ricerca estremamente aperta e diversificata, come ben evidenzia la fotografia dello studio (1973) con pareti e pavimento coperti di opere. Ispirato dal pensiero e dal lavoro artistico di Kepes, Navarro Baldeweg esplora i modi in cui i vari fenomeni della realtà fisica naturale e artificiale possano essere resi visibili attraverso processi di azione artistica.

Sculture e installazioni esplorano le leggi fisiche della gravitazione (*La columna y el peso*, 1973), le relazioni di equilibrio tra peso e contrappeso (*Rueda y peso*, 1973), i fenomeni del magnetismo (*Juego normal*, 1970-75), ma anche gli effetti dell'entropia rappresentati nella scultura *Marea* (1973) che rivela analogie concettuali con lavori pittorici ben precedenti (*Sin título*, 1964) fondati su un principio di intaglio e sottrazione. Allo stesso periodo di intensa ricerca e sperimentazione appartengono "sculture sonore" come *Partitura* (1973), influenzate dalle ricerche della compositrice Maryanne Amacher e dall'approccio concettuale di John Cage.

Alla fine del suo periodo americano, Navarro Baldeweg inizia a raggruppare gli esiti di queste esperienze eterogenee realizzando una serie di quattro installazioni (con il semplice titolo *Interior*) dentro lo spazio del suo studio al MIT, evidenziando le relazioni concettuali, e non formali, tra le varie opere. Di ritorno in Spagna, allestisce nel 1976 l'importante installazione *Luz y metales* nella Sala Vinçon a Barcellona, che riassume i quattro anni di lavoro al MIT e nella

quale compare la figura di un'altalena sospesa, ferma in un preciso istante del suo movimento di oscillazione, immagine che associa la visualizzazione della gravitazione e dell'equilibrio, del movimento e del tempo.

### Il gioco delle ombre

Negli stessi anni al MIT Navarro Baldeweg inizia a realizzare opere con materiali fotosensibili impiegati abitualmente per la fotografia e per le riproduzioni eliografiche usate dagli architetti, esplorando e misurando effetti e azioni della luce nei processi dinamici di interazione con l'ambiente. Nell'opera *Source and Sink* (1973), doppi fogli di carta fotografica, lasciati cadere casualmente su un tavolo, vengono impressionati dalla luce solare che transita nella stanza durante l'arco della giornata, creando astratti effetti chiaroscurali. Questa ricerca sulla luce si associa con l'interesse di Navarro Baldeweg per l'oggetto-libro secondo l'interpretazione poetica di Stéphane Mallarmé, che rifletteva sulla dimensione formale e materica e non solo sul contenuto linguistico del libro, e per la casualità del gioco delle ombre che crea talvolta effetti illusionistici, come per esempio nel *Manifesto per il concerto di Maryanne Amacher* (1974), dove l'ombra della mano dell'artista, proiettata sulla carta, sembra la scia di fumo che un piccolo aereo lascia dietro di sé quando vola.

### Sculture di equilibrio e gravitazione

Nell'arco di più di trent'anni Navarro Baldeweg realizza numerose sculture che proseguono la ricerca sull'equilibrio e la gravitazione iniziata nel 1973 al MIT. Si tratta di molteplici variazioni su pochi temi, esplorate in tantissimi bozzetti di cui solo pochi si materializzano in opere compiute. Nella mostra bresciana trentuno sculture sono presentate su un enorme tavolo, realizzato nel

2004 con travi recuperate, che può essere interpretato nel suo ruolo di raccolta antologica, ma anche come una densa *Wunderkammer* che stimola la curiosità dell'osservatore di fronte a strani oggetti di cui è difficile riuscire a capire come facciano a rimanere stabili. Sono sculture non pensate come oggetti da contemplare, perché possiedono un carattere transitivo che ne sposta la percezione in direzione delle forze gravitazionali che questi oggetti rendono evidente, al di là delle loro profonde differenze di forme e materiali. Per esempio, un primo gruppo di opere si basa sull'assemblaggio asimmetrico di volumi elementari, in particolare cubi, mentre un secondo gruppo esplora con leve e pulegge principi di trasmissione e di moto. Altre sculture sono anelli in sospensione sopra supporti fortemente decentrati, mentre altre ancora, per contrasto, esprimono il paradosso di una pesante massa in marmo che sembra sollevarsi su esili supporti in metallo. Giocando con l'inganno e l'illusione, Navarro Baldeweg dissimula nelle sculture i dispositivi costruttivi, ottenendo risultati spettacolari nelle opere di grande dimensione come *Aro dorado* (1999), in cui la posizione decentrata del filo al quale è appeso suscita l'impressione che possa ruotare e cadere, mentre in realtà non cade dando anzi l'illusione di ruotare verso l'alto, levitando verso la luce che sembra il suo sostentamento. L'opera *Marea* (2020), invece, versione gigante realizzata appositamente per la mostra bresciana di un'installazione del 1973, aggiunge il tema della misura del tempo a quelli dell'equilibrio e della gravitazione: formata da una bilancia pesa-lettere che porta una candela e da un filo attaccato a due ruote, sembra essere all'inizio in equilibrio; ma è un equilibrio che il consumo della candela gradualmente cambia provocando un lento movimento di traslazione delle ruote.

### Scarabocchi nell'aria

Le "sculture di mano" hanno come precedente l'installazione *Luz y metales* (1976) nella Sala Vinçon a Barcelona, dove Navarro Baldeweg catturava i raggi di luce provenienti dalla finestra, ridisegnandoli sui muri come una maschera sovrapposta all'ambiente reale. Da questo momento nascono altre occasioni per associare l'azione della mano che disegna con interventi nello spazio. Nella versione allestita a Brescia, il disegno della finestra dalla quale si irradiano i raggi del sole diventa una grande scultura di 4x4m appesa nell'abside della chiesa di San Salvatore. Il gesto di scarabocchiare, apparentemente gratuito ma che Navarro Baldeweg associa alla nobile pratica della calligrafia orientale, subisce invece una metamorfosi nella sua traduzione in oggetto tridimensionale: le sculture *Garabatos* e *Texturas* (1999) offrono lo spunto per una riflessione rigorosa sul tema dell'ornamento come presenza organica e corporale nell'architettura, i cui esiti saranno visibili in importanti edifici come l'Università Pompeu Fabra a Barcelona (2008) e gli uffici direzionali Novartis a Basilea (2014).

### Installazioni di luce

In parallelo con le ricerche avviate al MIT usando materiali fotosensibili, Navarro Baldeweg sperimenta negli stessi anni l'uso diretto della luce come "materiale" dell'azione artistica. Nel 1972 realizza l'installazione *Camera oscura* che trasforma una stanza chiusa in una sorta di macchina fotografica che registra le interazioni tra luce solare, luce artificiale, corpi degli spettatori e ambiente. Nello stesso anno elabora due progetti molto interessanti a scala territoriale, il primo sul fiume Charles di fronte alla sede del MIT, il secondo su due isole vicino all'aeroporto nella baia di Boston, con l'intenzione di realizzare orologi

solari con boe galleggianti tecnologicamente molto sofisticate. L'uso della fibra ottica doveva consentire di convogliare i raggi del sole in diversi punti in modo da visualizzare sul fiume il passaggio del sole nel corso della giornata. La prima proposta di installazione sul fiume Charles era concepita come una meridiana, con una serie di boe sistemate lungo due linee arcuate che si illuminavano progressivamente dall'alba al tramonto, mentre la seconda era influenzata dalla vicinanza dell'aeroporto e doveva funzionare come una specie di calendario e faro per la navigazione aerea, con le boe disposte lungo tre diverse linee: la prima si illuminava al mattino, la seconda al pomeriggio, mentre la terza a mezzogiorno era orientata nella direzione nord-sud come una meridiana che misurava la diversa inclinazione dei raggi del sole a seconda delle stagioni. Navarro Baldeweg realizzò nel campus del MIT un prototipo del dispositivo di ricezione e trasmissione della luce: il ricevitore era costituito da una struttura geodetica sulla quale erano montate lenti di Fresnel che concentravano la luce in base alla diversa inclinazione e posizione relativa del sole, mentre da ciascuna delle lenti partiva una fibra ottica che doveva convogliare la luce verso una boa galleggiante. Dopo il fallimento tecnico dovuto alla distruzione delle fibre ottiche consumate dal calore del sole, il progetto fu abbandonato e Navarro Baldeweg si allontanò definitivamente dall'uso di qualsiasi mezzo tecnologico nella sua pratica artistica.

### Strutture e unità di luce

Le *Cinque unità di luce* (1973), concepite come "casce di risonanza" che memorizzano gli effetti di transito della luce, inaugurano un filone di ricerca che associa direttamente la sperimentazione artistica con l'architettura. Mentre nella pittura di paesaggio Navarro Baldeweg rappresenta

---

il percorso dei raggi solari, il trattamento della luce, delle ombre e della loro colorazione, in una serie di "strutture di luce" esplora i modi in cui poter incanalare la luce zenitale modificando la forma e l'orientamento dei lucernari per ottenere la proiezione a terra di figure astratte. Sono sperimentazioni di "architetture elementari" in cui la luce è protagonista, che anticipano progetti e realizzazioni come il Centro culturale di Villanueva de la Cañada (1992-97), il Centro fieristico di Silleda (1992), il Centro culturale Salvador Allende a Santiago del Cile (1993) o il Centro per spettacoli di Blois (1991), presentati con modellini nella sezione "Architettura" della mostra.

## **Dialogare con le preesistenze storiche**

Per la prima volta è stata offerta a Juan Navarro Baldeweg l'occasione di concepire una mostra antologica in spazi riconosciuti Patrimonio Mondiale dell'Umanità, e possiamo quindi interpretare la mostra come un'installazione *site specific* di frammenti in dialogo con lo straordinario palinsesto architettonico di Santa Giulia. L'installazione dei plastici di architettura nella Cripta di San Salvatore evoca insieme un Museo d'architettura e una piccola Città ideale. Centrali nel suo lavoro di architetto sono le nozioni di *memoria* e *metamorfosi*, come ben evidenziano esemplari interventi come, per esempio, la ristrutturazione dei Mulini Vecchi a Murcia (1984-87), la sistemazione dell'area di San Francisco el Grande a Madrid (1982-94), e soprattutto la Biblioteca Hertziana a Roma (1995-2012), straordinario spazio terrazzato che si avvolge attorno ad un pozzo di luce dal perimetro vetrato, capace di evocare la ricca stratificazione storica dell'area, un tempo giardino di una villa romana e successivamente giardino del cinquecentesco palazzo Zuccari.