

South Dakota State University
**Open PRAIRIE: Open Public Research Access Institutional
Repository and Information Exchange**

Faculty Publications

School of Design

11-2012

La Mostra Access Denied alla Hilton M. Briggs Library

Leda Cempellin

South Dakota State University, Leda.Cempellin@sdstate.edu

Follow this and additional works at: http://openprairie.sdstate.edu/design_pubs

 Part of the [Art and Design Commons](#)

Recommended Citation

Cempellin, Leda. "La Mostra Access Denied alla Hilton M. Briggs Library." *Nuova Museologia*, Milan, vol. 27 (November 2012): 5-7. Print.

This Article is brought to you for free and open access by the School of Design at Open PRAIRIE: Open Public Research Access Institutional Repository and Information Exchange. It has been accepted for inclusion in Faculty Publications by an authorized administrator of Open PRAIRIE: Open Public Research Access Institutional Repository and Information Exchange. For more information, please contact michael.biondo@sdstate.edu.

NUOVA
MU
SE
OLO
giA

Novembre 2012 - N° 27

Rivista semestrale di Museologia
Giornale ufficiale
dell'Associazione Italiana di Studi Museologici

www.nuovamuseologia.org

sped. in abb. post. 70% Milano

Avviso

Si ricorda che la rivista *Nuova Museologia* viene inviata unicamente ai soci dell'Associazione Italiana di Studi Museologici. Per l'iscrizione all'Associazione consultare il sito www.studimuseologici.org.

Nuova Museologia

n. 27, Novembre 2012

Segreteria

Via V. Foppa 16 - 20144 Milano
Telefono 02.4691589 - fax 02.700406383
E-mail nuovamuseologia@iol.it

Direttore Responsabile

Giovanni Pinna

Redazione e impaginazione

Claudia Savoiardo

Promozione e sviluppo

Carlo Teruzzi

Relazioni esterne

Donatella Lanzani
Via Chiossetto, 16 - 20122 Milano
Telefono e fax 02.76004870
E-mail donalanz@tiscali.it

Progetto grafico

Antonia Pessina

Stampa

Bine Editore s.r.l.
C.so di P.ta Vittoria, 43 - 20122 Milano
Telefono 02.55025312

Associazione Italiana di Studi Museologici

Via V. Foppa 16 - 20144 Milano
Telefono 02.4691589 - fax 02.700406383
E-mail studi.museologici@libero.it

Nuova Museologia è aperta alla collaborazione di quanti si interessano alla problematica dei musei. Gli articoli proposti vanno inviati alla Segreteria.

Registrazione del tribunale di Milano numero 445 del 18.06.1999

Salvo indicazione contraria i singoli autori sono proprietari del copyright dei testi. Nessun articolo può essere riprodotto, anche parzialmente, senza l'autorizzazione dell'autore.

La Redazione declina ogni responsabilità in merito alle notizie contenute nelle inserzioni pubblicitarie.

ISSN 1828-1591

Sommario

- pag. 1 A noi il teschio!
Giovanni Pinna
- pag. 2 *High Arctic*, arte e poesia al museo di Greenwich
Alessandra Marucci
- pag. 5 La mostra "Access Denied" alla Hilton M. Briggs Library
Leda Cempellin
- pag. 8 Su archeologia e paesaggio
Stefania Cbirico
- pag. 9 L'uso di internet e i musei archeologici
Alessandro Costantini
- pag. 13 Gli standard museali nella provincia di Cosenza
Ivana Donato
- pag. 16 Musei, territori e comunità locali
Caterina Pisu
- pag. 18 Il *marmorarium* del Museo Civico di Albano Laziale
Giuliana Maria Magno
- pag. 21 Organizzazione e funzioni dei musei di Albano Laziale
Giuliana Maria Magno
- pag. 22 Scuola-museo ai Musei Civici di Albano Laziale
Giuliana Maria Magno
- pag. 28 Il Museo Nazionale d'Arte Orientale di Roma
Riccardo Rosati
- pag. 30 Come un gioco di specchi
Maria Teresa Balboni Brizza
- pag. 33 L'azione educativa del Museo di Storia Naturale di Pisa
Angela Dini, Simone Farina, Ivan Norscia, Patrizia Scaglia, Walter Landini
- pag. 38 I musei locali all'alba dell'Unità d'Italia
Andrea Cardone



La mostra "Access Denied" alla Hilton M. Briggs Library

Leda Cempellin

Con l'entusiastico consenso da parte del Direttore, dal 22 luglio all'8 ottobre 2010 la Hilton M. Briggs Library ha ospitato la mostra "Access Denied: Two Generations". Nata come coronamento di una collaborazione sviluppatasi nel 2009-2010 tra docenti e studenti della South Dakota State University e della Western Oregon University, in collaborazione con due artisti italiani studenti non tradizionali di Belle Arti, la mostra comprendeva nove opere artistiche e citazioni da altrettanti saggi compilati dagli stessi autori.

Erano presenti le seguenti opere: Isaac Windham, SDSU, *Access Denied: Species Identity*, 2009 (animazione tridimensionale e cronologicamente la prima opera della serie); Marco Pasarella, *Accesso Negato: il Mare della Conoscenza*, 2009 (video-happening silenzioso, comprendente la classe della primavera del 2009 a SDSU); Marco Martelli, *Accesso Negato: gli Occhiali Magici*, 2009 (documentazione fotografica di un'installazione temporanea); Rebecca Cook, WOU, *Access Denied: Illumination*, 2009 (tecnica mista ed encausto); Sandra Ledbetter, WOU, *Access Denied: Time Denied!*, 2009 (tecnica mista ed encausto); Isaiah Jackson, SDSU, *Access Denied: Imprisoned*, 2009 (documentazione fotografica e video di un'installazione temporanea, andata perduta); Evan Place, SDSU, *Access Denied: Flowing Knowledge*, 2010 (tecnica mista); Erika Karsky, *Access Denied: Truth Behind the Portrait*, 2010 (tecnica mista); Shelby Hyde, *Access Denied: Death of Knowledge is Impossible*, 2010 (documentazione fotografica e video di installazioni temporanee).

Questa particolare mostra era il risultato di un esperimento di natura didattica, volto a stimolare uno studio più approfondito della storia dell'arte in studenti d'arte di livello avanzato.

L'intero progetto aveva come premessa l'uso di un saggio monografico storico-artistico sull'Iperrealismo Americano: un

argomento di scarsa fortuna critica, che ha causato l'emigrazione della studiosa per motivi lavorativi negli Stati Uniti. Ponendo la premessa autobiografica dell'autrice, la quale ideando il concetto generale dell'intera serie si poneva essa stessa come artista concettuale, al libro veniva negata la sua funzione originaria di trasmettere contenuti scritti, per diventare un ready-made (nel senso duchampiano del termine), un oggetto ritrovato da utilizzare come base per l'espressione visiva.

Ciascuno dei partecipanti al progetto avrebbe incorporato il libro, in tutto o in parte, nella propria opera, accompagnata da un saggio che descriveva: la nuova concezione elaborata dallo studente all'interno del dualismo negazione/liberazione descritto nel concetto generale della serie (<http://a09.cg-publisher.com/proposals/503/index.html>); i riferimenti storico-artistici, tecnici, filosofici e processuali da uno o più artisti scelti come riferimento per la propria opera. Da un comune punto di partenza, gli studenti avrebbero contribuito al modello definito da Hooper-Greenhill "approccio culturale", che propone "prospettive diversificate su uno stesso evento, un'enfasi diversificata su ciò che è significativo, diversi livelli di profondità dell'analisi, e l'uso di diversi fattori contestuali" (Hooper-Greenhill, 2006, pp. 567-568, trad. Leda Cempellin).

Il progetto espositivo prevedeva la scelta della sede della biblioteca, per due ragioni fondamentali. Innanzitutto, la sede del South Dakota Art Museum era chiusa per lavori di rinnovamento, il museo ha comunque partecipato contribuendo con i piedistalli e l'aiuto del curatore John Rychtarik nel design espositivo. Io, come autrice del progetto, e di questo articolo, ho selezionato le citazioni dai saggi degli artisti per questa mostra. Si è dunque creata una forma ulteriore di collaborazione professionale, tra un curatore designer e una sto-



"Access Denied": i nove progetti esposti alla Hilton H. Briggs Library. (Foto Leda Cempellin e artisti delle opere)

rica dell'arte, che si rendeva necessaria per il dualismo di teoria e pratica insito nello stesso progetto espositivo.

La seconda motivazione, di gran lunga più sostanziale, è stata dovuta alla visita dell'autrice del progetto al National Museum of Women in the Arts a Washington, DC, che in ottobre-novembre del 2009 esponeva una selezione di libri d'artista in una mostra curata dal Library and Research Center. Nel saggio in catalogo, Johanna Drucker osservava che "Lo spazio di un libro è intimo e pubblico al tempo stesso, mediando tra riflessione privata e ampia comunicazione in modo da corrispondere all'esperienza vissuta da molte donne" (Drucker, 2007, p. 14, trad. Leda Cempellin). Al di là del riferimento specifico alla vita delle donne, questa riflessione mi ha fatto pensare di organizzare la mostra "Access Denied: Two Generations" in un luogo dove l'esibizione di un libro trasformato in oggetto visivo avrebbe attratto l'attenzione dei visitatori verso la meditazione sul tema (personale a diversi livelli) di ciascuno degli artisti/studenti, al tempo stesso percorrendo uno spazio pubblico. Incorporato in tutte le opere, il libro stesso costituiva il fulcro di questa connessione tra dimensione pubblica e privata. La Drucker ricorda questa paradossale dimensione pubblica e al tempo stesso privata del libro: "I libri sono i luoghi di formazione della comunità, nonché i posti della contemplazione privata" (Drucker, 2007, p. 17, trad. Leda Cempellin).

Nel 2004-2005, stavo sperimentando in Italia con un mio formato espositivo di natura concettuale, in cui *posters* dell'Iperrealismo Americano firmati dagli artisti stessi sostituivano i dipinti e venivano accompagnati da estese citazioni autorizzate dagli artisti e riviste. Fatti salvi casi eccezionali di mostre con intenti didattici (si ricordi "Picturing America", un progetto organizzato nel 2007 dalla National Endowment for the Humanities in collaborazione con l'American Library Association), tale formato non è molto praticato in mostre che promuovono la dimensione estetica prevalente nelle Belle Arti, piuttosto di quella didattica: "L'autentica concezione di un museo d'arte non è quella di un istituto educativo che usa l'arte come materiale didattico, quanto quella di un'istituzione artistica con funzioni ed esigenze educative" (Gilman, 2008, pp. 134-136, trad. Leda Cempellin).

I miei provocatori esperimenti espositivi di questo genere

a Pordenone, a Bari ("Omaggio a Don Eddy", 2004) e a Firenze ("American Photorealist Posters", 2005) dimostravano che una mostra, inizialmente pianificata con uno scopo prettamente didattico, potesse aprire la propria struttura al dialogo e persino alla sfida nei confronti della storia dell'arte.

Nella mostra "Omaggio A Don Eddy", una citazione dalla rivista *Art in America* spiegava come in quegli anni l'artista sceglieva dei soggetti che potevano assumere qualsiasi colore, come scarpe e auto; partendo da foto in bianco e nero, l'artista sviluppava il sistema cromatico all'interno del dipinto stesso, indipendentemente dalla realtà esterna (Eddy, 1972, p. 80). Una tale dichiarazione rivela la dimensione paradossalmente astratta nell'opera di un artista storicamente etichettato come iperrealista.

La mostra "Access Denied: Two Generations" è stata pianificata nell'atrio d'ingresso di una biblioteca, che funziona come centro di raccordo tra luoghi aventi diverse funzioni: le sale computer e i servizi sulla destra, le scale per l'accesso alla collezione del piano superiore sempre a destra, ma un po' più avanti; le sale per lo studio individuale e di gruppo di fronte; alla sinistra, l'ufficio relazioni con il pubblico, seguito da altri uffici amministrativi. Uno spazio così ben integrato (Hillier, Tzortzi, 2011, p. 285) è il ponte ideale di connessione tra varie dimensioni pubbliche e private nell'apprendimento e nelle funzioni.

Il fatto che le opere visive venissero accompagnate da frammenti sele-

zionati dai saggi (anziché dagli stessi nella loro interezza) ha creato una struttura concettuale semi-aperta per questa mostra: non potendo l'opera esistere senza il saggio, e non essendo il saggio presentato nella sua interezza, la mostra paradossalmente intensificava il rapporto di interdipendenza tra l'elemento visivo e quello scritto, e al tempo stesso permetteva una sua apertura maggiore all'interpretazione del pubblico, che si vedeva costretto concettualmente a riempire gli interstizi. La mostra proponeva un approccio di tipo post-moderno: nelle parole di Constance Perin "la varietà dei ricordi dei visitatori suggerisce che essi possano trovare diversi modi di riempire quello "spazio mentale" tra loro stessi e oggetti con le brevi spiegazioni" (Perin, 1992, pp. 191-192, trad. Leda Cempellin).

La particolare conformazione spaziale della mostra è stata decisa da John Rychtarik, al centro dello spazio di raccordo



La mostra vista dall'entrata. (Foto Leda Cempellin)

dell'atrio. Per ragioni di sicurezza, Rychtarik ha allineato i piedistalli in modo da lasciare liberi i corridoi. Una teca orizzontale è stata sistemata nel mezzo, circondata dai piedistalli verticali. Il particolare spazio ha permesso una conformazione intermedia tra quella a pettine e quella radiale (Communications Design Team, pp. 186-187), dando al pubblico frettoloso la possibilità di passare rapidamente attraverso la parte esterna della mostra, e al pubblico interessato la possibilità di entrare nel centro della mostra (dove era sistemata la teca orizzontale) e da lì scegliere uno qualsiasi dei piedistalli da cui partire. Rychtarik ha poi creato dei punti di riferimento visivo. Il più evidente era la lanterna di Rebecca Cook, in encausto fosforescente. L'altro punto di raccordo era il monitor, collocato immediatamente a destra dell'atrio, in posizione leggermente obliqua in modo da affacciarsi verso la mostra; il piedistallo su cui esso poggiava era allineato con l'altra parte della mostra che continuava nel corridoio di destra all'interno di un'ampia vetrina verticale.

La particolare combinazione di chiarezza spaziale e dramma visivo (suscitato appunto dai punti focali) ha trasformato quello che viene solitamente percepito come spazio di transizione, ovvero l'atrio d'ingresso di una biblioteca, nello spazio della permanenza, in riferimento all'opera d'arte come estesa oltre le nostre dimensioni spazio-temporali. Nessuna persona che entra in questo spazio si aspetta di doversi fermare, osservare e riflettere. Durante la progettazione della mostra, Rychtarik pensava in questi termini: "Ho preso immediatamente in considerazione sia la necessità per le persone che entrano in biblioteca di scorrere, sia il mio desiderio che si fermino e diano un'occhiata alla mostra" (Rychtarik, in Cone, 2010, A10, trad. Leda Cempellin). Un concetto simile a questo era già stato adottato nel 1986, quando Gae Aulenti aveva progettato lo spazio espositivo del Musée d'Orsay all'interno di una stazione ferroviaria parigina del XIX secolo (Sayre, 2007, p. 97): oggi, la memoria del passaggio transitorio dei treni attraverso il lungo corridoio si scontra con la presenza di un'arte senza tempo esposta in permanenza.

Entrare in biblioteca con un preciso scopo in mente e ritrovarsi all'improvviso di fronte a una intensa sfida visiva e concettuale è una situazione paragonabile al venire fermati inaspettatamente da un'altra persona per ini-

ziare una conversazione. È la sfida dell'arte e della cultura senza tempo ai ritmi frenetici dei nostri giorni.

La mostra è stata sponsorizzata dal premio di ricerca ASE Funds to Enhance Scholarly Excellence, South Dakota State University, 2009. Si ringrazia anche Mary Harden, docente di Scultura in ceramica presso la Western Oregon University, la Hilton M. Briggs Library, il South Dakota Art Museum e tutti i partecipanti all'iniziativa.

Leda Cempellin è *Professore Associato Confermato di Storia dell'Arte presso la South Dakota State University negli USA. È autrice di libri, articoli e saggi.*

Bibliografia

- Communications Design Team, 1999 - *Spatial Considerations*. In: Hooper-Greenhill E. (ed.), *The Educational Role of the Museum*. Routledge, London, New York, pp. 178-190.
- Cone F., 2010 - *Access Denied at Briggs Library*. Collegian, September 16th, A10.
- Drucker J., 2007 - *Intimate Authority. Women, Books and the Public-Private Paradox*. In: Wasserman K. (ed.), *The Book as Art. Artists' Books from the National Museum of Women in the Arts*. Princeton Architectural Press, New York, pp. 14-17.
- Eddy D., 1972 - *Don Eddy. Interview by N. Foote*. *Art in America* 60(6), 80.
- Gilman B.I., 2008 - *Museum Ideals of Purpose and Method*. In: Genoways H.H., Andrei M.A. (eds.), *Museum Origins. Readings in Early Museum History & Philosophy*. Left Coast Press, Inc. Walnut Creek, CA, pp. 129-136.
- Hiller B., Tzortzi K., 2011 - *Space Syntax: the Language of Museum Space*. In: S. Macdonald (ed.), *A Companion to Museum Studies*. Wiley-Blackwell, Malden, MA, pp. 282-301.
- Hooper-Greenhill E., 2006 - *Changing Values in the Art Museum: Rethinking Communication and Learning*. In: Carbonell B.M., (ed.), *Museum Studies. An Anthology of Contexts*, Blackwell Publishing, Malden, MA, pp. 556-575.
- Perin C., 1992 - *The Communicative Circle: Museums as Communities*. In: Karp I., Kreamer C.M., Lavine S.D. (eds.), *Museums and Communities. The Politics of Public Culture*. Smithsonian Institution Press, Washington, DC, pp. 182-220.
- Sayre H.M., 2007 - *A World of Art*. Prentice Hall, Upper Saddle River.



Un altro scorcio della mostra. (Foto Lisa Scholten)