



Wilfried Kuehn - Simona Malvezzi / Francesco Garutti

## CRITICAL DISPLAY

*Un rifugio alpino e la sua grande copertura lignea in Blockbau possono trasformarsi in una forma di display? In che modo l'architettura stessa può divenire strumento di "rivelazione" e "narrazione"? Lo studio tedesco Kuehn Malvezzi dal 2001 lavora esplorando il progetto come pratica curatoriale. Esperti nel disegno di spazi museali e dei loro display – tra le opere più celebri l'allestimento di Documenta 11 e le architetture della Flick Collection e dell'Hamburger Bahnhof a Berlino – Wilfried Kuehn e Simona Malvezzi riflettono con "Abitare" sui contenuti del loro lavoro, mettendo a confronto due progetti apparentemente distanti per forma e funzione e intrecciando il discorso critico sul progetto d'architettura alle forme e ai modi di alcune opere d'arte contemporanea cruciali per la loro pratica.*

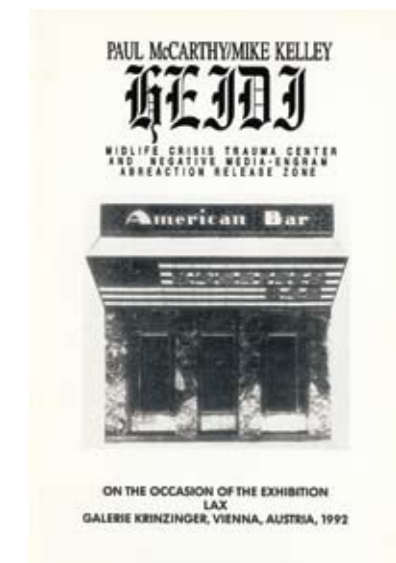
**Francesco Garutti** Avete scelto due vostri progetti per discutere dell'architettura come forma di display. Un ristorante alpino tra le montagne austriache e un passaggio coperto che collega due spazi espositivi delle Gallerie del Belvedere a Vienna. Per entrambi questi progetti il film *Heidi* (1992) degli artisti Paul McCarthy e Mike Kelley è stata un'importante fonte d'ispirazione. In che modo?

**Kuehn Malvezzi** Sì, è così. Kelley e McCarthy rovesciano con questo film i significati della novella svizzera *Heidi*, scritta nel 1880. Nel loro set, Klara, la ragazzina malata di città, vive in un interno di Adolf Loos – la camera da letto della Villa Khuner – che è disposta nello spazio scenico del film proprio dietro la ricostruzione della facciata dell'American Bar di Vienna, anch'esso di Loos. Dall'altro lato del set, uno chalet di montagna è utilizzato come ambiente nel quale hanno luogo folli azioni di violenza e degradazione. Utilizzando figure e maschere di gomma, gli artisti preformano una serie di plot e narrazioni, mentre il testo di Loos *Ornamento e Delitto* è recitato da una voce fuori campo. Ricorrendo a un'atmosfera dal carattere "perturbante" di tipo freudiano, gli spazi domestici sono quindi trasformati in luoghi dell'orrore, mentre la soppressione moderna dell'ornamento e dell'artigianato popolare è messa in discussione. Nella versione di *Heidi* dei due artisti

californiani l'architettura non sembra dunque produrre un ambiente sano né nella sua versione grezza e ordinaria e nemmeno in quella dell'alto modernismo loosiano, ma appare piuttosto come l'espressione di dure repressioni culturali. La questione è architettonicamente interessante, tuttavia dovrebbe forse essere posta in un altro modo: l'architettura potrebbe decidere di abbracciare le contraddizioni e affrancarsi da alcune forme di repressione tipiche della modernità? Se le tradizioni possono essere descritte come costruzioni sociali, sintomi di alienazione piuttosto che espressioni di appartenenza, le forme e le tipologie architettoniche che proprio con le tradizioni e le storie locali hanno una relazione stretta dovrebbero essere usate criticamente, ma per far ciò devono liberarsi di un certo tipo di inibizione, costruzione tipica del modernismo. Per questo motivo, il modo in cui attraverso il nostro lavoro guardiamo per esempio a una costruzione storica in legno tra le montagne, o allo schema di un giardino barocco a Vienna si fonda su un principio di alienazione e distanza: ci appropriamo di queste due tipologie mostrandole al visitatore, ma senza identificarci in esse. Pensiamo all'architettura come a un intervento concettuale in un ambiente preciso, che usa elementi locali prestando attenzione alle tipologie costruttive e soprattutto agli artigiani del luogo. I nostri progetti non hanno preferenze formali o materiali assolute, sono alla ricerca di relazioni.

**In che modo esattamente l'architettura della baita alpina – Skihütte Rossalm – e del passaggio del Belvedere sono una forma di display?**

In entrambe le occasioni abbiamo deciso di coinvolgere altre figure nel progetto. Per ognuna di queste abbiamo allestito un telaio teorico nel quale consentire loro di operare. A Vienna abbiamo lasciato all'artista Heimo Zobernig uno spazio cruciale d'intervento, quasi un palcoscenico nella nostra architettura – la superficie vetrata – ma allo stesso tempo gli abbiamo chiesto di risolvere un problema pratico che avevamo già cercato



Nella pagina a lato: "Skihütte Rossalm – Alpine Hut" ristorante alpino a Bad-Gastein, Austria, progettato e realizzato da Kuehn Malvezzi tra il 2008 e il 2010. In alto e nelle pagine seguenti: frontespizio e immagini del booklet realizzato da Paul McCarthy e Mike Kelley in occasione della presentazione di "Heidi" (1992), Gallerie Krinzinger, Vienna, Austria.

Opposite page: "Skihütte Rossalm – Alpine Hut" Alpine restaurant in Bad-Gastein, Austria, by Kuehn Malvezzi (2008 and 2010). Above and following pages: front page and images from the booklet by Paul McCarthy and Mike Kelley published for "Heidi" (1992), Gallerie Krinzinger, Vienna, Austria.

→





foto di / photo by Ulrich Schwarz



foto di / photo by Ulrich Schwarz

In queste pagine: vista dello chalet nella neve e immagini di alcuni interni di "Skihütte Rossalm". Le finestre che inquadrano il paesaggio scorrono a nastro lungo la base in cemento dell'architettura. La dimensione della loro ampiezza è regolata dalla serie matematica di Fibonacci.

These pages: a view of the chalet in the snow and various interior shots of "Skihütte Rossalm". The windows framing the landscape run in a strip along the concrete base of the building. Their size is governed by the mathematical Fibonacci sequence.



di affrontare. Heimo ha stampato un pattern su fogli trasparenti adesivi – tratto da un diagramma termodinamico – con il quale ha avvolto l'intera superficie di vetro del nostro passaggio. Con un solo gesto egli ha messo in mostra un suo lavoro in modo tridimensionale e allo stesso tempo ha prodotto un diagramma artificiale che incornicia, filtra, l'immagine del giardino, proteggendo gli uccelli da possibili schianti contro le enormi superfici trasparenti dell'architettura. Nel caso dello Skihütte Rossalm abbiamo deciso di disegnare solo la base dell'edificio – costituita da un muro di cemento con finestre – lasciando la progettazione e costruzione della grande copertura ad artigiani locali che usano ancor oggi la tecnica del *Blockbau*. In questo modo abbiamo sostanzialmente realizzato un piedistallo per una scultura lignea, esponendo così un prodotto artigianale tradizionale, riducendo il nostro intervento al minimo e innescando una relazione con l'ambiente in modo concettuale e non mimetico.

**La natura doppia e ambigua delle due architetture si rivela anche nel modo in cui queste affrontano temi quali l'idea di tradizione e artificialità, turismo e paesaggio.** Questa tecnologia costruttiva in legno massiccio, che è una tipologia tradizionalmente usata per i fienili, nel

nostro progetto è in verità un ristorante alpino, entrando così a far parte dell'industria turistica diffusa, che ha di fatto sostituito l'idea stessa di paesaggio alpino europeo. Lo stesso succede con il Belvedere, un castello-padiglione realizzato come intima residenza privata appena fuori Vienna che per gli ultimi due secoli è stata utilizzata come museo e che oggi è visitata da circa un milione di persone ogni anno. La musealizzazione del paesaggio è paradigmatica in un habitat contemporaneo urbano o suburbano, ma mai davvero rurale e sottoposto a un processo di totale artificializzazione e antropizzazione. La chance che possiamo intravedere in questa condizione risiede proprio nella possibilità di trasformare il paesaggio in uno spazio pubblico in grado di raccontarci la storia della sua stessa genesi e costruzione, un ambiente non opaco. Ancora una volta guardiamo all'idea della presentazione, dell'esposizione, non nell'intenzione di rendere l'oggetto in mostra un feticcio, ma al contrario pensiamo a contestualizzarlo come frammento di narrazioni e storie diverse.

**Potreste descrivere le due tipologie di sistemi distributivi, l'enfilade e la promenade, che caratterizzano i due edifici?** L'enfilade, come una sequenza di spazi, così come la promenade sono entrambe tipologie legate all'idea →







"Verbindungsgang Belvedere" – il passaggio dagli spazi espositivi del Belvedere Untereres di Vienna all'Orangerie – è opera di Kuehn Malvezzi (2008-2009) in collaborazione con l'artista Heimo Zobernig.

"Verbindungsgang Belvedere" – the walkway connecting the exhibition spaces of the Untereres Belvedere in Vienna to the Orangerie is a work of Kuehn Malvezzi (2008-2009) in collaboration with artist Heimo Zobernig.

A destra: il passaggio si attacca a una parete perimetrale esistente e rimane sospeso da terra. L'intervento di Zobernig è sulle superfici vetrate che costituiscono parte del corpo dell'architettura. Un diagramma termodinamico a motivo reticolare avvolge il passaggio: citando le forme della pergola barocca, Zobernig protegge la vita degli uccelli del giardino.

Right: the walkway is raised up off the ground and attached to an existing perimeter wall. The work by Zobernig on the glazed surfaces that form part of the architectural structure. A thermo-dynamic diagram with a meshwork motif covers the walkway: referencing the forms of the Baroque Zobernig pergola, it prevents birds from clashing against the glasses.



di narrazione e display. Hanno un punto di partenza e una fine: rivelano una storia passo dopo passo. Nel ristorante alpino le finestre hanno dimensioni differenti, la loro ampiezza cresce – di apertura in apertura – seguendo le proporzioni dettate dalla serie di Fibonacci e svelano lentamente le montagne circostanti come in una sequenza cinematografica. La connessione all'Orangerie – nel caso del Belvedere – è un'estensione dell'infilata delle stanze storiche del palazzo che, attraverso il nostro intervento, è come se si proiettassero verso il giardino. L'intervento architettonico è sostanzialmente una "connessione" che ha le sembianze di un'architettura da giardino, come fosse una pergola. Ritagliando poi il profilo del muro in corrispondenza del punto più alto della rampa, apriamo per un momento la vista sullo storico "Kammergarten", creando così una differente percezione del contesto esistente.

#### L'architettura in quanto strumento per la visione perde centralità, tende all'invisibilità?

Pensiamo alla nostra architettura come qualcosa d'invisibile nel senso che non è mai auto-referenziale, ma genera sempre uno spazio d'interazione. Invisibilità non significa però assenza di forma. La questione è portare l'attenzione verso qualcosa, rivelare. Un'opera che amiamo molto in questo senso è *Two Crowds with Shape of Reason Missing* (1984) di John Baldessari, un lavoro in cui l'artista sottrae alcuni oggetti alla vista coprendoli con forme astratte colorate. Quelle geometrie diventano paradossalmente una forma di display dei frammenti dell'immagine che Baldessari voleva mettere in evidenza.

#### CRITICAL DISPLAY

*Can an Alpine but and its large Blockbau wooden roof be transformed into a kind of display? How can architectural design become an instrument for "revelation" and "narration"? The German studio Kuehn Malvezzi has been exploring design as a curatorial practice since 2001. Experts in the design of museum spaces and their displays – their celebrated works include the fittings for Documenta 11 and the architectural designs for the Flick Collection and the Hamburger Bahnhof in Berlin – Wilfried Kuehn and Simona Malvezzi here discuss the contents of their work with "Abitare" by comparing two studio projects that appear to be worlds apart in terms of their form and function, and by interweaving critical architectural design debates into the forms and methods of a number of works of contemporary art which are of crucial importance to the way that they work.*

**Francesco Garutti** You've chosen two of your projects to discuss about architecture as a form of display. An Alpine restaurant and a sheltered passage connecting two exhibition spaces of lower belvedere in Vienna. The film *Heidi* (1992) by artists Paul McCarthy and Mike Kelley was really inspiring for the development of the projects.

**Kuehn Malvezzi** Kelley and McCarthy turn the Swiss 19th century novel *Heidi* upside down. In their performance, Klara, the sick city girl, is located in an Adolf Loos interior, the bedroom of Villa Khuner, collaged behind the equally Loosian façade of the American Bar in Vienna. On the other side of the performance installation, the mountain cabin →







serves as an interior in which instead of the expected alpine healing qualities, insane actions of violence and debasement take place. Using rubber figures and masks, the artists perform an array of different plots to be acted out, while Loos' *Ornament and Crime* is heard as a voice-over. Drawing on the Freudian "uncanny", homely spaces are turned into spaces of horror, while the modern repression of ornament and popular crafts is being questioned. In *Heidi*, architecture does not appear to be expression of a sound environment, neither in its low brow folk version nor in Loos' high modernism, but rather it seems to be the expression of strong cultural repressions. The question then needs to be put otherwise: could architecture take up a stance while embracing contradictions in order to open an emancipatory discourse? If traditions can be recognized as social fabrications, symptoms of alienation rather than expression of affiliation, architectural forms and types relating to local histories have to be used critically but first they need to be freed from modernist repression. The way we look at historical log construction in the mountains and at the equally historical baroque garden scheme in Vienna is based on distance and alienation: we appropriate them by displaying them without identifying. Thus we think of architecture as a conceptual intervention in a precise place that uses local elements by way of relating to their construction and above all their local artificers. Our designs do not follow preferences in form or material but search for relations. We thus believe that each spatial intervention generates a new context for the found situation rather than fitting into it.

**In which sense do the alpine hut – Skihütte Rossalm – and the Belvedere passage work as a form of display?**

In both projects we decided to involve others people whom we created a frame for. Artist Heimo Zobernig was given a stage by and we asked him to resolve a problem we had faced in the past. He created a pattern that is actually taken from natural science: a diagram from thermodynamics, and he wrapped the diagram over the whole of our glass envelope. In one way he has put a three dimensional image or spatial work on display, but another reading might be that he created an artificial pattern that frames the garden for those looking from outside and at the same time prevents birds from clashing against huge transparent glass surfaces of the passage. In the mountain lodge we decided to only design the base, that is the concrete wall with window openings, and the task of making a wooden hut on top of it was assigned to traditional local wood makers who still use the massive *Blockbau* technique. In a way we made a pedestal for a wooden sculpture and for the exhibiting of a traditional craft, thus reducing our intervention and creating a link with the environment in a conceptual and non-mimetic way.



**The two architectures dual and ambiguous nature is also revealed in the way the two architectures deal respectively with the idea of tradition and artificiality, tourism and landscape.**

The log cabin that has traditionally been used for haystacks serves in our project as a mountain restaurant and is thus part of the tourist industry which has taken over the European alpine landscape. The same is true with the lower Belvedere, a pavilion castle built as an intimate private summer residence just outside the city of Vienna which for the last two hundred years has served increasingly as a museum and is now visited by nearly a million people a year. This process of musealizing the landscape is paradigmatic in terms of our contemporary habitat, which is urban or suburban but never truly rural as it recounts a story of total artificialization. The chance qualities we see in this process resides in the possibility of creating a public place which tells its own stories in line with its production and fabrication and thus isn't opaque. Again we look at the idea of exhibition not in the sense of fetishising the object on display, but its opposite: we think of contextualizing it and making it readable as part of different (hi)stories.

**Could you describe the enfilade and the promenade distribution types featured in the two buildings?**

The *enfilade*, as a sequence of spaces, and the *promenade* are both related to the idea of narration and display, with a starting and an end point which reveal things step by step. In the alpine restaurant the windows have different sizes as they increase one by one following the Fibonacci sequence and slowly reveal the surrounding mountains as in a film. In the Belvedere, the connection to the Orangerie is an extension of the *enfilade* within the historical state rooms of the castle which through our intervention is projected outside into the garden. This architectural intervention is a conjunction which follows the typology of garden architecture as in a pergola. By lowering the wall at the highest point of the ramped connection, we open a view onto the historical "Kammergarten" for a moment and thus create a different perception of the existing context.

**Does architecture as a tool for displaying loose its central role? Does it strive for invisibility?**

We think of our architecture as invisible in the sense that it is not self-referential but opens a space for interaction. Invisibility does not mean absence of form. The attention is drawn toward something by putting it on display. A work we admire in this context is John Baldessari's *Two Crowds with Shape of Reason Missing* (1985) in which he erases objects by covering them with formal elements that become a kind of display for things he wants to be evidenced.

