

Formafantasma al Museo Nazionale di Oslo

Il design consapevole oltre l'oggetto

Daniela De Dominicis



A sinistra. Oltre terra, vedute della mostra *Why Wool Matters*, Oslo, foto Alessandro Celli,
Courtesy The National Museum of Art, Architecture and Design.
Al centro e a destra. Oltre terra, *Why Wool Matters*, Oslo, foto Gregorio Gonella,
Courtesy The National Museum of Art, Architecture and Design.

Il più importante museo norvegese di recente istituzione, il Museo Nazionale di Oslo, ha ospitato per tutta l'estate 2023 la mostra del duo italiano *Formafantasma* dal titolo *Oltre terra*. Tutta la grande sala dell'ultimo piano del museo è stata occupata infatti da un'installazione a tema sulla produzione della lana cui i due designer fondatori del gruppo hanno dedicato un'approfondita ricerca. Noto in Italia solo ad una ristretta cerchia di specialisti, *Formafantasma* ha in realtà al suo attivo diversi contributi di prestigio (1) e la sede di lavoro aperta nei Paesi Bassi (2) ha indubbiamente contribuito a rendere il loro operato particolarmente noto nel Nord Europa fino ad arrivare a essere ospitati dal polo museale di maggior prestigio della penisola scandinava.

Inaugurato poco più di un anno fa, il *Museo di Arte, Architettura e Design* di Oslo è infatti un polo di eccellenza. Vi sono confluiti materiali eterogenei di assoluto prestigio prima disseminati in sedi diverse (3), esposti ora nelle 86 sale dove si alternano 6500 delle 400mila opere che costituiscono la consistenza museale. A vincere il concorso internazionale indetto per questo edificio nel 2009 è stato lo studio berlinese Schuwerk+Kleihues (4) che della tradizione tedesca ha mantenuto la priorità della funzione rispetto alla ricercatezza formale.

L'area prescelta per la sua costruzione è stata quella del Porto Vestbanen, nel cuore della città, dominato dallo storico edificio del Municipio (5) costruito in rigorose forme squadrate art déco. È con quest'ultimo che il museo sembra voler dialogare in modalità di contrappunto. I volumi ravvicinati che lì si compattano tanto da farlo assomigliare ad una fortezza inespugnabile (provvista anche di torri come negli edifici pubblici medioevali), nel museo si articolano orizzontalmente con un'altezza massima di soli tre piani lasciando al Municipio il privilegio di sveltare indisturbato sul porto. La muratura che lì è di un massiccio e opaco mattone rosso, vira nella nuova costruzione nei toni verdi argentati dell'ardesia norvegese che in cima si smaterializza nel volume lieve della *Light Hall* (130 m di lunghezza) realizzata con sottili lastre di marmo traslucido, l'elemento più fortemente connotato del complesso. La sala di accesso – sorprendentemente luminoso e colorato nel Municipio – si presenta qui ovattata e scura quasi a suggerire la necessità di raccoglimento prima di ascendere alle sale espositive (6). Una nota a parte merita il felice logo del museo (tre lettere contenute in un rettangolo: la *N* intera, la *a* e la *m* in parte fuori campo) frutto dell'eccellente lavoro condotto dallo studio norvegese *Metric Design* che ha curato anche l'innovativa segnaletica interna. Nel complesso lo studio Schuwerk+Kleihues ha perseguito un intervento così discreto e minimale che è difficile pensare possa imporsi come icona della capitale norvegese. In realtà tutti i recenti interventi ad Oslo hanno preferito mantenere un profilo contenuto a cominciare dall'altezza. La città sembra aver sempre privilegiato un'organizzazione orizzontale dello sviluppo urbano in armonia con l'andamento della costa. Ed è probabilmente per questa diffusa avversione alla verticalità che le proposte più ardite ospitate nella

parte ad est del porto, nella zona di Bjørvika, i dodici edifici del Barcode (7) nonché il più recente museo Munch (8), pur non superando i 60 metri di altezza, hanno suscitato tante polemiche e ostilità in quanto percepiti come estranei alla tradizione urbana.



Da sinistra a destra. Oltre terra, Why Wool Matters, Oslo, foto Gregorio Gonella, Courtesy The National Museum of Art, Architecture and Design.

Il Museo d'Arte, Architettura e Design mantiene pertanto una verticalità contenuta, articolata in più volumi ad incastro che si dispongono su due lati intorno al preesistente Centro Nobel per la pace (9) e quasi non se ne percepisce la presenza, mimetizzato com'è nel contesto, con forma e materiali discreti. Le mostre temporanee accolte nell'ultimo piano coinvolgono in sequenza tutte le sezioni del museo e nell'estate 2023 la scelta si è orientata sul design, in particolare sul gruppo italiano *Formafantasma* fondato nel 2009 da Andrea Trimarchi (1980) e Simone Farresin (1983).

Dopo gli studi presso l'ISIA di Firenze (Istituto Superiore per le Industrie Artistiche), i due creativi hanno proseguito la formazione nei Paesi Bassi, presso l'Accademia di Eindhoven, città considerata la culla del design mondiale. Le ragioni di questo primato olandese vengono indicate dagli esperti del settore nella mancanza di industrie specifiche che obbliga a mettere in campo modalità alternative di produzione, più legate all'attività artigianale che seriale. All'Accademia di Eindhoven nessuno usa il computer, i progetti e i prototipi vanno realizzati manualmente (10) e – forse anche alla luce della tradizione calvinista che vede il lavoro come una forma di nobilitazione spirituale – ciò ha permesso di sviluppare abilità e competenze diverse che alla lunga sono risultate vincenti. Lo Studio di *Formafantasma* si è presentato fin dagli esordi come un duo di creativi *sui generis*, interessato più a ridefinire il concetto di design, di progettazione e a riflettere sulle finalità produttive e sulla moralità del produrre che non alla creazione degli oggetti in sé. Anche la scelta del nome sottolinea la volontà di sottrarre importanza e consistenza alla forma per valorizzare il processo e la consapevolezza critica, cosa che per un designer assume connotazioni quasi paradossali.

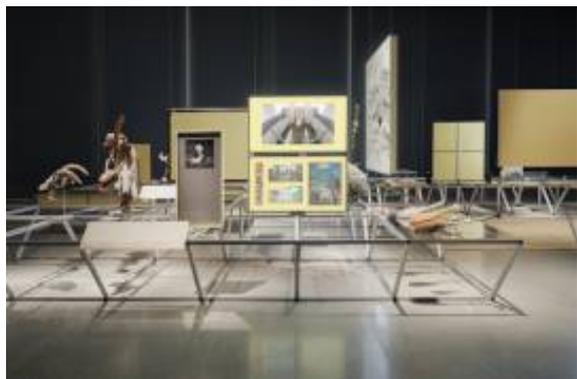
Questo orientamento trova motivazione nell'urgenza del disastro ecologico e quindi nell'imperativo morale di avere contezza dei materiali che si usano, della loro storia, della loro provenienza, delle modalità estrattive: un utilizzo degli oggetti orientato alla necessità e non ad un consumo estemporaneo e veloce.

L'operazione che ha fatto scattare l'attenzione su di loro è stata *Autarchy* del 2010 presentata presso la Galleria Rossana Orlandi nell'ambito della *Milano Design Week*: un insieme di semplici manufatti d'uso quotidiano realizzati con materiali naturali (farina di sorgo, calce, scarti agricoli, tinture vegetali) che possono essere prodotti da qualsiasi comunità in modo autonomo e autosufficiente. Sulla stessa linea, l'anno successivo, *Botanica* nell'ambito della quale sono stati presenti oggetti ottenuti con un polimero naturale (fatto di soda e derivati animali) sperimentato come alternativo alla plastica.

Con *Ore Streams* (2017), commissionato da NGV (National Gallery of Victoria) Triennial di Melbourne e da Triennale Milano, l'attenzione si è spostata sugli scarti dell'industria elettronica. Dopo approfondite ricerche sull'origine delle varie componenti e sulle modalità della loro dismissione, la proposta è stata quella di arredi ottenuti riciclando l'*e-waste* in un'intelligente e raffinata seconda vita. L'elenco dei materiali su cui si è concentrata l'attenzione di *Formafantasma* è nutrito e sorprendente: dalla pelle dei pesci (per *Design Performances* di Fendi nel 2012), alla lava (*De Natura Fossilium*, Gallery Libby Sellers di Londra nel 2014), al legno (con un'indagine su tutta la filiera produttiva commissionata dalla Serpentine Galleries di Londra) (11), etc.

Ad Oslo *Oltre terra* – il titolo altro non è che la traduzione letterale del latino *trans-humus*, da cui la parola transumanza – è un focus sulla produzione della lana e sullo storico rapporto tra l'uomo e le greggi. La mostra si articola in otto sezioni ognuna delle quali divisa in ulteriori specifiche tematiche. L'installazione, organizzata in una isola centrale che occupa tutta la grande sala, è costituita da teche orizzontali a varie altezze, sostenute da leggeri montanti di metallo a V. Schermi sottili sospesi in verticale, di dimensioni e orientamento diversi, ospitano foto e video mentre sculture al vero (12) ripropongono gli esemplari animali di cui si tratta. I due designer si sono avvicinati a questa tematica

nel 2021 quando ha fatto scalpore il ritrovamento in Australia di una pecora merino oberata da 35 kg di vello, pari a circa sei anni di mancate tosature. Da qui è iniziata la loro indagine sul complesso ecosistema che ruota intorno alla lana.



In alto a sinistra. Oltre terra, Why Wool Matters, Oslo, foto Gregorio Gonella, Courtesy The National Museum of Art, Architecture and Design.

In alto a destra. Oltre terra, Why Wool Matters, Oslo, foto Joanna Piotrowska, Courtesy The National Museum of Art, Architecture and Design.

In basso a sinistra e a destra. Oltre terra, Why Wool Matters, Oslo, foto National Museum/Ina Wesenberg, Courtesy The National Museum of Art, Architecture and Design.

Innanzitutto una ricerca storica che rimonta fino al neolitico quando si sviluppano le prime forme di addomesticamento animale che così profondamente hanno inciso sullo stile di vita umano, sul paesaggio, sull'economia. Da allora uomini e animali si sono vicendevolmente influenzati ricavandone un reciproco vantaggio. Le pecore hanno mutato geneticamente: mentre allo stato brado perdevano annualmente il vello in una sorta di muta naturale, da allora l'intervento umano ha interrotto questo meccanismo e, come ha dimostrato la pecora ritrovata in Australia, è necessario procedere alla tosatura periodica. Una teca presenta una cinquantina di cesoie la cui forma non è cambiata molto nel corso secoli perché tutti i tentativi di robotizzare la tosatura sono falliti e la procedura si svolge ancora manualmente. La lana, che una semplice torsione trasforma in filo, ha permesso all'uomo di sopravvivere in climi ostili (in mostra un cappotto emerso dai ghiacci dal passo di Lendbreen, in Norvegia, risalente a 1700 anni fa) e di navigare (presente in una delle teche un frammento di vela ritrovata nel soffitto della chiesa di Trondenes, sempre in Norvegia), quindi ne ha consentito l'ampliamento degli orizzonti e la conoscenza del mondo.

La tecnica della transumanza (13), così importante per l'alimentazione del gregge, il controllo e la trasformazione del territorio – ormai quasi del tutto abbandonata a favore degli allevamenti industriali – è qui documentata con il percorso della val Senales, tra Austria e Italia, con più di 3mila pecore che si spostano tutt'oggi due volte l'anno per 44 km in tre giorni con 5mila metri di dislivello.

Interessante la sezione dedicata ai sistemi di comunicazione che i pastori hanno dovuto mettere in atto. Per questa parte è stato coinvolto l'artista portoghese Alexandre Delmar che qui presenta il suo video del 2015 *A Fala das Cabras e dos Pastores* (Il discorso delle capre e dei pastori) con una mappatura di una comunicazione prelinguistica tra specie diverse.

I contributi per la definizione di questo progetto sono, come sempre per *Formafantasma*, plurali. Hanno dato il loro apporto professionale: antropologi, artisti, biologi evolucionisti, avvocati, pastori, musicisti, agricoltori, economisti. L'ultima sezione è dedicata proprio al mercato attuale della lana. Un mercato già compromesso dai tessuti derivati dal petrolio e dominato dalle produzioni industriali australiane e neozelandesi che hanno puntato, con gravi disastri all'ecosistema, su allevamenti

intensivi di razze selezionate da cui si ottengono lunghi filati di qualità. Le normative vigenti in Europa inoltre non facilitano la sopravvivenza delle filiere autoctone e rendono difficile anche dismettere la lana non utilizzata.

È in questa sezione che si ha la proposta innovativa e dirompente di *Formafantasma* che prova ad invertire questo processo. L'idea è quella di ottenere prodotti di qualità proprio con questa lana di scarto, inutilizzabile nel settore tessile. Per quest'operazione è stata coinvolta un'azienda di prestigio, la CC-Tapis con sede a Milano, specializzata in tappeti fatti a mano. Ed è il prototipo di un grande tappeto che viene infatti presentato in mostra, di una calda tonalità beige con riquadri di toni leggermente diversi derivati da quattro fibre di lane locali dimostrando che gli "scarti" possono essere in tal modo nobilitati in eleganti elementi di arredo (14).

Un design consapevole dunque che arriva ad incidere profondamente, più di quando non si possa immaginare, sul nostro stile di vita offrendo insospettite possibilità di riscatto culturale ed economico.

Ottobre 2023



Oltre terra, Why Wool Matters, Oslo, foto Gregorio Gonella, Courtesy The National Museum of Art, Architecture and Design.

- 1) *Formafantasma* vanta, tra gli altri, collaborazioni con Vitra Design Museum, Prada, Fondazione Cartier, Rijksmuseum, Bulgari, la Biennale di Venezia, Lexus, Cassina, Flos, Artek.
- 2) Dopo aver aperto lo studio ad Amsterdam e ad Eindhoven, *Formafantasma* attualmente ha sede a Milano e Rotterdam.
- 3) Si tratta di quattro istituzioni museali – il Kunstindustrimuseet, il Museo di arte contemporanea, la Galleria Nazionale e il Museo di Architettura – tutte attualmente dismesse (ad eccezione del Museo di Architettura in uso per le esposizioni temporanee) e confluite dal 2022 nella nuova sede nell'area portuale di Oslo.
- 4) Lo studio di architettura di Klaus Schuwerk, con sede a Napoli e Berlino, si è consorziato per il progetto del Museo Nazionale di Oslo con lo studio berlinese di Kleihues + Kleihues.
- 5) Il Municipio di Oslo, progettato dall'architetto Arnstein Rynning Arneberg, è stato costruito a partire dal 1931 e terminato solo dopo la seconda guerra mondiale nel 1950.
- 6) L'allestimento è stato curato dallo studio fiorentino Guicciardini & Magni Architetti.
- 7) I dodici grattacieli definiti Barcode (2003-17) perché così sottili frontalmente da ricordare la sequenza di un codice a barre, sono stati realizzati su masterplan di A-Lab in collaborazione con MVRDV.
- 8) Museo Munch è stato progettato dallo Studio Herrerros, è stato inaugurato nel 2021.
- 9) Il Centro Nobel per la pace è un'ex stazione ferroviaria risalente al 1872. Dal 2005 la struttura, restaurata e rivisitata dall'architetto David Adjaye, ospita il museo del premio Nobel.
- 10) Cfr l'intervista di Susanna Legrenzi in www.nodusrug.it/press_files/11_04_klat_it.pdf.
- 11) La mostra, *Cambio*, è stata ospitata dalla Serpentine Galleries di Londra nel maggio 2020 e dal Museo Pecci di Prato nell'ottobre 2021.
- 12) Le sei riproduzioni ovine sono ad opera dell'artista-biologo Lorenzo Possenti (Bologna 1967).
- 13) La transumanza è la stagionale migrazione del bestiame alla ricerca di condizioni climatiche e nutritive migliori. Dal 2019 è tutelata dall'Unesco come Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità.
- 14) La tecnica usata per questo tappeto è quella della robotic tufting machine. Per le informazioni fornite sul prototipo in mostra si ringrazia l'ufficio stampa dell'azienda CC-Tapis nella persona di Giulia Teruzzi.



Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale