il giornale dell'ARCHITETTURA.com
MAGAZINE LIBERO E INDIPENDENTE SULLE CULTURE DEL PROGETTO E DELLA CITTÀ



Triennale e Fondazione Prada: storie, viaggi, scambi, contrasti

Mostra "Costantino Nivola. Scolpire il vento", Triennale, Milano, 2026 (©Delfino Sisto Legnani - DSL Studio, courtesy Triennale Milano)

Due mostre a Milano: le sculture di Costantino Nivola, i reperti di "Global Antiquity". Nomi eccellenti per curatele e allestimenti, da Cecilia Alemani a Salvatore Settis e Rem Koolhaas. Recensione doppia che interroga il rapporto fra le opere, lo spazio e chi le osserva

MILANO. Novant'anni dopo la sua partecipazione alla VI Triennale del 1936, **Costantino Nivola torna al Palazzo dell'Arte** con "Scolpire il vento".
La retrospettiva curata da **Cecilia Alemani**, attraverso oltre 200 opere, ripercorre l'attività di una figura ancora poco conosciuta dal grande pubblico italiano (qui il nostro articolo dedicato al museo di Orani). **Scultore, pittore, grafico**, ma anche interlocutore privilegiato di alcuni protagonisti dell'architettura moderna, Nivola ha attraversato il Novecento senza riconoscersi nei confini di una sola disciplina.
L'allestimento di Alessandro Floris ne ricostruisce soprattutto la ricerca artistica, lasciando affiorare una concezione dell'opera destinata spesso a uscire dai musei **per entrare negli edifici, nelle piazze e nella vita quotidiana**. A Milano, negli stessi giorni, la Fondazione Prada presenta "Global Antiquity", un'indagine sulle relazioni fra le civiltà antiche nella quale

Rem Koolhaas e AMO/OMA affidano proprio allo spazio espositivo il compito di rendere visibili connessioni lontane nel tempo e nella geografia.
Due progetti molto diversi, entrambi interessanti anche per il modo in cui **l'architettura accompagna** la lettura delle opere.

Da Orani al Palazzo dell'Arte, passando per New York

Nato nel 1911 a Orani, in Sardegna, Nivola conosce prima i materiali del cantiere e soltanto dopo quelli della scuola d'arte. All'ISIA di Monza (un ambiente sperimentale nel quale arti applicate, grafica e progetto si incontrano) conosce Ruth Guggenheim, che diventerà sua moglie, e si avvicina a **Giuseppe Pagano**, che lo coinvolge nella Triennale del 1936, dove presenta l'affresco "Si costruiscono le città".
A Milano entra intanto nell'ufficio pubblicità della Olivetti, contribuendo con Giovanni Pintori alla costruzione di **un linguaggio grafico nuovo**. Le leggi razziali e il clima politico dell'Italia fascista interrompono questa stagione: con Ruth, di famiglia ebraica, lascia il Paese nel 1938 e, dopo un passaggio a Parigi, raggiunge New York nel 1939. Il lavoro nella grafica e nell'editoria gli apre progressivamente le porte di un ambiente culturale vivacissimo: disegna copertine e pagine per riviste come "Interiors" e "Pencil Points", **osserva le strade e le folle di Manhattan**, intreccia rapporti con artisti e architetti. L'incontro con Le Corbusier e l'amicizia con Bernard Rudofsky contribuiscono ad allargare una ricerca in cui disegno, scultura e spazio abitato sono già strettamente legati.
La svolta arriva, quasi per gioco, **sulla spiaggia di Long Island**. Modellando la sabbia umida e utilizzandola come matrice per colate di gesso o cemento, Nivola mette a punto il **sandcasting, una tecnica che conserva sulla superficie del rilievo la trama irregolare dei granelli**. È un procedimento semplice soltanto in apparenza, perché consente di lavorare anche su grande scala e di trasformare la parete in una superficie plastica.
Nel 1954 questa intuizione trova una delle sue applicazioni più note nello **showroom Olivetti sulla Fifth Avenue**, **progettato dai BBPR**: un rilievo lungo oltre 23 metri entra in dialogo con l'architettura del negozio, le macchine da scrivere e gli arredi, diventando parte integrante dell'ambiente anziché un'opera aggiunta a posteriori. Da quel momento le collaborazioni americane si moltiplicano: nei college Morse ed Ezra Stiles dell'Università di Yale, progettati da

Eero Saarinen, Nivola realizza 43 interventi scultorei integrati nel processo costruttivo, utilizzando il calcestruzzo e le casseforme degli edifici. Il suo lavoro si estende progressivamente alle facciate degli edifici, ai rilievi monumentali, alle fontane e agli spazi pubblici.

Non cerca tanto di collocare la scultura accanto all'architettura, quanto di farne una componente dell'esperienza di chi attraversa quei luoghi. Questa pluralità di esperienze è ricomposta da Cecilia Alemani in 5 nuclei tematici, **dall'emigrazione al rapporto fra corpi e archetipi**, dall'impegno civile alla scultura per l'architettura, fino alla dimensione domestica di Springs.

Si comincia con un corridoio dedicato alla pittura, ai disegni e alla grafica: le vedute della metropoli americana dialogano con le copertine delle riviste e con le immagini realizzate per Olivetti. È un avvio utile a comprendere la formazione visiva dell'artista, anche se lo spazio piuttosto stretto non permette sempre di prendere la distanza necessaria da alcuni lavori. Le grandi riproduzioni delle grafiche pubblicitarie di Nivola, tra cui quelle realizzate per Olivetti, collocate nella parte alta delle pareti, contribuiscono a caratterizzare visivamente lo spazio, ma la loro posizione elevata ne rende difficile una lettura attenta, **privilegiando l'effetto scenografico** rispetto alla possibilità di apprezzarne la composizione e i dettagli.

L'ambiente successivo è forse quello in cui il progetto di Alessandro Floris trova l'intuizione spaziale più interessante. Pedane di altezze e geometrie diverse compongono una sorta di piazza interna, **un piccolo paesaggio attraversabile** che richiama la vocazione pubblica delle opere di Nivola. Fra figure maschili legate al lavoro, "Grandi Madri" dalle forme essenziali, "Vedove sarde" e piccoli gruppi in terracotta, il visitatore è invitato a cambiare continuamente punto di vista.

La scelta di rinunciare alla sequenza ordinata dei piedistalli tradizionali **rende vivace la visita e dà forza alla composizione complessiva**, anche se talvolta le singole sculture sembrano perdere risalto nel disegno delle basi. Nei "Letti" e nelle "Spiagge" affiora invece un registro più intimo, fatto di corpi distesi e scene quotidiane. Il prato sintetico utilizzato come supporto per alcune terrecotte richiama una presentazione del 1962 alla Galleria dell'Ariete, dove però sotto le opere germogliava grano vero: una differenza piccola, ma significativa nel rapporto fra materia, tempo e allestimento.

Un corridoio rosso conduce ai lavori di impegno civile, dai disegni dedicati **all'anarchico sardo Michele Schirru ai collage sulle proteste di Chicago del 1968**. La politica, per Nivola, non

è separata dalla pratica artistica: si manifesta tanto nella denuncia degli abusi quanto nell'idea di **costruire luoghi condivisi**. Il passaggio alla sala blu dedicata all'architettura permette di ritrovare questa seconda dimensione attraverso modelli e studi per le commissioni americane. La grande immagine del negozio Olivetti restituisce qualcosa del contesto nel quale era inserito il rilievo, mentre **il progetto mai realizzato del monumento ad Antonio Gramsci per Ales** rivela quanto, per Nivola, anche un memoriale potesse essere pensato come un ambiente da attraversare. Proprio questi lavori, così importanti per comprendere l'originalità dell'artista, avrebbero forse beneficiato di un apparato più ampio di piante, fotografie e documenti progettuali, capace di restituire con maggiore precisione il rapporto fra scultura e costruzione.
Il percorso si conclude idealmente nella casa-giardino di Springs, a Long Island, acquistata con Ruth nel 1948 e trasformata, anche grazie alla collaborazione con Rudofsky, in una successione di stanze all'aperto. **Pergole, sedute, spazi per lavorare con la sabbia e luoghi d'incontro ne fanno un esperimento di vita e di progetto**, frequentato fra gli altri da Jackson Pollock, Lee Krasner e Saul Steinberg. Le Corbusier vi realizza una pittura murale, mentre l'idea di collegare persone e abitazioni attraverso spazi comuni riappare nel "Pergola Village", immaginato per Orani e rimasto sulla carta. La scelta curatoriale di privilegiare il Nivola artista è comprensibile e restituisce la varietà della sua produzione; questa sezione finale, tuttavia, suggerisce quanto sarebbe interessante approfondire ulteriormente anche **il suo pensiero sull'architettura**, forse la chiave più originale per comprendere l'unità di un percorso tanto eterogeneo.

Travi impattanti sul Podium

Alla Fondazione Prada il punto di partenza è lontanissimo nel tempo. "Global Antiquity", curata da **Salvatore Settis, Anna Anguissola e Chiara Ballestrazzi**, raccoglie oltre 150 opere e manufatti per raccontare le relazioni sviluppatesi fra Mediterraneo e Asia dal 600 a.C. al 1000 d.C.
Non una storia costruita intorno a civiltà considerate separate, ma un intreccio di commerci, viaggi, migrazioni di immagini e contaminazioni culturali. Il progetto prosegue una ricerca sull'antico avviata dalla Fondazione nel 2015 con "Serial Classic" e "Portable Classic" e ripresa nel 2022 con "Recycling Beauty". Questa volta l'attenzione si sposta dalla riproduzione e dal riuso delle forme alla loro circolazione su distanze sorprendenti. I curatori organizzano il

materiale attraverso 4 concetti – convergenze, simmetrie, intersezioni e migrazioni – che consentono di accostare oggetti altrimenti difficili da mettere in relazione.
Nella mostra il luogo di ritrovamento conta quanto quello di produzione. Una piccola figura femminile in avorio, realizzata nel subcontinente indiano, era già arrivata a Pompei prima dell'eruzione del Vesuvio del 79 d.C.; in direzione opposta, una statuetta bronzea di Arpocrate, divinità legata alla tradizione mediterranea, è stata rinvenuta a Sirkap, nell'odierno Pakistan. Due oggetti di dimensioni modeste aprono così **un racconto di scambi esteso ben oltre ciò che siamo abituati a immaginare per il mondo antico**. Altrove, un Buddha ritrovato a Berenike, sulla costa egiziana del Mar Rosso, combina riferimenti iconografici indiani e modalità di esecuzione legate alle botteghe del Mediterraneo: più che un'importazione, è la testimonianza concreta di un incontro fra linguaggi diversi.
A rendere immediatamente percepibile questa rete di relazioni è chiamato **l'allestimento concepito da Rem Koolhaas con Giulio Margheri e AMO/OMA**. Al piano terra del Podium, le lunghe travi metalliche, visibili già attraverso le vetrate, organizzano lo spazio in sequenze tematiche; i segmenti più brevi corrispondono alle singole storie e sostengono teche trasparenti o piani espositivi in fibra di vetro verde. L'effetto, all'ingresso, è di notevole suggestione: **i reperti sembrano quasi sospesi e lo sguardo può attraversare più gruppi di oggetti**, riconoscendo accostamenti e corrispondenze prima ancora di avvicinarsi alle didascalie. Non c'è una successione cronologica obbligata, ma un paesaggio da esplorare, nel quale ogni manufatto può essere letto in relazione agli altri.
Avvicinandosi, la leggerezza apparente delle teche lascia emergere la presenza importante delle strutture in ferro, **quasi un contrappunto alla fragilità e alle ridotte dimensioni di molti oggetti esposti**. È una scelta coerente con il desiderio di dare forma materiale alle connessioni studiate dai curatori, ma la forza del dispositivo espositivo non passa sempre inosservata. Anche la luce naturale, che Koolhaas ha voluto mantenere per sottrarre i reperti all'atmosfera chiusa e artificiale di molte sale museali, presenta qualche limite nella visita: in determinati punti i riflessi sulle teche, sommati a quelli delle vetrate del Podium, rendono meno agevole distinguere i dettagli delle opere. Un'osservazione circoscritta, che non toglie interesse al progetto, ma ricorda quanto **la trasparenza architettonica e la chiarezza della visione non coincidano** necessariamente.
La scelta della luce, peraltro, ha comportato un confronto impegnativo con le richieste di conservazione dei musei prestatori. Per i tessuti più delicati è stato predisposto un ambiente

separato, in un container collegato al Podium, con condizioni controllate. Anche questi adattamenti raccontano una parte meno evidente del lavoro espositivo: riunire materiali provenienti da istituzioni e paesi differenti significa oggi confrontarsi con **vincoli tecnici, assicurativi e politici che rischiano di diventare sempre più determinanti**. La mostra rende così visibili non soltanto i viaggi compiuti dagli oggetti in passato, ma, indirettamente, anche le difficoltà dei loro spostamenti nel presente.
Un allestimento di grande impatto scenografico, capace di rendere immediatamente percepibile la complessità delle relazioni raccontate dalla mostra, ma nel quale **l'imponenza delle strutture metalliche finisce talvolta per prevalere sulla presenza dei singoli reperti**. Un progetto suggestivo nella visione d'insieme, che lascia tuttavia aperta la questione del delicato equilibrio tra architettura espositiva e valorizzazione delle opere.

"Costantino Nivola. Scolpire il vento"
11 novembre 2026 – 14 febbraio 2027
Triennale Milano, Palazzo dell'Arte, viale Alemagna 6, Milano
A cura di Cecilia Alemani, allestimento di Alessandro Floris

"Global Antiquity"
5 novembre 2026 – 1 marzo 2027
Fondazione Prada, Podium, largo Isarco 2, Milano
A cura di Salvatore Settis, Anna Anguissola e Chiara Ballestrazzi, allestimento di Rem Koolhaas con Giulio Margheri e AMO/OMA

Autore

Arianna Panarella

Si laurea in Architettura al Politecnico di Milano nel 2005 e nel 2012 consegue un Master di II livello in Progettazione e tecnologie. Dal 2006 al 2022 ha collaborato alla didattica presso il Politecnico (Scuola di Architettura Urbanistica e Scuola del Design) e presso la Facoltà di Ingegneria di Trento (Dipartimento di Edile e Architettura). Dal 2010 insegna presso la Scuola Linguaviva Educational Group (Storia dell'architettura, del design e dell'arte). Dal 2005 al 2012

ha svolto attività professionale presso alcuni studi di architettura di Milano e dal 2013 lavora come libero professionista e si occupa di progettazione di interni, allestimenti e grafica. Dal 2005 al 2013 ha collaborato con la Fondazione Pistoletto e dal 2013 al 2019 con il direttivo di In/Arch Lombardia. Ha partecipato a convegni, concorsi, mostre e scrive articoli per riviste e testi.