

Borsa Valori

Centro Mercanografico
14 v. s.v. al Teatro

tel. 877038

Milano

Boetti Alighiero

64 v. Del Carretto

tel. 877038

Torino

Lido Airone (s.r.l.) Firenze

v. Domiziana km. 41,838 Castelvetro
Bago Patrizia

tel. 877038

Napoli

Calenda Dr. Carlo

15 v. D. Cirillo

tel. 877038

Roma

P.C.I.

Sezione Firpo A. 1/cane; p. Romagnosi

tel. 877038

Genova

Fabiani Fratelli Sfilacciatura Garnettatura

v. Carmignanesi - Poggio A. Caiano

tel. 877038

Firenze

Torino

21 Aprile 1971

ABEEGHIILLOORTT

TOMMASO TRINI

1. Informare i lettori che l'artista che si firma Abeeghiiloorrtt sta praticando una riforma basata sulla 'importanza dell'ordine alfabetico', o riprende un suo già lungamente svolto tema del 'del doppio' quando, come fa ora, si rinomina (rinomandosi) Alighiero e Boetti, è cosa utile ma pure sospetta: fa parte degli alibi con cui si tace il resto. Il resto è che le idee non sono semplici dati con cui giustificare la propria interpretazione, pertanto oggettiva, di una certa opera d'arte, ma al contrario sfidano l'informazione e documentano solo i tentativi di giustificare se stesse e il possibile discorso intorno ad esse. Se è del pensiero di un artista che si tratta, esso richiede di tradursi nel mio pensiero di critico per rivelare anzitutto i modi della traduzione. Se poi scendo a discutere il dettaglio dell'opera, materiale e visuale, rientro in quella particolare traduzione che Jakobson chiama 'trasmutazione': la pratica artistica viene elaborata mediante la scrittura, il visivo trasmuta nel verbale. Intendere allora correttamente lo spazio residuo che ancora si offre all'esercizio del critico come tale. Questi fa indubbiamente parte di quel 'contesto d'arte' che Kosuth & Art-Language hanno recentemente enunciato come campo delle loro analisi

linguistiche, o che D. Buren ha sottoposto alla sua critica radicale; tuttavia non gli è riconosciuto alcun ruolo, alcuna funzione. Artisti minimal e concettuali si sono definitivamente affrancati dalla necessità di qualsiasi mediazione e possono dire che 'questa arte riassume in sé anche le funzioni del critico, rendendo superflua la mediazione'. Tutt'al più, ruolo e funzione s'identificano con l'uso che alcune persone fanno dei musei, gallerie e riviste di cui hanno la conduzione. Non solo superflua, la critica manca anche di considerazioni che non siano rifiuti polemicamente difatti, non è mai stata analizzata come parte del contesto. La ragione sta forse nel fatto che il contesto d'arte conta, non una, ma due strutture logiche distinte: quella dell'artista e quella del pubblico. Come al primo si riconosce una volontà d'arte così al pubblico va riconosciuto l'esercizio altrettanto attivo di una 'attesa dell'arte'. Si tratterà di precisare ulteriormente questa 'attesa', nell'ipotesi anche che ci si trovi di fronte a un modello mitologico di esperienza. Inoltre: le due strutture sono distinte ma non separate, occupano nel contesto i posti che il significante e il significato hanno nei segni dell'opera, e così scorrono tra loro. Non si può dire che il pubblico partecipa alla singola opera, né che sia indipendente da essa, si può solo dire che è un elemento

costitutivo dell'arte; quando riceve la singola opera, lo sappiamo, lo spettatore la fa diventare un'altra opera differente. Dato un sistema di segni chiamato arte, dove l'artista è il significante e lo spettatore partecipa è il significato, esaminare il ribaltamento che si ha quando occorre riconoscere che l'opera descritta o indagata dal critico diventa per ciò solo, un'altra opera che rimanda al critico e non all'artista. Si ha perlomeno un buon numero di eccellenti artisti che si muovono contemporaneamente sul terreno della volontà e dell'attesa, della proposizione e dell'analisi della proposizione. La critica può fare uso di molti linguaggi-supporti e di teorie extra-artistiche; purché non si limiti più a mediare, a promuovere, a classificare e a interpretare l'altro da sé. Nota: la critica è ritenuta superflua perché in genere si assegna il compito di dare giudizi estetici che nulla hanno a che vedere con il lavoro degli artisti: in effetti, la critica non opera nell'arte bensì nella cultura, di cui anche l'artista è spettatore. Anch'egli mostra la sua parte di attesa quando dice 'l'arte è quel facciamo noi, la cultura è quel che fanno di noi' (C. Andre). L'oggetto del discorso critico non è l'opera dell'artista ma l'esperienza sensibile dell'opera, la riflessione intellettuale su tale esperienza. La critica abbandona le interpretazioni che pretendono di determinare il

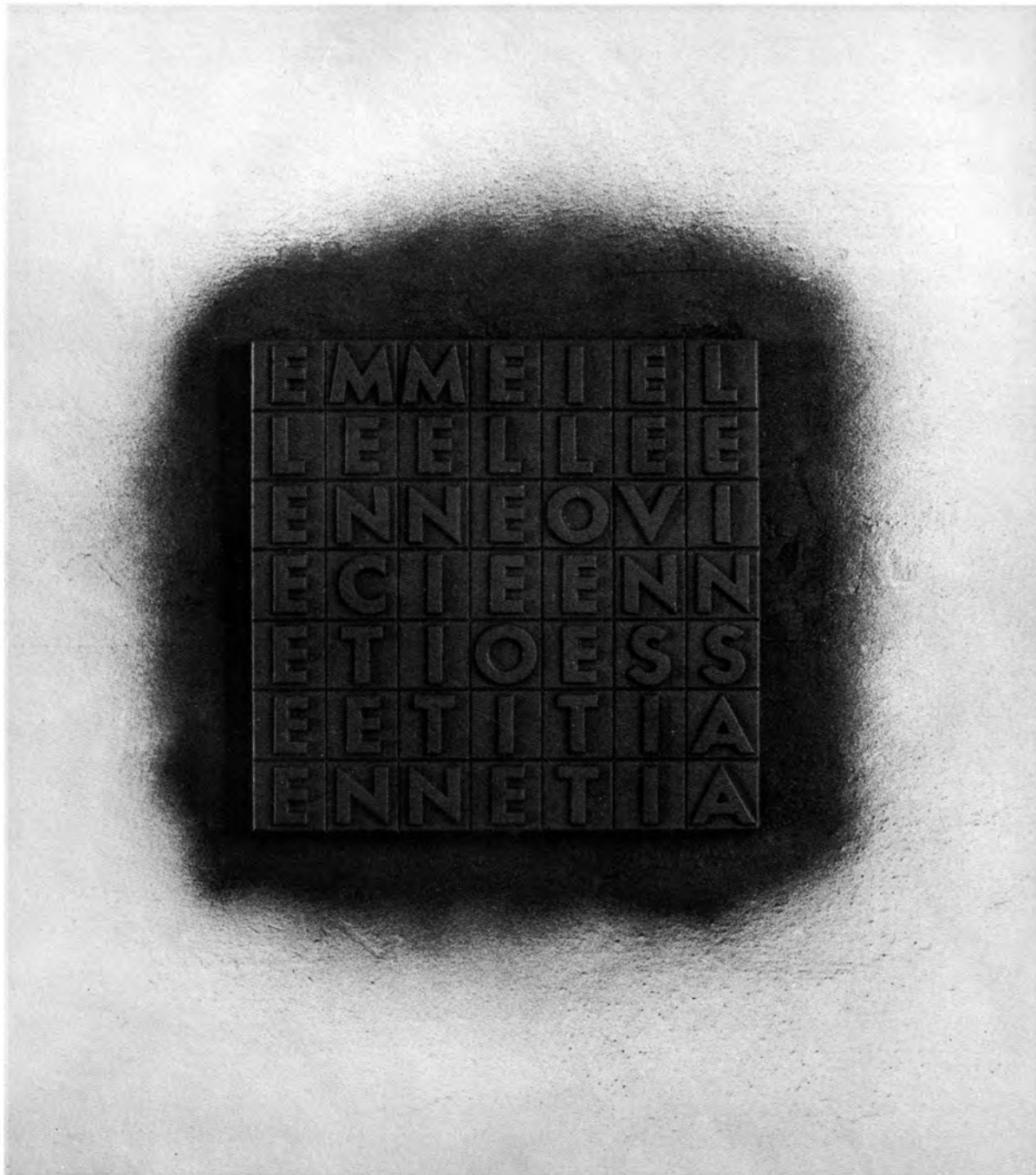


2. Alighiero Boetti: "Lampada annuale", 1966.

3. Alighiero Boetti: "Manifesto", 1967, cm. 10 x 100.

4. Alighiero Boetti: "1970", 1970, cm. 35 x 35, ghisa.





significato dell'opera, e si propone invece di raggiungere il significato della propria interpretazione.

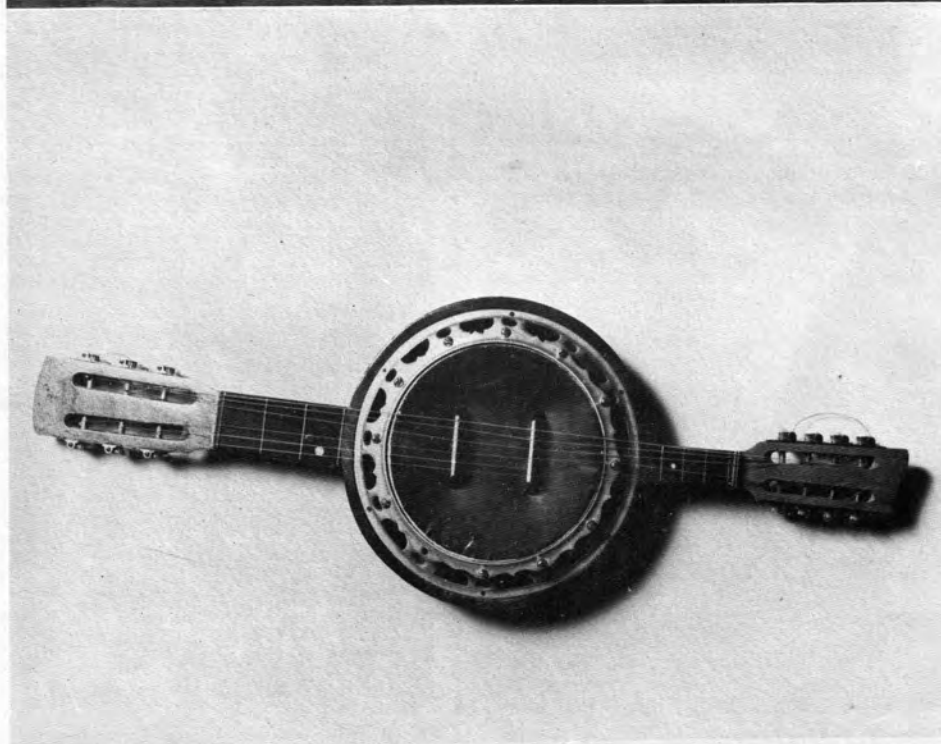
II.

La produzione di Alighiero Boetti è iniziata a Torino nel 1966 con una serie di oggetti molto diversi tra loro. Tra gli altri, una lampada annuale che si accende improvvisamente una volta all'anno per 11 secondi, due pannelli con le scritte 'ping' e 'pong' che si illuminano alternativamente, una catasta di tubi di eternit, i primi pannelli con scritte in rilievo quali 'frou frou', 'stiff upper lips', ecc. Nel 1967, i pannelli recano denominazioni e numeri di colori, come '882 Beige Sahara', e sono verniciati di conseguenza. In quell'anno Boetti ha costruito piante e sezioni di materiali accumulati, un pavimento di tavole quadrate che ha poi squadrato in modo non ortogonale, e ha stampato 800 copie di un manifesto che elenca 16 nomi di artisti, ognuno contrassegnato da alcuni segni indecifrabili, 8 segni in tutto, la cui decifrazione è depositata presso uno studio legale di Torino. Le costruzioni con materiali diversi continuano nel 1968 con un 'pack' simulato con pezzi di plastica, una serie di colonne di carta da pasticciera di forme diverse, alcuni contenitori di plastica riempiti alla rinfusa di un gran numero di materiali solidi, una bilancia, ecc. Contemporaneamente, Boetti ha spedito a 50 persone una cartolina che lo ritrae in compagnia di se stesso come gemello e con le scritte 'non marsalarti' o 'de-cantiamoci su'. Sono pure del '68 la mappa di Torino che indica dove abitano gli artisti che partecipano con lui a una collettiva, i giochi di parole 'shaman-show man' e 'casuale/chaos-ale', e i primi disegni con i bolini colorati. Il primo ricamo su canovaccio al telaio ha per tema i territori occupati nel Sinai. Nel 1969, Boetti ha fatto una vetrata da appoggiare contro un'intera parete, il ritratto a ricalco di W. De Maria, un autoritratto Xerox a contatto (12 contatti Xerox con lettere dell'alfabeto muto che formano la parola 'autoritratto'). Su un cartone ondulato ha inciso col dito la propria firma, ne ha fatto una riproduzione in ghisa in positivo e in negativo, i due calchi sono stati chiusi l'uno sull'altro in modo da combaciare. Su gesso bianco ha inciso col dito la parola 'i vedenti'. Una serie di fogli quadrettati che Boetti ha ricalcato a mano seguendo tutti i possibili itinerari, culminano, sempre nel '69, nel 'cemento dell'armonia e dell'invenzione'. Il 'dossier postale' è iniziato nel '69 e termina nel 1970. È il risultato di un lavoro di corrispondenza in cui 28 personaggi del mondo dell'arte sono destinatari di lettere raccomandate-espresso presso indirizzi fittizi lungo le tappe di un viag-





5. Alighiero Boetti: "Gemelli", 1968.
6. Alighiero Boetti: Manifesto per la mostra alla Galleria de Niebourg, Milano, 1968.
7. Alighiero Boetti: "Oggi e venerdì 27 Marzo 1970", 1970.
8. Alighiero Boetti: "Due ghise", 1969.
9. Alighiero Boetti: "Strumento musicale", 1971.



gio immaginario; le lettere tornano regolarmente a Boetti che le rispedisce in busta nuova al successivo indirizzo fino a esaurimento del viaggio. Un altro lavoro a tempi lunghi è stato iniziato nel 1970 da Boetti, si tratta della classificazione dei mille fiumi più lunghi del mondo ottenuta mediante ricerche a cui hanno collaborato tutti gli istituti geografici delle varie nazioni, l'Unesco e l'Università di Torino. Ai dati così rilevati è interessata Geopedia, una grande enciclopedia geografica in preparazione. Nel 1970, Boetti ha inoltre fatto due scritte rebus con le lettere contenute nella parola '1970', e i primi lavori con i francobolli apposti sulle buste secondo metodi di combinazione e permutazione. Il 2 maggio 1971 è stato spedito alla Galleria Sperone il primo telegramma di una serie che seguirà una progressione geometrica di spedizione con potenza di 2, sicché il decimo sarà telegrafato dopo 1024 gg. e il quattordicesimo dopo 16.384 gg. Data un'età media di vita, Boetti potrà spedire al massimo 14 telegrammi. Intanto, sempre nel '71, ha fatto due pannelli recanti la data del centenario della sua nascita e la data supposta della sua morte (11 luglio 2023). Molti sono i progetti in via di esecuzione nel 1972 e tra questi: un grande planisfero ricamato in Afghanistan, la realizzazione di un mappamondo tridimensionale senza mari e coi rilievi di monti e profondità marine, una bilancia a 3 piatti, un congresso sull'importanza dell'ordine alfabetico, ecc. Il mappamondo tridimensionale, del diametro di 1 m., avrà più esemplari fusi in bronzo che saranno disseminati sul terreno nei luoghi più disparati. Questo progetto ci rimanda al lavoro delle 'sette pietre', eseguito tra il '68 e il '69. Sette pietre ricostituite, recanti il calco in negativo della faccia di Boetti, furono allora collocate in altrettante località diverse e lontane tra loro, su un monte, in un fiume, in un parco, ecc. L'elenco è parziale e la produzione prosegue.

III.
Un'opera che è un insieme di fatti disparati, di eventi di tempo, di scarti continui che talvolta inanellano un ciclo, di contraddizioni, di coincidenze. Manca in Boetti quell'unità spesso imposta che permette di verticalizzare il pensiero a scapito delle sue espansioni laterali. È multiforme nel senso più letterale: usa tutte le forme d'arte, e qualcuna ne inventa, perché tutte si equivalgono e affinché nessuna prevarichi le altre. La descrizione del suo lavoro può terminare qui: è una delle rare opere che invita a una discussione dove nulla sia taciuto né dato per scontato. In primo luogo, sui meccanismi che regolano la competizione delle idee più o me-

no nuove in arte. Una delle riflessioni iniziali di Boetti è stata la seguente: chiunque, per poco che sia sveglio e bene informato, può estrapolare dagli usi di oggi le novità che avranno corso domani, e quindi prepararsi al nuovo appuntamento e finanche anticiparlo. L'avanguardia calcola i suoi orari e ha le lore contate. Si è trattato allora di mutare prospettiva e fare uso delle apparenze formali delle tecniche di avanguardia, soprattutto agli inizi, per conquistarsi quella zona di libertà materiale che solo permette di sviluppare il proprio lavoro. Le condizioni che regolano l'attività dell'artista, e in generale l'arte come forma di illusionismo collettivo, sono i fili che guidano alla comprensione del nostro rapporto con l'opera. Nel lavoro di Boetti sono fortemente evidenti le regole e i modi tipici con cui un individuo si segnala artista, e accetta di controllare e farsi controllare, tanto da assumere regole e modi come forme-gioco. Forma-gioco è l'esibizionismo connaturato allo status di creatore, il senso di protagonista, e quanto altro concorre alla messa in scena del soggetto; sono ugualmente forme-gioco l'enfasi sul lavoro episodico, l'ostentazione del frammento, di uno sviluppo naturale e autodidatta, di un'apprensione intuitiva dei fenomeni; e la è infine il compiacersi dell'empirismo che pretende di adeguare l'atto creativo alla sola pratica, come fosse un fatto naturale. Ma l'evidenza che in questo caso ricevono dall'artista, comporta anche la trasgressione alle regole se non la loro aperta denuncia. Uno dei punti cruciali a cui l'arte intesa come metodo di esperienza sensibile ha sacrificato le sue illusioni, è la rapidità con cui il metodo si tramutava in legge ed era assunta come tale. Nulla mostra che nei lavori, progetti, viaggi e idee di Alighiero Boetti la sua esperienza sia diventata legge, fosse solo come forme d'arte privilegiata; né si è avuta la pretesa di trasmettere direttamente le esperienze, sempre concretizzate in oggetti o atti di simbolizzazione, e sovente ripiegate in questi in virtù di dati e fatti che l'artista ha comunicato in privato o non comunicato affatto.

10. Alighiero Boetti: "Francobolli", 1971.
11. Alighiero Boetti: "Francobolli", 1971.
12. Entrata del One Hotel gestito da Alighiero Boetti a Kabul, Afghanistan.



