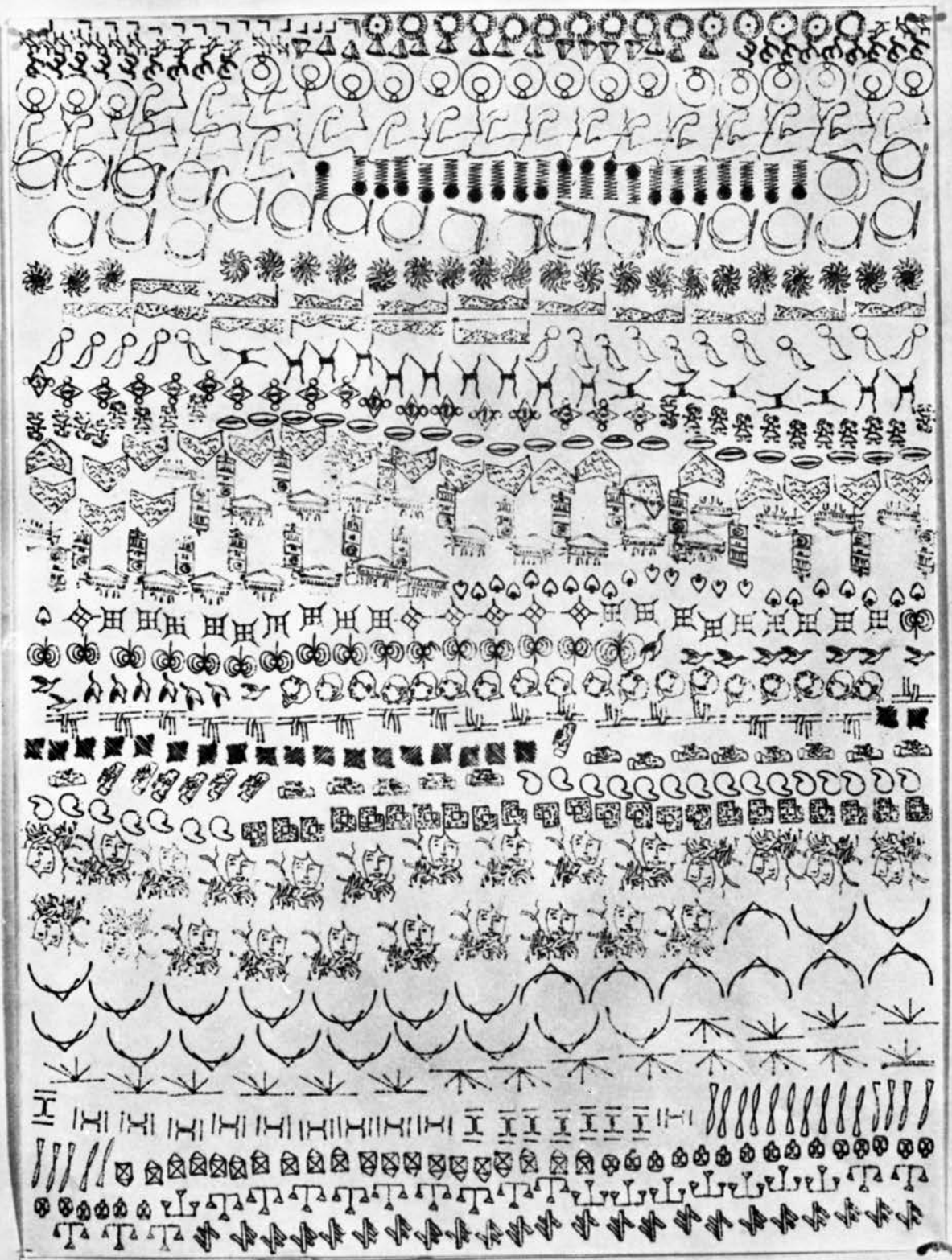




Alighiero Boetti, *Gli anni della mia vita*, 1976, cm. 100x70, inchiostro su carta. Courtesy Galleria Banco. Trentasei simboli sono ripetuti progressivamente nel lavoro pubblicato. Ogni simbolo corrisponde ad un anno di vita dell'artista — 1940-1976. Ogni anno è diverso per quanto riguarda la disposizione e la ripetizione dei simboli. In ogni serie il primo simbolo, che è sempre 1, viene

ripetuto in maniera leggermente differente e per un numero di volte diverso, a seconda di ogni numero che compone l'anno cui si riferisce. Per esempio: la serie delle teste (riconoscibili per quelle di Giorgio De Chirico) che sta al centro del lavoro riprodotto, corrisponde all'anno 1962: una testa inclinata = 1; nove teste diritte = 9; sei teste inclinate = 6; due teste diritte = 2.

L'alfabeto dei segni

Alcune interpretazioni per leggere l'opera di Alighiero Boetti.

di Corinna Ferrari

Se da sempre l'arte può essere considerata il risvolto e il rovescio del linguaggio normale e normativo, sembra che nei particolari anni che stiamo vivendo, anni al tempo stesso di stallo e di precipitazione, questa qualità si stia facendo necessità sempre più acuta e, in un certo senso, vitale. Da una parte l'economia politica, nello stadio supremo del suo sviluppo, non può non spingere sempre più il linguaggio verso il limite della saturazione, esautorando così il suo Gran Maestro e cerimoniere, dall'altra, è altrettanto vero che, al di sotto di questa crosta linguistica e istituzionale apparentemente intatta, fatta eccezione per endemici allarmi atroci e parziali, si stiano verificando profonde spaccature e sotterranei spostamenti di intere stratificazioni mentali e di comportamento. Quello che ci tocca più da vicino non è tanto il problema della sclerosi del linguaggio, quanto il fatto che il linguaggio sia diventato, risulti sempre *incredibile*.

Se la ricca saggistica d'oltralpe, dopo aver suonato magistralmente tutti i tasti dell'indagine e della disquisizione intellettuale, sta cercando ora un ansioso appiglio nelle « credenze » (riadattando, come sotto la guerra, i vecchi cappotti dell'amore, del sentimento, del sesso e finanche della religione, sotto l'insegna di una letteratura del desiderio), dalle nostre parti, invece, è piuttosto dal fronte delle arti che è stata data, fin dagli anni '60 una risposta pronta e credibile, nella pratica creativa che è anche modo di parlare, a quei nuovi equilibri di pensiero e di urgenze sensibili, di attese politiche e di personali implosioni che si stavano coagulando.

La premessa risponde a due motivi: il primo, di precisare che cosa si intende per linguaggio, dal momento che il lavoro di Alighiero e Boetti si applica a dei sistemi di segni linguistici, in secondo luogo, di sottolineare il convincimento che i lavori di Boetti, insieme ad altri lavori molto importanti, prodotti in Italia negli ultimi dieci anni, intrattengano legami profondi, anche se non banalmente evidenti, con questo confluire di differenti orientamenti culturali.

Quando Alighiero tratta i segni linguistici, anche i più elementari, come le let-

tere dell'alfabeto, i numeri, le unità di misura, credo che li assuma innanzitutto come semplici resti, residui di un linguaggio ormai decodificato. Il problema non è tanto di dare un ordinamento a un materiale già inerte, e di stabilirvi delle connessioni, ma piuttosto di riconoscerlo in quanto tale e di proporre invece all'osservazione le qualità proprie dei segni, nella loro manifestazione fisica, come supporti materiali grafici e sonori, e di coglierne i rimandi all'attitudine mentale che li dispone e li coniuga. All'assuefazione dell'uso si vuole contrapporre un'attenzione sottile, un'intuizione priva di pregiudizi, capace di riattivare l'apparenza dei segni e di cogliere, attraverso un sistema logico non scontato in partenza, i varchi, le aperture attraverso le quali i segni entrano in rapporto tra loro, o mutano registro. La predilezione di Alighiero per le mappe, le tavole geografiche e geometriche, i diagrammi credo rifletta il desiderio di individuare i luoghi privilegiati, in cui si effettuano questi spostamenti semantici.

I sistemi messi in moto da Boetti partono sempre da un principio di « casualità efficiente », come primo motore di un meccanismo binario, di ordine e disordine, regola e imprevedibilità, che pone in questione il sistema stesso e i limiti della nostra decifrazione, sino a

disinnestare molteplici possibilità di lettura e di soluzioni.

Mentre la scienza contemporanea non esita ad ammettere, contro ogni visione idealistica e neopositivistica, l'arbitrarietà, la gratuità, la casualità all'origine di tutte le possibili relazioni, negando la sostenibilità a priori dell'invarianza e accettando le costanti solo come effetti secondari delle combinazioni tra un numero infinito di variabili originarie, nel pensiero discorsivo permane un'ostinata attitudine all'univocità che, oltre ad alterare la realtà non immobile delle cose, ottunde e contrae la nostra capacità di attenzione e di conoscenza. Alla falsità congenita dell'asserzione: « Ciò è così » e alla menzogna repressiva dell'aut aut, Alighiero oppone i suoi dispositivi, per mettere alla prova la formazione dei concetti bipolari, come pari e dispari, vuoto e pieno, metà e doppio, più o meno, addizione e sottrazione, moltiplicazione e divisione. Il libro dei fiumi intende non solo riferire la classificazione dei fiumi più lunghi del mondo, ma anche porre a un confronto, credo insostenibile, gli stessi criteri classificatori. Nel lavoro qui riprodotto, « Alternando da uno a cento e viceversa » è presente la prima mossa: tracciare a due mani un'unica linea e il labirinto dei suoi molteplici effetti: la reversibilità dei punti di vista, del fondo rispetto all'unità di misura, e dei procedimenti di addizione e sottrazione rispetto all'alternanza del campo positivo e negativo.

Non è possibile neppure scorrere in rapido elenco la lunga sequenza di sistemi di provocazione mentale che Boetti ha predisposto nell'arco di questi anni, mentre è il caso di rimandare a questo scopo al Manuale di Conoscenza che Giovan Battista Salerno ha preparato per la cartella che raccoglie, a mo' di indice, circa una settantina di lavori di Boetti; come in un manuale di geometria, ogni lavoro-progetto è accompagnato da un teorema-spiegazione che ne fornisce le coordinate e le tangenti.

Questa circostanza, di un testo che attraversa l'opera all'interno di un rapporto interlocutorio, mi suggerisce l'ipotesi forse azzardata che, date certe premesse metodologiche, indubbiamente presenti



Alighiero Boetti, *Per nuovi desideri*, 1977, cm. 18x17, ricamo. La lettura del lavoro riprodotto avviene verticalmente da sinistra.

nel lavoro di Boetti, la possibilità dell'estensione all'infinito di un procedimento potrebbe portare a un tale allargamento della nozione di dimensione artistica, da includere in essa ogni apporto successivo, per cui tutto, alla fine, potrebbe rientrare « nel lavoro stesso ». Facciamo riferimento, per esempio, al concetto, ricorrente nei lavori di Boetti, di ricalco che, ovviamente non è mai in rapporto di identità con il suo supporto, ma è procedimento aggiuntivo e trasmutativo, di trascrizione. Le possibilità di sviluppo di questo procedimento sono praticamente

inesauribili, dagli innumerevoli sistemi che possono scaturire dal ricalco con la matita delle linee di una superficie quadrata, come nel « Cimento dell'armonia e dell'invenzione » del 1969, alla sovrapposizione di tracce e gesti nei « Planisferi ricamati » del 1971, dove la trascrizione diventa, per passaggio di mano, rapporto intersoggettivo, fino al Manifesto colorato dai bambini, realizzato quest'anno, dove le stanghette e i cerchi che vanno a comporre le mille fisionomie di una faccia diventano la griglia e lo sfondo che i bambini hanno allegramente

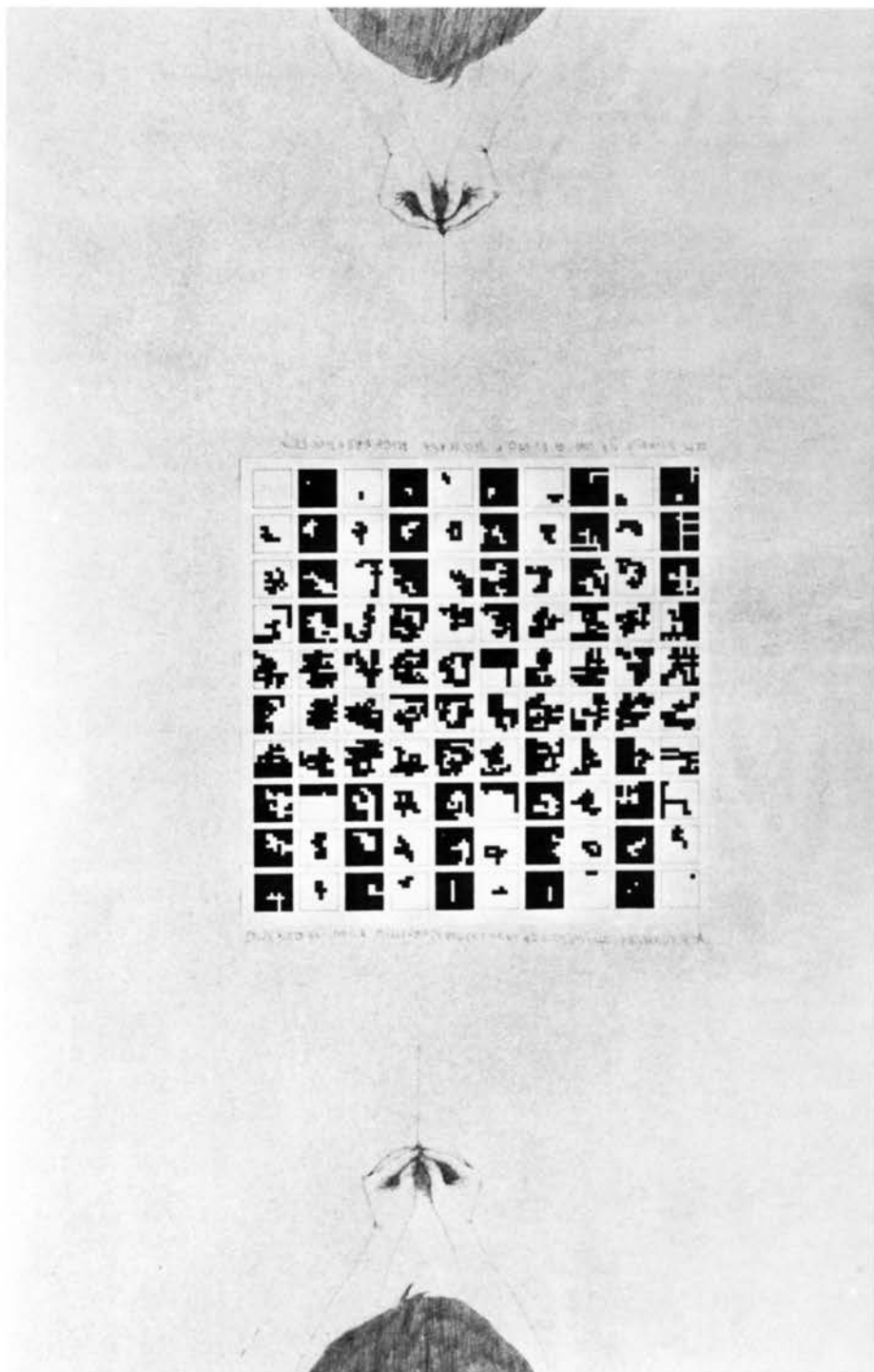
utilizzato per colorarci su i disegni di loro immaginazione. Al limite, anche l'azzeramento del prodotto artistico provocato dalla sua riproduzione industriale potrebbe essere la conseguenza estrema, ma paradossalmente non contraddittoria, dell'applicazione di un determinato procedimento artistico.

L'elemento più importante che letteralmente, realmente attraversa ogni lavoro di Boetti, mi sembra sia la temporalità: come ritmo di lavoro concretamente esibito, elemento di misura, scansione reale del linguaggio — viene in mente un esempio della massima evidenza: la scacchiera di lettere di « Ammazzare il tempo » — ed anche segnale di esistenza, legato all'individualità fisica e psichica dell'artista, si pensi all'insistenza delle date, marcatempo dell'età, spesso segnalate nelle opere, e, in ultimo, negli « Anni della mia vita » al rapporto tra la serialità dei segni e il tempo vissuto.

Dalla scuola dei seguaci di Siva che intravedono nelle formule e nei fonemi le vie della potenza del tempo, alla moderna biologia che collega la trasmissione dei codici genetici all'entropia negativa, il rapporto linguaggio-tempo costituisce il nodo centrale e la contraddizione essenziale dell'esistenza.

Ogni acquisizione di informazione, ogni procedimento di riproduzione e di trasmissione comportano un consumo di energia. Nei lavori più recenti, questa contraddizione è presente nelle sue forme più radicali. In « Collo rotto, braccia lunghe », specie di diario-fascicolo, la scacchiera delle immagini alterna copertine di giornali, segnali stereotipi ancora più appiattiti dalla tecnica del ricalco, a una serie di disegni, per così dire privati, in cui ricorrono temi consueti di Alighiero. Ma le copertine dei giornali, se si ricordano precedenti lavori, sono anche tracce, testimonianze temporali, date che rimandano al corpo proprio, a momenti soggettivi d'esistenza dell'artista. All'entropia consumata dai processi di riproduzione linguistici corrisponde, quasi in forma di risarcimento, la verità del proprio esaurirsi. L'elenco delle prime parole di undici lettere che vengono alla mente è scritto con progressiva estenuazione dalla mano sinistra. « Collo rotto, braccia lunghe »: si spacca il centro e le estremità galleggiano lontano.

Nella storia tremenda di Gary Gilmore, che è anche un caso tremendo di giornalismo, le fotografie da rotocalco ridisegnate, insieme alla macabra casualità delle posizioni in cui cadono i corpi ammazzati, sono materialmente accompagnate dallo stesso gesto di auto-logoramento meccanico, nella ritrascrizione, sempre con la mano sinistra del testo dell'ultima intervista rilasciata da Gilmore e del rapporto di un testimone all'esecuzione. Mi piace citare una frase di Alighiero Boetti: « Esistevano le condizioni per una vita appassionata, ma ho dovuto distruggerle per poterle ricuperare ». □



Alighiero Boetti, Alternando da 1 a 100 e viceversa, 1976, cm. 70x100, inchiostro e matita su carta. Courtesy Gall. Ariete. Alle due estremità del lavoro, due mani tengono una matita che traccia un rigo. Al centro una scacchiera di cento caselle, ciascuna delle quali contiene l'elemento, alternativamente bianco e nero, della progressione 1-100. La lettura e/o il gioco possono iniziare dalla prima casella in alto a sinistra e dall'ultima in basso a destra.