

# Rizoma e struttura

*Dagli sviluppi segreti e prelinguistici l'indagine si sposta agli elementi in superficie del lavoro di Maurizio Nannucci.*

Maurizio Nannucci conosce molto bene il modo di togliere la terra sotto i propri enunciati. Ogni definizione è legata a qualcosa di precedente. Le ricerche di Poesia Concreta (1964/'67) alla poetica dello spazio, i *Sessanta verdi naturali* (1973/'74) ad una indagine sulle denominazioni in uso nei coloranti industriali, l'attuale prefigurazione del lavoro sui musei ai riferimenti della Professione e della Memoria. E i materiali vengono usati e immediatamente elusi: con un *sospetto d'identificazione* che ha scarsi precedenti nell'arte contemporanea. Così le tecniche sono discrete; rappresentano l'assunzione di una coerente razionalità: sono conoscenza professionale di un campo, disponibilità a trovarne le coordinate. Il rispetto dell'essenzialità e l'avversione alla ripetizione portano ad usare la foto solo in caso di lavori che, altrimenti, non lascerebbero traccia.

Ed è forse per questo che con *Scrivere camminando* (1973) vengono fuori alcune delle qualità strutturali dell'immagine

di Lino Centi

urbana; le pause, i percorsi preferenziali, le contraddittorie, le alternative. Proveniente da esperienze disgiunte che, solo negli ultimi anni e certo non a caso, hanno trovato una *Stimmung* coerente: Maurizio Nannucci non ha rinunciato all'eresia del quasi-rifiuto dell'opera. Certo nel rifiuto di identificarsi con un materiale, con un procedimento, col quale stabilire un rapporto pubblico di identificazione. Credo perciò che è giusto interpretare le sue *Definizioni* (1970) e a maggior ragione *Provisoire/definitif* (1975) come un radicale rifiuto di perimetrazione del proprio « campo ». Tra il « provvisorio » ed il « definitivo » c'è uno spazio plurale al quale Nannucci non vuole rinunciare.

Giulio Carlo Argan, a proposito del tuo lavoro scrive: « Con la riduzione del valore al significato si passa dall'estetica alla semiologia ». O, che è la stessa cosa, dall'interpretazione ad una trasposizione delle catene sintagmatiche.

Lino Centi. *In che misura questo assunto ti corrisponde, realmente?*

Maurizio Nannucci. Io mi rifaccio a certe matrici. Ché, all'inizio, potevano essere individuate in quelle che io chiamavo *strutture visuali e semantiche*, e fondamentalmente la mia ricerca ha da sempre ruotato intorno a due costanti: la scrittura e il colore. Indubbiamente una riduzione alla semiotica è reperibile, storicamente. Solo che stento ad approfondirne i significati all'interno del mio lavoro specifico. Ché, al di là delle definizioni critiche, considero una progressione. Verso cosa? Verso uno spazio mentale.

*Contro una poetica dell'identificazione.* Contro la delimitazione e per una disponibilità all'organizzazione dei luoghi e dei materiali del mio intervento. D'altra parte considero il fare arte come un modo, meglio un esame, delle necessità e significati dell'« opera ».

*Quella che tu chiami « disponibilità » io la interpreto come una specie di*



Maurizio Nannucci, *Sessanta verdi naturali*, 1973-'74. L'artista ha svolto un'indagine/identificazione fotografica su campioni di colore reperiti nell'ambito naturale, che nasce da una precedente ricerca

sulle denominazioni dei coloranti industriali. Il verde viene proposto in una gamma di sessanta diverse tonalità, ciascuna delle quali è riferita ad un'immagine di foglie che appartengono alla stessa pianta.

« esperienza del vuoto ». Certi lavori del '73, come Scrivere sull'acqua o Scrivere camminando sono contemporaneamente una « perdita » (sono gesti irripetibili) e un « agibile psichico ». Esprimere il vuoto, perdita, agibilità: tre termini di un processo.

Sicuramente alcune opere possono essere paradigmatiche di un mio percorso verso lo spazio mentale e la disponibilità. Altre, forse, ne possono rappresentare la negazione. Qualunque processo, o percorso artistico, ha pause e contraddizioni.

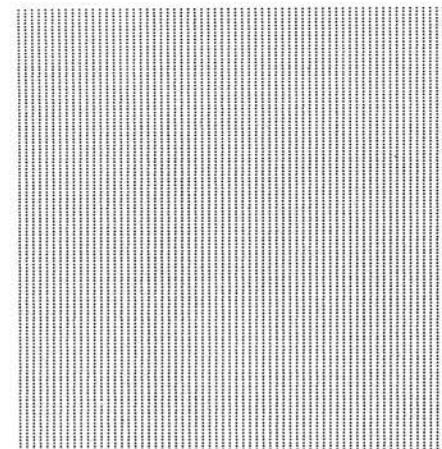
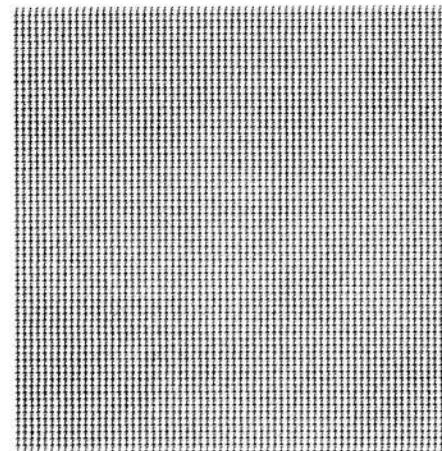
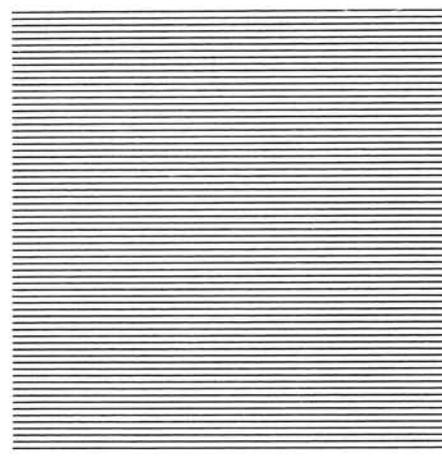
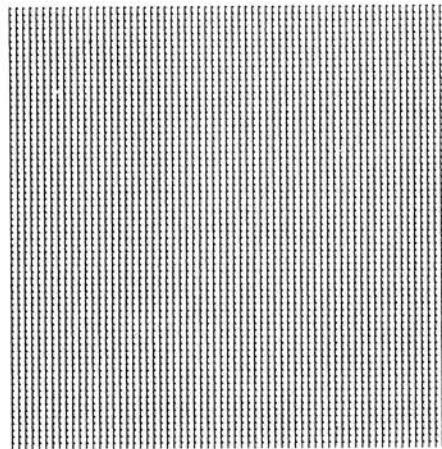
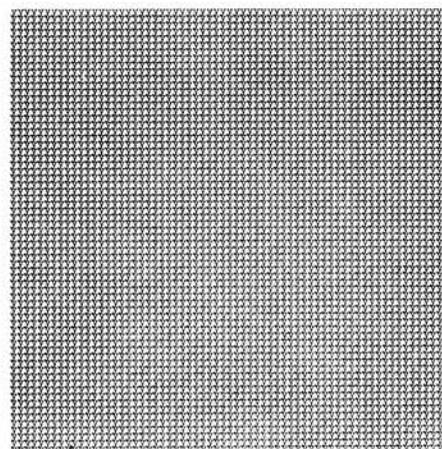
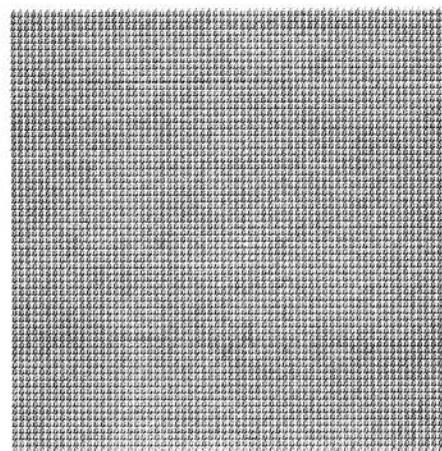
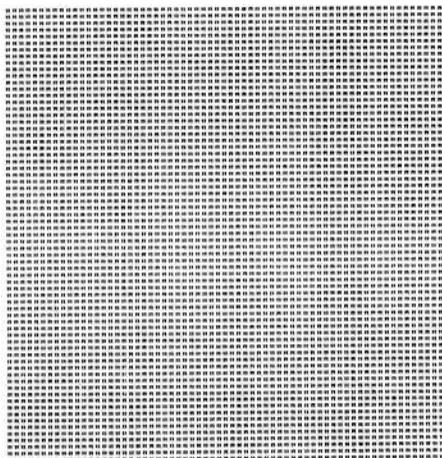
Se le contraddizioni sono inevitabili: la coscienza delle contraddizioni può diventare — per alcuni artisti è divenuta — una sorta di cerniera logica, un'ipotesi di lavoro. Ma vorrei porti questioni che ti riguardano in modo più specifico. Esempio: i Sessanta verdi naturali. Ma prima ancora mi interesserebbe che tu parlassi delle esperienze di poesia concreta.

Le ricerche sulla scrittura e sul linguaggio, collegate alla poesia sperimentale, sono state un passaggio importante in cui ho individuato alcune problematiche operative che poi avrei ripreso in seguito. M.40, è la macchina da scrivere che dà il titolo al lavoro, lo considero fra i meglio organizzati ed esemplificatori di quel momento (1967). Si tratta di novantadue pagine dattiloscritte che, nel loro insieme, esauriscono le possibilità di segno della tastiera.

Riguardo a *Sessanta verdi naturali* è un'indagine/identificazione fotografica su campioni di colore reperibili nell'ambiente naturale, che nasce da una precedente ricerca sulle denominazioni dei coloranti industriali. Il verde viene proposto in una gamma di sessanta differenti tonalità, ciascuna delle quali è riferita ad una immagine di foglie appartenenti ad una stessa pianta. C'era poi un aspetto antropologico-culturale che mi interessava: in alcune religioni orientali i colori vengono associati con gli elementi alchemici; da noi ancor-oggi si caricano di significati scaramantici differenti, secondo le varie regioni... Ecco il contesto dei *verdi naturali*. È un lavoro che si è sviluppato lungo tre anni, con vari riferimenti.

*Credo di capire che la lunga gestazione fa parte della sostanza di tutto il tuo lavoro. Che si sviluppa come rizoma — in forma segreta e prelinguistica — fino a produrre elementi in superficie: la struttura.*

Questo è un aspetto che vorrei sottolineare. Vero che alcune opere non hanno avuto bisogno di lunghe mediazioni; però le più si compiono solo dopo un insieme di annotazioni, che si protraggono talvolta per anni, intorno all'esplicitarsi, al venir fuori, di una idea-chiave. Per tornare ai verdi naturali: la scelta del verde derivò anche dalla constatazione che l'idea del colore, al di là del-



Maurizio Nannucci, M/40, 1967. È la macchina da scrivere impiegata che dà il titolo al lavoro. Le 92 pagine esauriscono nel loro insieme le possibilità di segno della tastiera. Il segno è organizzato nel quadrato, mentre è ripetuto sempre lo stesso numero di battute.

l'immagine, poteva essere suggerita anche in bianco e nero. Cioè anche se riprodotta con un'astrazione maggiore.

*Quest'esperienza non ha avuto proseguimento?*

Sì, contemporaneamente iniziai un lavoro sul colore della terra di cui ho diverse versioni non definitive. Ho difficoltà a ripetere un'esperienza. Ci sono artisti che restano per tutta la vita su un oggetto. Protetti da una forma di identificazione. In realtà credo che sia raro

che la ripetizione aggiunga qualcosa a qualcosa

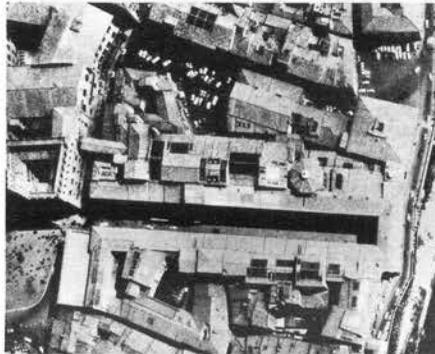
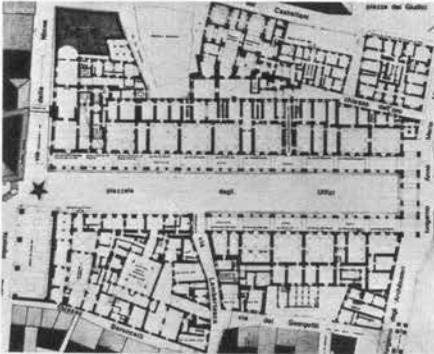
*Ti sembra che quest'atteggiamento si possa considerare assiale?*

È difficile dirlo. Certi termini di lavoro, determinanti, sono scattati intorno al '66/'67 in conseguenza di una serie di contatti con artisti, poeti, musicisti che, come me, avvertivano la necessità di individuare delle alternative operative, che portassero a nuove connessioni e ad un più preciso approfondimento dei

significati linguistici di tutta la proposizione artistica. Questo ha portato degli spostamenti. E, insieme, ho vissuto per un certo periodo una scissione che successivamente si è saturata.

*Cioè?*

Da una parte c'era la ricerca che si canalizzava nelle gallerie. Dall'altra le esperienze sugli intermedia, la musica elettronica, la poesia concreta, i primi libri, gli invii postali che si situavano in una zona differente, marginale.



Maurizio Nannucci, *Scrivere camminando*, 1973-1975. È un percorso-scrittura la cui traccia è suggerita dalla sequenza di novanta fotografie che documentano l'azione con cui Nannucci ci propone una possibile e ripercorribile scrittura individuata nel tessuto urbano. In

questo caso la parola "star" viene tracciata nello sviluppo topografico adiacente agli Uffizi di Firenze. Per Maurizio Nannucci muoversi significa costruire frammenti visuali: cioè organizzare e sviluppare, seguendo un'idea, delle parole che esprimano momenti particolari.

Devo dire che le motivazioni sono sempre state di tipo visuale. Anche con la musica elettronica: dove realizzavo con un medesimo programma sia un evento visivo che acustico: *spazio variato*. Ma poi il discorso era anche un altro. Per usare ad esempio un computer sono necessarie alcune conoscenze di teoria dell'informazione, di tipo fisico-matematico. Più che le realizzazioni era quel modo di approssimare i problemi dell'arte che mi interessava.

*E l'uso del neon, dove lo collochi?*

In una disponibilità di poter scegliere di volta in volta, secondo le necessità del comunicare, i media più appropriati in una ricerca che corrisponda esattamente al modo critico ed autocritico di gestire esistenzialmente la propria operatività culturale-sociale. In questo senso l'impiego del neon (dal 1968) è stato un passaggio essenziale.

*Ritorniamo alla teoria dell'informazione. Pierce in Symbols, signals and noise, profetizza un'arte stocastica (come alternativa al prodotto stantio di semplici artigiani umani). Tu che ne dici?*

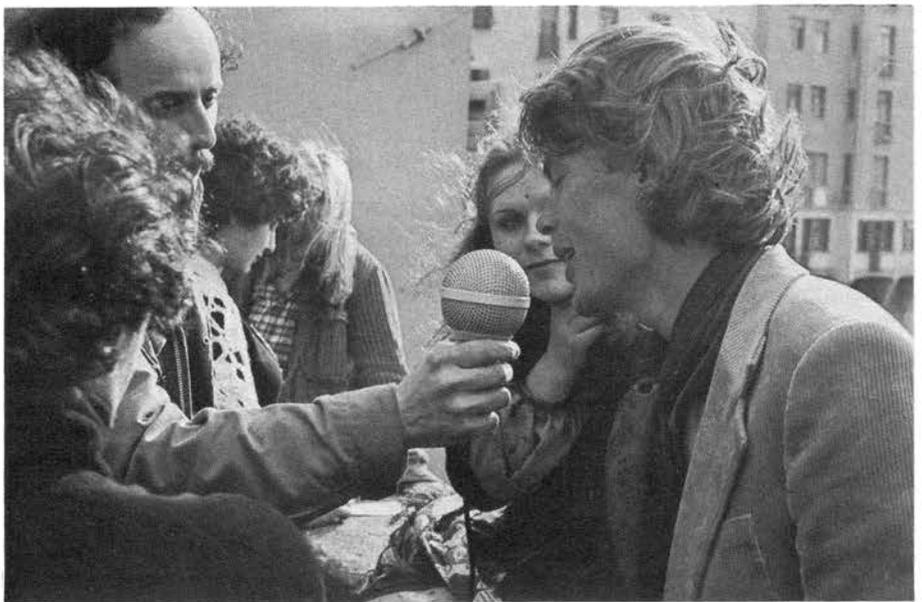
Per ciò che mi riguarda i lavori successivi alla breve esperienza del computer possono essere persino letti come critica implicita allo strumento-computer, che ho impiegato come suggeritore di dati e mai come elaboratore di immagini. E complessivamente parlando mi sembra di poter cogliere all'interno della mia ricerca sollecitazioni di tutt'altro segno.

*Credo che in ogni tipo di operatività, anche la più razionalmente fondata, esista una dimensione prelogica. Fra gli scritti di Leonardo c'è un aforisma molto bello: «l'ombra ha più potenza del lume».*

Se interpreto esattamente questa tua affermazione, sono d'accordo con te che una rilettura dell'arte degli ultimi anni, potrebbe mettere in evidenza un continuo progressivo «sconfinamento».

*Ora di che cosa ti occupi?*

Da qualche tempo realizzo poche opere ogni anno. Scelgo alcuni «nuclei», sui quali intervenire in profondità. Ciò mi permette di mantenere tutta una serie di rapporti e di affermare progressivamente quel settore marginale, che ti dicevo, come spazio creativo. Così ho curato alcune edizioni, tra cui una raccolta di testi concreti inediti, un disco antologia sull'impiego sonoro della parola, e con il collettivo di «Zona» un catalogo di documenti sulla *small press*. Attualmente sto mettendo a punto un'opera/libro che ruota attorno all'idea ed alla presenza del museo. E il recupero di una successione di tracce. Un insieme di tappe, anche irragionevoli, ma sempre motivate. Un percorso attraverso la professionalità e la memoria; e un'analisi delle situazioni-limite di questo percorso, e del ritrovarsi a fare arte nella società industriale avanzata. □



Maurizio Nannucci, *Parole*, 1976. È un lavoro realizzato con la collaborazione dei servizi culturali RAI, composto di una parte sonora registrata dal vivo e di una parte visiva, che documenta con una serie di diapositive i momenti di recepimento del materiale sonoro. È un collage di parole dette da persone diverse, in cui si susseguono brevi storie, provocazioni, sequenze paradossali, ripetizioni che suggeriscono l'identificazione di un luogo.