

# Estetica ed Etica degli Archivi Privati

## Il ruolo della documentazione fisica in era digitale (VI)

a cura di **Luciano Marucci**

Ultimo appuntamento dell'indagine sugli archivi privati dei creativi e degli intellettuali nell'era digitale, non concepiti come tradizionali depositi inerti, ma come fonti di documenti, pressoché inediti, per attivare laboratori che permettono di scoprire considerevoli aspetti personali e processi operativi. Quindi, esibire tali materiali attraverso mostre monografiche o collettive, spesso in format alternativi, significa metterne in rilievo il particolare valore estetico, nonché la valenza etica, in quanto viene riproposta la conservazione di un patrimonio culturale nascosto, dimenticato o trascurato, perfino di importanza storica. La pratica dell'archiviazione documentale, infatti, può svelare il legame intimo tra vissuto e atto creativo, la genesi e l'autenticità delle opere, l'identità più profonda degli autori. È una piattaforma che si configura come osservatorio, prevalentemente cartaceo, di memorie stratificate e performative. Ma, anche se proviene dal passato, non esclude l'interazione con le moderne istituzioni museali capaci di preservare e di finalizzare, né è incompatibile con gli archivi elettronici e i siti web della realtà virtuale, i quali, sia pure con intenzioni differenti, contribuiscono alla raccolta e alla diffusione delle informazioni nello spazio-tempo aumentato della Rete.

In questa puntata vengono riportate le testimonianze di Lamberto Pignotti e di Giorgio Verzotti; nelle cinque precedenti sono intervenuti, nell'ordine: Andrea Bellini, Nanni Balestrini, Achille Bonito Oliva, Fabio Cavallucci, William Kentridge, Gian Ruggero Manzoni, Angela Vettese, Renato Barilli, Emilio Isgrò, Giancarlo Politi, Marco Scotini, Marco Senaldi, Alfredo Jaar, Luca Maria Patella, Fabio Sargentini, Gino Roncaglia, Giorgio Busetto, Renato Novelli, Michelangelo Pistoletto e Fausta Squatriti.

**Lamberto Pignotti, scrittore e poeta visivo**

**Luciano Marucci: La personale alla Galleria Conctat di Roma, intitolata "Controverso. Arte per fraintenditori", oltre a esibire il valore estetico delle opere, su quali problematiche voleva far riflettere?**

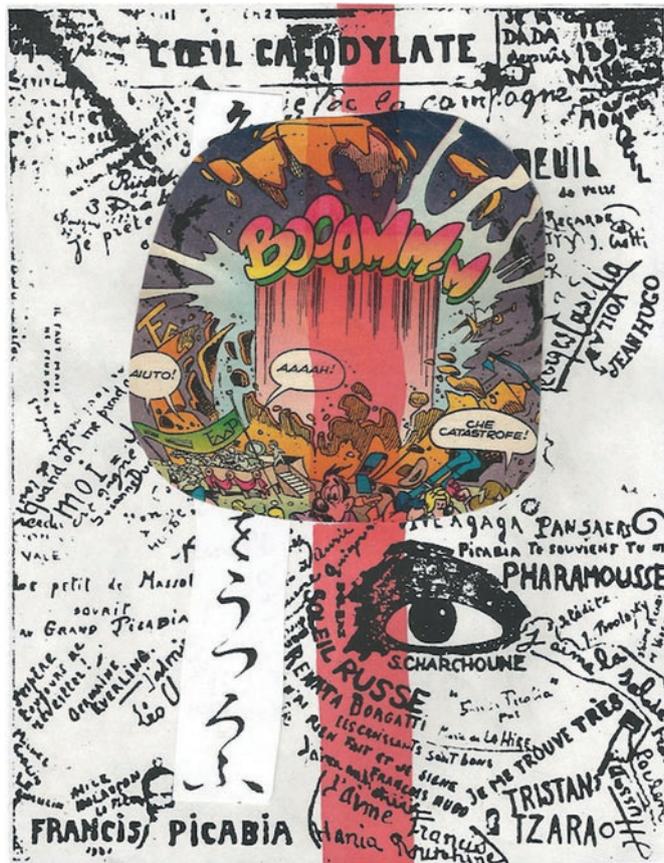
Lamberto Pignotti: Voleva far riflettere sull'uso distorto nel modo di concepire ancora la critica. L'arte non va intesa, ma fraintesa. Mi sono sempre rapportato con un'opera più per avere sollecitazioni che per capirla. Questa mia istintiva attitudine è teoricamente condivisa in vario modo anche da autori come Roland Barthes, Susan Sontag, Umberto Eco, Roberto Longhi..., ma non voglio andare sul pesante. La personale alla Galleria Contact non prospetta opere ma progetti di opere in corso – non opere, che invece sono presenti in successione antologica dagli anni '40 a oggi all'altra personale romana della Fondazione Menna – ed essa stessa tende ad essere una manifestazione progettuale in un articolato contesto intermediale.

**È stato un evento che ha anche reso omaggio alla tua intensa e consequenziale attività creativa svolta con impegno civile.** Forse non è un caso se questa "Arte per fraintenditori", espressione che mi si è più lucidamente delineata durante una mia performance al Museo Novecento a Firenze, ha interessato un nuovo gruppo nazionale definito "Filosofia in movimento". Ripensando

Hegel, Diderot, Benjamin, Marcuse, Wittgenstein; rivisitando le utopie e le progettualità degli anni '60-'70; prendendo atto che la morte dell'arte è stata rimandata *sine die*, alcuni di quei filosofi "movimentati" hanno simpatizzato con uno come me che non da ora certifica – creativamente? civilmente? – che il corso dell'arte è tuttora in corso. In tal senso sono stati avviati seminari universitari, filmati, pubblicazioni.

**La libertà di fare arte senza limiti linguistici e ideologici da quale formazione culturale e osservazione reale deriva principalmente?** Mio padre era pittore, un ottimo paesaggista fiorentino senza riconoscibili maestri, estrosamente proiettato a individuare nuovi soggetti. Da lui ho ereditato la curiosità, la disponibilità di uscire allo scoperto, a mettersi in gioco. Ho avuto la fortuna che a Firenze c'erano la Biblioteca Nazionale e la Marucelliana: vi sono entrato nel 1943 a 17 anni con un permesso che mi ero fatto fare da un mio professore: allora non vi si poteva accedere prima dei 18... Da quelle due biblioteche ho sconfinato – non con quel mancato salto a Chiasso a suo tempo rimproverato da Arbasino agli allora atardati italiani – in tutte le direzioni: antropologia, psicanalisi, pubblicità, neo-positivismo, linguistica, moda, filosofia analitica, e a rotta di collo *Profilen Kunstgeschichte* e Christian

"BOAMM" 2018, dalla mostra alla Galleria Contact, Roma (courtesy l'Artista e Galleria Contact, Roma)





“Lamberto Pignotti scrive versi immortali” 2014, performance (courtesy l'Artista)

Zervos, colazione sull'erba e parole in libertà, Picasso e Magritte, Dada e Dalí, Spitzer e Max Bense... Montare a cavallo e via ... Per altro di quei tempi per le strade di Firenze c'erano i nazi-fascisti, e in cielo le fortezze volanti sganciavano bombe.

**La tua metodologia operativa è inflessibile...?** Flessibile. Sempre tenendo stretto il filo di Arianna.

**Nella costruzione delle opere i nuovi media tecnologici ti soddisfano al pari dell'esecuzione manuale?** Non do molta importanza all'esecuzione materiale. Do importanza all'idea che c'è nell'opera.

**Linguaggio e ideologia si fondono nell'opera visuale e letteraria?** Fin dai titoli ho dedicato libri, articoli e lezioni universitarie a questo rapporto assai discusso e complesso. In sintesi: nell'opera la trasmissione ideologica avviene attraverso il linguaggio, non per quello che esso dice, ma di come lo dice. Non per nulla ci sono artisti di destra che si esprimono o prospettano modalità avanzate, e viceversa.

**L'oggetto artistico tende ad assumere la forma di soggetto interattivo?** Ci sono forme d'arte che tendono a essere transitive, a comunicare e coinvolgere il fruitore; altre che invece si pongono come intransitive, ripiegate su sé stesse, indecifrabili. Io mi sento più attratto dalle prime: *Lector in fabula*, intitola così un suo libro Umberto Eco; preferisco che l'opera mi faccia entrare dentro, che mi faccia partecipare, che da spettatore mi faccia diventare attore, che mi faccia sentire che sono io che guardo un quadro che mi guarda. Già: ne *Las Meninas* di Velasquez è l'infanta Margarita che guarda te o sei tu che guardi lei? *La poesia ti guarda*, è uno dei miei quadri esposti in “Arte per fraintenditori”. Ma tutti i quadri, da sempre, ti guardano: basta saperli vedere...

**Gli insegnamenti del dadaismo che traspaiono dalla struttura dei tuoi artefatti, hanno in qualche misura influito pure sulla lettura degli accadimenti quotidiani?** Forse sono gli accadimenti quotidiani a essere inconsapevolmente dadaisti, come quel certo personaggio di Molière che non sapeva di parlare in prosa. D'altronde non occorre neppure una lettura spocchiosamente trasversale per constatare che gli avvenimenti sopravanzano di giorno in giorno l'immaginazione, surrealista o dadaista che sia.

**L'atteggiamento critico-analitico, seppure addolcito dall'ironia, è rivolto in particolare alla nostra civiltà dei consumi e massmediale?** Da tempo sto dicendo che la nostra civiltà è

impropriamente intesa come quella delle comunicazioni di massa. In realtà siamo sommersi e oppressi dalla massa delle comunicazioni. È un sistema mediatico che ci sta stordendo e giocando. Per reazione, con l'ironia, col sarcasmo, con lo sberleffo, con l'irrisione, si può cercare di giocare il sistema che ci sta giocando. L'aggiornamento al riguardo deve essere rapido e continuo. E poi: visto chi abbiamo di fronte è lecito barare al gioco.

**Nel campo della comunicazione pubblica cosa andrebbe censurato?** In linea di massima sono contro ogni forma di censura. Però se per “comunicazioni pubbliche” si intendono fra l'altro gli editti promulgati dalle gigantesche imprese produttive, dalle *holdings* finanziarie, dalla “Power 100” che garantisce l'arte come forma di investimento, ecco quelle nocive comunicazioni lì, tendo a censurarmele, a bypassarle, a interpretarle come paradossali esibizioni del grande circo dell'arte.

**La tua opera, che nasce da un immaginario razionale, non è mai socialmente evasiva?** L'immaginario razionale che rilevi nella mia opera è palese ma si configura in una serie di spunti eterogenei, casuali o perseguiti, e classificabili come i fantasma-gorici animali appartenenti all'imperatore del famoso elenco di Borges, e che quindi possono essere socialmente evasivi, oppure no.

**Il più delle volte prevalgono la semplice constatazione, la resistenza o la protesta?** All'inizio la constatazione seguita, per reazione, dalla protesta. Più che di resistenza nel mio caso preferisco parlare di “renitenza”. Prima dell'arrivo degli anglo-americani a Firenze, nel 1944, sono stato renitente alla leva repubblicana in un ex convento in cui si era rifugiata con la famiglia anche la giovane Oriana Fallaci che agiva da staffetta partigiana. “Renitente” mi sento ancora nei confronti del regime della globalità.

**In che consiste esattamente la tua poesia tecnologica e visiva sperimentale?** La poesia tecnologica nasce ufficialmente nel 1962 con un mio lungo saggio apparso su “Questo e altro”, una rivista milanese di area mondadoriana, allora aperta fin dal titolo allo sconfinamento della letteratura dal proprio orticello. Scopo di quel saggio è stato quello di identificare e di esemplificare un genere sperimentale di poesia, e successivamente di arte, che tenesse conto dei mutamenti avvenuti all'inizio degli anni '60 in una società i cui linguaggi non erano più quelli tradizionali ma quelli messi in atto dalle tecnologie emergenti: pubblicità, moda, fumetti, radio, televisione... L'idea affacciata in quel periodo era quella simbolicamente rappresentata di un

“In forma di libro”, libro di plastica riciclata, Biblioteca Luigi Poletti, Modena, 2007 (courtesy l'Artista)





"Fine dell'era della banalità" 2006, collage (courtesy l'Artista)

passaggio da un vecchio "latino" a un nuovo "volgare" tecnologico. Nella fase iniziale la poesia tecnologica si è sostanzialmente identificata col collage di linguaggi mass-mediali linguistici. Analoghi accostamenti con l'immissione di immagini – ma siamo al Gruppo 70 – ha poi generato la poesia visiva.

**Secondo te la poesia visiva del Gruppo 63 e del Gruppo 70, di cui facevi parte, veniva considerata arte minore perché era troppo vincolata alla specificità? Ti pare che ora, grazie anche alla sua evoluzione, abbia le stesse potenzialità e visibilità delle opere bidimensionali realizzate con tecnologie più avanzate?** Per riprendere il discorso sulla poesia visiva, incubata nel grembo di quella tecnologica con cui viene talora accomunata, si può dire che essa non abbia una accertata data di nascita, ma che di sicuro ha una sua precisa certificazione anagrafica in quattro particolari rarissimi volumetti, pubblicati a Bologna nel 1965, con "Poesie visive" di quindici autori e curata dal sottoscritto.

Tu ora mi chiedi se una tale poesia, come quella del Gruppo 70 e del Gruppo 63, ma anche di altre ascendenze, proprio per via della sua specificità possa venir considerata un'arte minore. Risponderei che i poeti visivi sono, sì, figli di un dio minore, trascurati magari dalla critica baronale di ruolo e dalla storia dell'arte ufficiale, ma che non è un caso che di loro si parli ancora, a distanza di più di mezzo secolo, alla stregua di appartenenti a una "corrente" che "corre ancora", proprio perché con le sue modalità ha sospinto tecnologie avanzate che ora la stanno variamente avallando.

**Le contaminazioni linguistiche da te praticate fin dagli esordi si sono estese?** Le contaminazioni linguistiche di parola immagine si sono estese con opere, teorie e performance, anche a quelle pertinenti ai sensi trascurati da una miope concezione estetica: il gusto, il tatto, l'odorato..., facendo intendere che per l'arte si prospettano all'orizzonte "terre incognite". **Nel '68 cosa ti aveva spinto a trasferirti da Firenze a Roma?** Da qualche tempo Firenze mi annoiava, mi stava un po' stretta... Anche per motivi di lavoro provai per qualche mese a stare un po' a Milano e un po' a Roma. La mia scarsa propensione all'agonismo e al presenzialismo, il mio marcato senso edonistico, mi fecero scendere a Roma, dove, più o meno bivaccando per un paio d'anni, fui richiamato a Firenze per insegnare alla Facoltà di Architettura, succedendo a Dorfles e a Eco, e un po' dopo al DAMS di Bologna.

**Oggi da dove ricevi gli stimoli che ti fanno essere così prolifico e socialmente partecipativo? Quale missione assegni all'opera visiva, al lavoro teorico e letterario? Le ultime opere hanno ancora un carattere sperimentale?** Sostanzialmente con queste domande mi stai chiedendo cosa farò da grande e che arte farò domani... Partendo dall'oggi, non proprio paradossalmente, mi vien da dire che per fortuna c'è la crisi e la crisi origina depressioni o stimoli. Io mi sforzo di cercare gli stimoli, sociali, teorici o artistici che siano, anche se è dura... Spesso gli stimoli ci stanno sotto gli occhi ma per la pigrizia o la fretta non li vediamo: a guardare bene, magari spostandosi

di lato, con calma, ci si può accorgere che nel presente c'è il futuro. Ad ogni modo è sempre bene sapere, come avvertiva Montale, "ciò che non siamo, ciò che non vogliamo". Essendo poco "presenzialista" e molto "renitente", come ho prima detto, sono portato a non assegnare all'arte una precisa missione. Che l'arte vada non solo simbolicamente, per tutti i versi, in tutti i sensi... È a una simile corsa che partecipano le mie opere sperimentali passate e recenti.

**Dopo l'avvenuta donazione dei tuoi libri-opera, hai stabilito a chi sarà destinata la restante dotazione artistica e la documentazione dell'archivio?** Da vario tempo e da varie parti mi è stato rivolto l'invito a fare un mio archivio generale, digitalizzato o meno, coadiuvato o meno. Mi sono sempre rifiutato perché in ogni caso avrei dovuto dedicarci il tempo che preferisco dedicare all'attività teorica e critica, creativa e ri-creativa...

D'altronde miei cospicui particolari archivi bibliografici e di opere sono presenti per acquisizione o donazione in varie sedi pubbliche e private: Fondazione Berardelli di Brescia, CSAC dell'Università di Parma, GNAM di Roma, DIUM dell'Università di Udine, MART di Rovereto, Archivio Palli di Prato, Biblioteca Marucelliana di Firenze, Beinecke Library della Yale University.

9 maggio 2019

**Giorgio Verzotti, critico d'arte e curatore indipendente**

**Luciano Marucci: Pensi che si debba dare maggiore visibilità anche agli aspetti intimi dei creativi mettendo in mostra i loro laboratori, oppure presentando nelle monografiche o nelle collettive i documenti degli archivi privati?**

Giorgio Verzotti: Ma questo si è sempre fatto, certo non per tutti gli artisti. Per Picasso è utile e importante, per Albers forse no...

**In fondo certe informazioni inedite possono aiutare a individuare l'identità degli operatori e la genesi delle opere, evitando gli impersonali format espositivi...** Esattamente, pensiamo ad esempio al lavoro delle donne artiste, dei gay, degli appartenenti alle minoranze etniche... Il personale è politico!

**Per i tuoi studi di estetica e per la formazione delle schede sui protagonisti della scena contemporanea frequenti anche i loro luoghi di lavoro?** Sì, molte "studio visit".

**Per le analisi 'storiche' utilizzi soprattutto la dotazione del tuo archivio?** Non ho un archivio, ho una biblioteca di cui mi servo abbondantemente.

**Naturalmente ti servi anche dei mezzi informatici.** Non potrei farne a meno.

**La documentazione cartacea sarà 'sfogliata' sempre di meno?** È quel che temo, ma non si può mai dire.

**I DataBase e i motori di ricerca di internet, l'intelligenza artificiale e i libri in formato digitale prenderanno il sopravvento sulle metodiche tradizionali?** Penso di sì, ma succederà dopo la nostra esistenza. Ai posteri...

**Le memorie personali rischiano di essere offuscate da quelle elettroniche?** Questa è la posta in gioco del futuro!

**In genere, le memorie cosa possono insegnare al presente dal lato culturale e ideologico?** Senza memoria culturale si diventa persone senza qualità. I popoli senza conoscenza storica sono condannati a ripetere il passato, in versioni peggiori, di solito.

**Il Passato è sempre scritto nel Presente che procede verso il Futuro?** Il nostro compito è proprio quello di legare il presente al passato per prefigurare al meglio il futuro. Grande

lezione, fra gli altri, di Jannis Kounellis.

**Le memorie più o meno lontane possono anche frenare i processi evolutivi?** Solo in caso di affezioni patologiche, come succede con gli isterici, "malati di storia"!

**La tua formazione alla base dell'attività critica da dove proviene principalmente?** Dagli studi universitari e post-universitari per prima cosa, ma molto dalla militanza sul campo.

**Gli scritti ti vengono commissionati o sorgono autonomamente?** Direi le due cose in parti uguali; molti sono richiesti da riviste nel caso di articoli o da gallerie e musei nel caso di testi in cataloghi di mostre, ma tanti sono proposti da me e non tutti accettati.

**Sono stati tutti pubblicati?** Tutti tranne uno su Nan Goldin, che l'artista ha rifiutato e che ora è *copyright Phaidon*, a cui l'ho venduto per ripicca. Se lo voglio pubblicare devo chiedere il permesso a loro.

**Li fai digitalizzare regolarmente anche per facilitarne la fruizione pubblica?** Sì, certo.

**La valorizzazione degli archivi cartacei indica che si vuole riportare l'attenzione su una modalità di consultazione più profonda e ridimensionare, almeno un po', la virtualità di quelli elettronici in forte espansione?** No, tutti gli archivi sono in fase di digitalizzazione, per ragioni di facilità di diffusione e di spazio. Quelli cartacei rimangono solo perché non si ha il tempo o i mezzi per digitalizzare tutto. La modalità di consultazione rimane la stessa. Di cartaceo si tengono i libri e i cataloghi. Il mio archivio personale è su carta solo per meno della metà di quello che ho scritto.

16 agosto e 26 settembre 2019

6a puntata, fine

Copertina del libro di Giorgio Verzotti, Christian Marinotti Editori, Milano 2018

