

Alighiero Boetti.

Tutto e il contrario di tutto

Francesco Poli

“...Io penso che ogni cosa contenga il suo contrario, per cui l’atteggiamento preferibile dovrebbe essere quello di azzerare i concetti, distenderli, spiegarli; proprio come si può spiegare un foglio di carta, così si può ordinare e disordinare una coppia o una classe di concetti, senza privilegiare mai uno dei due termini contrapposti, ma al contrario cercare sempre uno nell’altro: l’ordine nel disordine, il naturale nell’artificiale, l’ombra nella luce e viceversa...”

Alighiero Boetti ¹⁾

Alighiero Boetti è stato (anche in senso geografico) il più eccentrico fra i protagonisti dell’Arte Povera. Per molti versi la sua complessa e variegata ricerca caratterizzata da una raffinata ironia concettuale, apparentemente ludica ma legata a fondamentali questioni di fondo, è stata in anticipo sui tempi. Anche se fin dall’inizio (a partire dalla sua prima personale alla Galleria Stein di Torino nel 1967) il suo ruolo nell’ambito delle tendenze processuali e concettuali a livello internazionale è stato sempre considerato molto rilevante, con una presenza costante nelle principali mostre di punta, solo negli anni successivi alla sua prematura scomparsa nel 1994 il suo lavoro di inimitabile originalità ha raggiunto finalmente un definitivo riconoscimento, anzi una vera e propria “consacrazione”.

E questo successo è legato a una riconsiderazione e rivalutazione critica di Boetti sollecitata anche dal fatto che la sua opera ha avuto e ha ancora una decisiva influenza su molti fra i migliori artisti neoconcettuali delle ultime generazioni come per esempio Stefano Arienti, Martin Creed, Tom Friedman, Mario Torres Garcia, e Jonathan Monk.

Il fascino così attuale del lavoro di Boetti, interpretato in chiave postmoderna, deriva soprattutto dalla intenzionale oscillazione fra tensione concettuale che rende difficile (ma solo fino a un certo punto) la decodificazione dei processi generativi delle composizioni fatte di segni, cifre e lettere, e una felice attitudine pop nell’uso di colori e immagini di diretto impatto visivo.

Ed è proprio per questa particolare alchimia estetica che Boetti è un artista molto amato dai giovani artisti, che lo considerano un maestro, e sempre di più dal grande pubblico (in particolare per la sua produzione della seconda fase).

La sua è un’arte che sembra a prima vista piacevole, gioiosa, leggera (nel senso in cui Calvino intende questo termine), con eleganti valenze decorative, e che nei suoi presupposti operativi, e cioè nei suoi enunciati iniziali - il materiale scelto, la situazione lavorativa, il “che fare” e con che - risulta quasi sempre di una disarmante e spaesante elementarità²⁾.

Ma al di là di questa piacevolezza di superficie, ad una lettura più attenta e meditata delle opere, ecco che emergono progressivamente come da scatole a doppio fondo aspetti essenziali, progressivamente sempre più affascinanti.

Ci si rende conto con chiarezza dell’importanza delle problematiche fondamentali che hanno appassionato e ossessionato l’artista: la dimensione del doppio (sul piano concettuale ma anche esistenziale); la messa in gioco programmatica della categoria temporale in relazione a quella spaziale; il gusto analitico e ironicamente sistematico per le classificazioni, le proliferazioni sequenziali e la visualizzazione di formule combinatorie numeriche e alfabetiche, più o meno criptiche; la dialettica fra ordine e disordine, fra caso e necessità; il sottile piacere per le ingegnose pratiche quasi infantili di bricolage con materiali semplici; la spersonalizzazione dell’intervento creativo attraverso la delega ad altre persone (come bambini, studenti,

assistenti, postini o ricamatrici afgane) per quello che riguarda la realizzazione concreta dei lavori. Tutto questo ha a che fare con le questioni centrali del rapporto tragicamente dicotomico fra l'io e il mondo, con lo sforzo di trovare un senso alla propria esistenza e alla realtà esterna, quella sociale, politica, geografica, naturale, al di là degli alienanti schemi imposti e codificati dall'alto.

Boetti non dà e non pretende di dare risposte positive a queste domande fondamentali, ma (sulla scia di Nietzsche) arriva a cogliere il profondo significato del non-senso della vita e capisce come tale non-senso può essere tramutato in arte, nel nucleo generatore della suo processo creativo. Ed è così che attraverso i suoi lavori, con estrema eleganza e nitida poeticità concettuale, ci attrae nella labirintica e inquietante dimensione del non-senso della vita e della realtà, da cui è possibile sfuggire (o elevarsi) provvisoriamente solo con l'energia intensa e fluttuante dell'immaginazione creativa, sempre aperta a una visione libera e di sperimentazione continua, sempre alla ricerca di un ordine nel disordine e viceversa (dove l'ordine è il senso razionale e il disordine l'energia vitale), in direzione di utopica unità armonica fra i due poli, di una visione generale più cosmica (non però intellettuale).

Riguardo all'apparente contraddizione fra piacevolezza ludica e complessità di significazioni delle opere, mi pare molto significativa questa definizione di "buon quadro" dell'artista stesso: "Un buon quadro dovrebbe avere parecchi strati, avere una densità, direi, molecolare. Cioè bisogna che contenga la bellezza, perché a chi guarda deve restituire un piacere: primo strato secondo me fondamentale (...) Nel secondo strato c'è già un'elaborazione su questa immagine, un sentimento inquietante o piacevole. E poi c'è una terza dimensione, la più nascosta, la più segreta, più difficile da spiegare. E come se io scrivessi una parola in nero su un foglio bianco. Di solito si guarda la scritta nera, nella terza dimensione si riesce a guardare la forma bianca che la scritta nera determina attorno a sé, cioè il significato di qualcosa che normalmente non si afferra. Ecco grosso modo i tre strati di un'opera d'arte..."³⁾

Estremamente interessante è anche questa sua confessione sul rapporto fra condizione esistenziale personale e produzione creativa (Alighiero e Boetti): "quando uno esprime attraverso un altro mezzo la felicità, magari è segno che non la riesce a raggiungere nell'esperienza personale; quanto più faccio cose felici e colorate tanto più sono infelice. Gli artisti sono gli unici che conoscono l'alchimia di tramutare l'infelicità in una cosa bella e felice..."⁴⁾.

Boetti si sente felice solo quando come artista-alchimista, lavora per trovare delle coincidenze felici attraverso l'invenzione e lo sviluppo di procedimenti generativi estetici che fanno apparire "magicamente" dei frammenti, delle illusioni, delle speranze di perfezione. È un percorso continuamente in espansione verso una impossibile "quadratura del cerchio", verso l'abisso del nulla.

L'artista si oppone alla sua infelicità esistenziale trasmettendo nelle sue opere il piacere e la gioia della creatività, che nasce da un atteggiamento di curiosità e apertura verso il mondo dietro le cui apparenze, secondo lui, stanno delle incredibili magie: magie delle parole, dei numeri, delle configurazioni iconiche, che possono dar vita a sorprendenti felici coincidenze.

Il suo tentativo è quello di annullare l'io individuale per identificarsi, in un certo senso, con l'io collettivo del mondo. Questo lo si contrae in un punto inesteso; resta la realtà coordinata ad esso.

La mostra.

Attraverso una scelta molto accurata di venticinque lavori, che vanno dalla fine degli anni '60 agli anni '90, questa mostra documenta in modo esemplare (anche se ovviamente non esaustivo, in particolare per quello che riguarda la prima fase specificamente poverista, più oggettuale) quasi tutti i principali aspetti della sua ricerca: i suoi cicli tematici; i vari materiali (dal gesso al ferro, dalla carta al tessuto, agli orologi); le invenzioni di codici combinatori di numeri e lettere; e le sue tecniche particolari (realizzate anche da altri) come il tratteggio a biro, i ricami, la mail art con la permutazione matematica dei francobolli, le tecniche miste su carta con ritagli, ricalchi, frottage, e operazioni di pliage-dépliage.

Si inizia con due opere emblematiche del momento poverista, che però già indicano con chiarezza gli sviluppi concettuali successivi: *I vedenti* (1967) e la "dama" intitolata *Iter-vallo* (1986).

Il primo lavoro è una lastra in gesso con una superficie abbastanza grezza, su cui Boetti ha impresso col dito una serie di buchi ordinati che formano la parola "i vedenti", una scritta che può essere letta sia dai vedenti che dai non vedenti (col tatto). Ad affascinare l'artista è il concetto "fiscizzato" dell'esperienza percettiva a livello primario, mettendo in gioco anche la prospettiva ribaltata dell'esperienza del cieco. La fonte di

ispirazione è la *Lettre sur les aveugles* di Diderot. In seguito l'artista ha realizzato un timbro a punzone utilizzato spesso come firma in successivi lavori su carta.

Iter-vallo è realizzato con lastre quadrate di ferro brunito che sono collocate a formare una scacchiera. Queste tessere sono alternativamente poste sopra e sotto a un foglio di carta velina bianca in modo da creare la classica configurazione bianco-nera. Qui il vero gioco è quello del contrasto fra solida pesantezza e fragile leggerezza dei due materiali utilizzati, un gioco con valenze poveristiche (espressività diretta dei materiali) e concettuali (omaggio a Duchamp). C'è forse anche un'ironica allusione ai lavori minimalisti a pavimento di Carl Andre. Il lavoro del 1969, andato perduto, è stato rifatto nel 1986.

Tra i lavori di più rigorosa essenzialità a penna su carta ci sono le minimali sequenze di lettere e segni come *ABEEGHIILLOORTT* del 1971 (che sembra avere qualche relazione con una delle *Tavole di accertamento* di Manzoni, uno degli artisti di riferimento di Boetti), e come *1000 (32 x32-24)* dello stesso anno. Quest'ultimo è una delle bizzarre combinazioni di quadratini disegnati che visivamente "di-mostrano" la possibilità di raggiungere una cifra tonda in modo non ortodosso. Per esempio un'altra combinazione che da lo stesso risultato non più per eccesso ma per difetto (con una configurazione grafica diversa) è *1000 (31x31+39)*. E il numero mille ritorna anche nel libro *Classifying the thousand longest rivers in the world*, che è il risultato di un lunghissimo lavoro di ricerca condotto dall'artista e da Annemarie Sauzeau, iniziato nel 1970 e finalmente pubblicato nel 1977 in tiratura abbastanza limitata, come una vera e propria opera concettuale. Da questa ricerca sono nati anche dei grandi arazzi tessuti dalle ricamatrici afgane.

Ecco cosa dice di questo lavoro Boetti in un'intervista del 1973: "(Sto lavorando) al *Libro dei fiumi più lunghi del mondo* che dovrebbe essere pubblicato prima dell'estate 1973. Recentemente ho saputo di essere tra quelli che hanno più documenti sui fiumi più lunghi del mondo. E' un lavoro linguistico nato dall'idea delle classifiche, e fatto sulla misurazione: la geografia non c'entra per niente. I fiumi sono difficilissimi da misurare; ci sono tanti metodi di lettura sulla lunghezza dei fiumi. Ci sono fiumi temporanei, stagionali, e ciò pone il problema della loro classificazione; altri che si allungano o si accorciano; inoltre bisogna decidere dove si misura il fiume, se in centro, ai lati a seconda delle curve a destra o a sinistra..."⁵⁾.

Il libro sembra freddamente analitico descrittivo, ma il fiume è anche una metafora per eccellenza della precarietà e casualità del fluire della vita individuale e collettiva nel tempo e nello spazio.

La dimensione del tempo è, come si è detto, una delle problematiche centrali nella ricerca dell'artista. Qui in mostra sono esposti cinque dei diciotto veri orologi da polso funzionanti che l'artista ha fatto realizzare ogni anno a partire dal 1977 fino alla sua morte. La particolarità è che sono orologi che hanno la funzione di segnare oltre all'ora anche l'anno, che è segnato con quattro cifre sul quadrante. Questo lavoro in progress invita a una riflessione sulla relatività del tempo misurato ed è in un certo senso anche un singolare e originale "memento mori".

Uno dei suoi cicli di lavoro tra i più affascinanti e impegnativi, iniziato nel 1969 e portato avanti per lungo tempo è quello dei lavori postali. Boetti non è il primo ad aver realizzato opere di mail art (molti gli esempi precedenti nelle avanguardie e in particolare negli anni '60 in chiave concettuale più sistematica da On Kawara e Douglas Huebler) ma le sue operazioni hanno caratteristiche originali molto elaborate sul piano delle strategie di invio, dei contenuti e anche su quello di una inedita e ludica visualità decorativa grazie alla permutazione combinatoria della posizione dei francobolli multicolori utilizzati.

I lavori postali come quello molto bello esposto qui, *Permutazione con calligrammi (Lavoro postale)* del 1989 (formato da venti buste affrancate e timbrate e da venti fogli con calligrammi su carta quadrettata) sono costituiti da sequenze di lettere inviate secondo varie modalità, con messaggi scritti su fogli all'interno. Il lavoro postale più imponente è costituito da settecentoventi buste affrancate e timbrate, *Senza numero* (1972), che occupano sei pannelli per una lunghezza di circa nove metri.

Con questo tipo di interventi l'artista dilata la sua azione nel tempo nello spazio geografico, coinvolgendo attivamente nell'operazione artistica altre persone.

Le *Mappe* sono forse le opere più famose di Boetti, per l'impatto pop della iconografia del planisfero e per la fresca vivacità delle pezzature cromatiche formate dalle bandiere di tutti gli stati del mondo. Il punto di partenza, nel 1969, è una carta politica del mondo (come quelle che si appendevano nelle classi) dove ogni stato è colorato con i colori delle proprie bandiere. Qui esposta una bellissima *Mappa* del 1980.

La prima mappa ricamata dalle ricamatrici afgane è del 1971-72. Dopo questa ne seguiranno molte altre fino al 1994, sempre di grande dimensione, che documentano i cambiamenti dei confini politici (e anche eventualmente delle bandiere).

“Il lavoro della *Mappa ricamate* – ha scritto l’artista- è per me il massimo della bellezza. Per questo lavoro io non ho fatto niente, non ho scelto niente, nel senso che: il mondo è fatto com’è e non l’ho disegnato io, le bandiere sono quelle che sono e non le ho disegnate io, insomma non ho fatto niente assolutamente; quando emerge l’idea base, il concetto, tutto il resto non è da scegliere.”⁶⁾

L’idea di scegliere come tema per un’opera delle carte geografiche viene probabilmente da Jasper Johns che già nel 1961 dipinge delle mappe degli Stati Uniti e che realizza anche un immenso planisfero sezionando il globo secondo le strutture triangolari della cupola geodetica di Buckminster Fuller (l’opera si trova ora al Ludwig Museum di Colonia).

L’influenza di Johns è riscontrabile anche nelle composizioni con lettere, dove i contorni delle lettere diventano confini di variegate campiture di colore. Ma in realtà c’è un precedente forse più significativo e cioè Paul Klee, artista molto amato da Boetti.

Questo gioco di lettere, parole e colori si sviluppa soprattutto nell’ampia produzione dei “quadrati magici”, quasi sempre piccoli quadretti sempre realizzati dalle ricamatrici afgane, spesso combinati in sequenze ordinate o più libere. Boetti in queste griglie quadrate fa effettivamente “quadrare” le parole e le frasi più varie tutte caratterizzate dalla magia estetica della sua ironia, della sua poesia e della sua filosofia.

Ma riportiamo anche qui le sue parole: “Sono torinese, “nordista”, ed ero allora molto più rigoroso (al punto che non utilizzavo mai il colore (...)) Andare a vivere a Roma mi ha fatto molto bene (...). Da quel momento mi sono diretto verso la strada opposta: la profusione, ho assunto la serialità. E’ da allora che ho lavorato a partire dal linguaggio “ordine/disordine”, “segno/disegno”, etc... Ho disegnato circa centocinquanta coppie di parole che potevano disporsi in quadrato. Oggi quando cado su un’espressione come “la forza del centro” –un precetto yoga- so istintivamente che il numero delle lettere che la compongono permette di formare un quadrato. Di ognuno di questi pezzi ho prodotto cento esemplari. Ma ognuno è diverso, per colore e per lo stile particolare della donna che lo ha realizzato...”.⁷⁾

A iniziare da un raro e provocatorio ricamo quasi monocromo intitolato *Pisciarsi in bocca* (1979), e da *Correre incorrere* (1978) questo aspetto della produzione boettiana è ben rappresentato in mostra da una serie di lavori degli anni ‘80/’90 come *Il progressivo svanire della consuetudine*, *Una parola al vento*, *Attirare l’attenzione*, *La forza del centro*, *Cinque per cinque venticinque*, di cui gli ultimi tre formati da quattro elementi.

Tra i lavori realizzati con tratteggi a biro c’è *Inaspettatamente*, dove la parola è sospesa in alto su un campo di fitte sequenze disegni fluttuanti. Come esempi della tecnica del frottage con carboncino su carta abbiamo *Oggetti da camera* (1981), e due compassi uno aperto e l’altro chiuso che diventano ironici emblemi delle posizioni estreme in *Minimo Massimo* (1974).

I disegni a frottage, che secondo l’artista rimandano alla realtà estetica di un cieco che “vede” toccando, sono realizzati “massaggiando” gli oggetti sottostanti alla carta.

Strettamente connessi con i frottage sono i ricalchi, e cioè i disegni realizzati tracciando come fanno i bambini, una tecnica che non richiede nessun talento disegnativo individuale ma che trasmette l’immagine con una sinteticità lineare di disarmante chiarezza.

Boetti ha lavorato in questo modo ricopiando foto e copertine di giornali e riviste, dando vita soprattutto ad articolate e stranianti sequenze di documentazioni sull’attualità, per cercare di fissare la varietà e la dimensione effimera dell’esistenza. Un piccolo, ma prezioso esempio in mostra, è il ritratto di *Sam Erwin* (1974) personaggio legato alle vicende del Watergate.

Maestro di questa impersonale e banalizzante tecnica è stato, prima di Boetti, Andy Warhol.

E ci sono infine alcuni lavori dell’ampio ciclo *La natura è una faccenda ottusa*, titolo ispirato alla concezione della natura del filosofo Alfred N. Whitehead che vedeva nella vita della natura una proliferazione priva di finalità, un processo insensato della materia.

Il questo ciclo Boetti mette in scena, con una tecnica mista fatta di colori spruzzati e collage di sagome, un fantastico, decorativo ma anche inquietante bestiario: una proliferazione di silhouette di animali di ogni genere come rane, tigri, gazzelle, cetacei e, nel caso delle opere in mostra, stambecchi, tori e scimmie.

Note

- 1) A. Boetti, *Dall'oggi al domani*, a cura di S. Lombardi, Brescia 1988.
- 2) Cfr. A. Sauzeau, *Gli undici sensi*, in J.C.Ammann, M.T.Roberto, A.Sauzeau (a cura di), *Alighiero Boetti 1965-1994*, cat. mostra GAM Torino 1996, Ed. Mazzotta, Milano 1996, p.35
- 3) A.Boetti, *Che cosa sia la bellezza non lo so*, conversazione con Sergio Givone, a cura di M.Bonomo e E Cicelyn, Milano 1991
- 4) F.Pasini, *Il gioco del doppio- La giungla colorata di Alighiero e Boetti*, intervista in "Il Manifesto", 23 aprile 1987.
- 5) M.Bandini, intervista a Alighiero Boetti, 1972. Pubblicata in parte in "Nac", n.3, marzo 1973, e in versione integrale in J.C.Ammann, M.T.Roberto, A.Sauzeau (a cura di) catalogo cit., pp.200-203.
- 6) A.Boetti, testo 1974.pubblicato in J.C.Ammann, M.T.Roberto, A.Sauzeau (a cura di) catalogo cit., p.199.
- 7) A.Boetti, *Afghanistan*, dichiarazioni raccolte da N. Burriaud, in "Documents", n.1,ottobre 1992.