

## Premio Nazionale DARC MAXXI per la storia e la critica dell'arte italiana contemporanea

È un vero piacere vedere presentato qui l'esito dell'ultima edizione del 'Premio nazionale DARC MAXXI per la storia e la critica dell'arte italiana contemporanea', con il lavoro vincitore della sezione tesi di laurea.

Quando il Premio è stato ideato, la volontà della DARC - Direzione Generale per la qualità e la tutela del paesaggio, l'architettura e l'arte contemporanee aveva tra i suoi obiettivi primari quello di promuovere la conoscenza dell'arte contemporanea.

Volontà che ha nel lavoro degli studiosi premiati il suo miglior risultato, essendo questi oggi diventati affermati critici e storici dell'arte o sulla buona via per divenirlo.

Tengo a ricordare le motivazioni fondanti del 'Premio', come ad esempio l'idea di incoraggiare, e quindi diffondere, una tradizione di studi giovani che testimoniassero la ricchezza e la varietà delle produzioni artistiche italiane e contribuisse e sostenesse una loro valutazione più organica e aggiornata. Le diverse edizioni del Premio hanno dunque lavorato rafforzando i principi di apertura verso il contemporaneo insieme al sostegno ai nuovi studi critici con l'obiettivo di rendere la realtà critico-artistica italiana competitiva nel panorama internazionale.

La finalità specifica del Premio, curato da Stefano Chiodi e promosso dal MAXXI Arte, era quella di porre attenzione alla riflessione storico-critica incentrata sullo studio di artisti, correnti e tematiche proprie dell'arte italiana degli ultimi decenni, confermando così la consapevolezza della necessità di favorire l'apertura degli studi universitari verso la contemporaneità artistica, anche coerentemente all'identità

delle collezioni e la programmazione culturale del museo. Finalità quanto mai oggi ancora attuale e motivo per cui, mi fa piacere, aprire questa pubblicazione, frutto di una ricerca che durante questi anni si è reso necessario ampliare ed arricchire per stare al passo con i tempi e apparire oggi sulla carta stampata.

Mi auguro che questa occasione sia per Federica Stevanin motivo per continuare la sua ricerca.

Da parte nostra aggiorneremo le nostre iniziative dedicate alla più promettente giovane critica d'arte ed individuare così le nuove eccellenze, in sinergia fra istituzioni e mondo accademico.

*Anna Mattiolo*  
Direttore MAXXI Arte

## Il sapiente gioco di sponda tra Alighiero e Boetti

Questo eccellente studio di Federica Stevanin, dedicato a Alighiero Boetti, e ottimo campione del rigore che dovrebbe qualificare le tesi uscite dalla cosiddetta laurea magistrale, si è trovato al centro di un balletto tra ipotesi fortunate di pubblicazione, rischi di caduta, e successo finale. Esso infatti era stato segnalato ad opera di una lodevole iniziativa presa per alcuni anni dal MAXXI, dal Museo dedicato all'arte del XXI secolo, iniziativa che si mostrava davvero degna del nuovo secolo appena nato. Si trattava di un Premio che quella istituzione, nel ramo dedicato specificamente alle arti visive e diretto da Anna Mattiolo, assegnava, dopo accurata selezione, alle migliori tesi prodotte dal nostro sistema universitario. Di riconoscimenti del genere ce ne possono essere tanti, ma ad assicurare la differenza stava il fatto che il MAXXI, in accordo con la casa editrice Electa, si faceva carico della pubblicazione di quei lavori, come sostanzioso lancio dei loro estensori verso una proficua carriera di studiosi a pieno titolo. Poi è intervenuta la crisi, assai grave visto che colpisce proprio uno di quegli aspetti su cui ci riempiamo la bocca magnificando il nostro ruolo di Paese che detiene da solo quasi la metà delle opere d'arte di tutto il mondo. Ma sappiamo bene che c'è il miserabile contraccolpo di risultare anche il Paese disposto a spendere il meno possibile su questa voce, e dunque le belle monografie cui le tesi migliori approdavano hanno corso il rischio di rimanere nel cassetto o di andare al macero. Ma per fortuna, almeno in questo caso, il docente che ha seguito la Stevanin nell'elaborazione della sua ricerca, Guido Bartorelli, si è rimboccato le maniche e le ha procurato davvero un felice esito editoriale, è

quello stesso cui sto dedicando questo breve biglietto augurale di buona navigazione.

Come sempre, quando i lavori sono intensi e ben condotti, i titoli costituiscono una spia preziosa dei loro contenuti, in questo caso è opportuno insistere sulla scissione gemellare che l'autrice vi dichiara, il nome dell'artista risulta spartito immediatamente nelle due componenti, Alighiero e Boetti. Il che, si dirà, altro non è che adattarsi a un'impostazione voluta dall'artista stesso, quasi a una sua volontà testamentaria. Ma forse mai come attraverso le attente e sapienti letture fornite dalla nostra studiosa questa bipartizione appare legittima. Considerando l'intera carriera dell'artista torinese, quello che la caratterizza in primis è un'opzione di carattere minimale. Compiere gesti al limite, quasi desiderosi di sparire, di chiedere una fondamentale collaborazione del caso, a cominciare dall'accensione imprevedibile di una luce, di una fiammella di vita del tutto precaria e casuale, sfuggente ad ogni calcolo, ad ogni previsione. Più in generale, ogni impresa del Nostro è sembrata affidarsi a interventi leggeri, sempre sul punto di sparire: lievi tracce grafiche, ingrossamenti appena percepibili di carte quadrettate, getti di dadi, registrazioni di numeri, che in se stessi sono anch'essi entità impalpabili. Questo da parte di un gemello ghiribizzoso, sempre pronto alla dispersione, allo scagliare il sasso lontano da sé. Ma poi c'era, accanto ad Alighiero, un Boetti, un fratello gemello, più oculato, disposto a dare riscontro, tangibilità, consistenza a quelle puntate in direzione dell'azzardo. Insomma, un gioco di sponda, colpo e contraccolpo. Non solo, ma mentre Alighiero, nella sua follia dispersiva, giocava in solitudine, l'altra sua metà più ponderata e prudente era pronta a chiedere l'aiuto di altri, a invocare l'intervento di quella manualità che il fratello capriccioso trascurava, considerandola come un freno inopportuno frapposto alla libertà di divagare. E siamo così all'altra parte del titolo, all'accoppiata 'ricami e tappeti' che vi entra anch'essa, dove però la congiunzione, questa volta, è asseverativa, e

non certo disgiuntiva, come invece la prima coppia. Ricami e tappeti infatti sono stati due tra le modalità secondo cui è avvenuto il rimbalzo, ma evidentemente perché questo si effettuasse ci voleva qualcuno, sull'altra sponda, e qui incontriamo proprio l' 'altro da sé', l'altra metà del creato che l'artista è andato a pungolare, a mettere in moto: tessitrici affondate in pratiche secolari, assolutamente estranee ai giochi d'azzardo tentati da Alighiero, immerse in esercizi di manualità tenace. Eppure, all'origine di quelle loro produzioni pazienti ci stavano proprio i numeri, gli algoritmi che il protagonista dissipatore lanciava nello spazio. Il tutto si può tradurre nei termini dell'intera parabola della storia dell'arte recente. A quel modo, il 'concettuale' più puro e rarefatto si è convertito in un suo esatto contrario, colmo di colore, intriso di pattern decorativi. Se si vuole, questa è stata anche una mirabile conciliazione per i collezionisti, che infatti si sono gettati avidamente su una felice sintesi del genere, capace di salvare la capra e i cavoli, l'adesione alle più sofisticate invenzioni della mente, ma con un rimbalzo vistoso, tale da accontentare proprio una fame di colori, tessuti, filigrane, tornata a manifestarsi. Questo felice rimbalzo spiega il successo, anche commerciale, che 'ricami e tappeti' attualmente conoscono. Se fossimo in presenza del solo Alighiero, avremmo dovuto rimuovere e cancellare in noi i bisogni istintivi di cromia, di soddisfazione de sensi, a cominciare da quello della vista. Se avessimo a che fare solo con un Boetti, magari nelle vesti del 'pentito' che si riconcilia con antiche formule di sapienza artigianale, ci nascerebbe il sospetto di cedere alla reazione, a un inconfessabile *rappel á l'ordre*. Così, invece, siamo in presenza di un *en plein* del tutto soddisfacente, e l'attenta analisi della Stevanin ce ne consegna le clausole, ce ne illustra la complessa strategia.

Renato Barilli



## Dalla lettera al traslato

Federica Stevanin indirizza la sua indagine, che in qualità di relatore ho avuto il piacere di seguire allo stadio di tesi di laurea magistrale, all'arte di Alighiero Boetti, così affascinante e così capace di parlare tuttora a tanti giovani artisti. Nel far questo ella evita giustamente di affrontare tale produzione nel suo complesso, e non solo per la quantità soverchiante, ma anche per l'altrettanto soverchiante qualità dei capolavori acclamati, che avrebbero attirato a sé gran parte delle energie della giovane studiosa, non concedendole di esplorare zone meno battute dalla critica e dalla storiografia.

In queste zone si trova il corpus degli arazzi e arazzetti alfabetici, che costituisce il principale nucleo applicativo del presente studio, anche se non l'unico. Si tratta di un settore della produzione di Boetti che finora è stato considerato con una certa superficialità, quando non con un certo sospetto. Non sono forse quei "quadretti", colorati e accattivanti, che non mancano mai negli stand delle fiere? Pesa cioè su di essi l'opinione che si tratti di opere minori, destinate al mercato e, pertanto, pensate in funzione dei gusti e delle tasche di un collezionismo medio-piccolo.

In effetti è indubbio che gli arazzetti si prestino con facilità a muovere il commercio, ma ciò non toglie che il progetto creativo da cui derivano non sia affatto indegno di quello della *Lampada annuale*, dei *Vedenti*, delle *Mappe*. Anzi si può affermare che il progetto rimane il medesimo, senza cali di tensione o intorbidamenti di purezza: Boetti persegue con fermezza la sua peculiare messa a punto di un sistema coerente di regole, in base al quale egli stesso e – perché no? – altri soggetti, quali le ricamatrici afgane, possano gio-

care una serie di 'partite a dama' con tutto ciò che le regole concedono all'imprevisto e all'estro individuale, come è magistralmente illustrato da Stevanin.

Allo scopo la studiosa applica un rigoroso metodo filologico, abbastanza insolito per un argomento così vicino all'attualità, ma indispensabile per decifrare le crittografie dell'artista, che sono esaminate con sistematica disciplina, come se si trattasse di antiche epigrafi. Viene così a comporsi un formulario di motti di intensa suggestione, che non avevano ancora ricevuto la dovuta attenzione, quando non erano rimasti del tutto celati (mi è capitato di constatare, con notevole imbarazzo, che il proprietario di un arazzetto ignorava che le lettere, lette nella giusta sequenza, rivelassero una frase di senso compiuto). Preziosa, inoltre, è la traduzione di alcune iscrizioni in Farsi che attraversano taluni tappeti, finora ammirate come ricami dal raffinato sapore esotico, ma incapaci di parlare, proprio come è capitato alle scritte, sempre in Farsi, che Shirin Neshat verga sulle sue immagini fotografiche.

A partire dall'inaugurale *Ordine e disordine* (1973), ognuno di tali motti custodisce in sé una scintilla dell'estro creativo di Boetti: *Segno e disegno*, *Udire tra le parole*, *Dare tempo al tempo*, *Quando le parole sono stanche*, *Per filo e per segno*, *Mettere i verbi all'infinito...*, per limitarmi a ricordarne qualcuno dei più efficaci. Il ripercorrerli tutti assieme spalanca una luminosa via d'accesso alla comprensione delle motivazioni profonde dell'artista. Si potrebbe commentare che, in fondo, è sempre necessario intendere la 'lettera' per intendere pienamente anche il 'traslato', ossia la ricchezza teorica e concettuale agitata da un'opera d'arte. Allo stesso tempo, però, si sa che può essere un male il rimanere troppo attaccati alla lettera, senza mai elevare lo sguardo a ragionare sui traslati. Ebbene la ricerca di Stevanin non si esaurisce certo nell'impegno filologico, come succede in troppa storia dell'arte paurosa di spingersi oltre l'accertamento dei dati. Questa operazione basilare resta incompleta se non viene integrata da un pensiero di ampie vedute (quel che Vico



chiamava niente meno che 'filosofia'), che dai dati apportati dalla filologia sappia ricavare 'idee'.

Ecco così che la studiosa ci guida con disinvoltura teorica alla comprensione della fitta rete di rapporti che l'arte di Boetti intrattiene, ad esempio, con l'arte dei tappeti persiani, oppure con quella di un maestro delle avanguardie quale Paul Klee, così lontano ma allo stesso tempo così sorprendentemente vicino (se possibile ancora più vicino che non il sempiterno Duchamp); per arrivare quindi alle tendenze prossime dell'Arte povera e della Conceptual Art e concludere, infine, con la riscoperta della manualità e del piacere decorativo, che negli anni Settanta sanciscono la fine del clima 'poverista' introducendo alle stagioni successive.

Una difficoltà oggettiva insita nell'arte di Boetti sta nel fatto che non la si può sviscerare in modo adeguato senza prendersi il rischio di avventurarsi in ambiti extra-artistici assai insidiosi per chi non sia uno specialista. Stevanin assolve al compito con prudenza e correttezza, tratteggiando un'indispensabile teoria del gioco e dell'aleatorietà dei numeri. Vengono poi schiariti alcuni tratti dell'esoterismo dei sufi, cui Boetti aderisce precocemente. È questo il primo tuffo dell'artista in quell'intenso scambio interculturale con l'Oriente afgano che coinvolge totalmente gli ultimi decenni della sua vita, tra drammatiche vicende di guerra e d'esilio. Senza dubbio qui sta riposta una delle ragioni principali del fascino che l'opera di Boetti continua a esercitare ancora oggi: l'aver messo in discussione la propria centralità come Occidentale e come artista, l'aver ritirato una parte consistente della propria autorialità per lasciare spazio alla relazione con l'altro. Sulla messa in opera della 'relazione', oggi praticata fino all'epigonismo, Boetti è, a suo modo, uno dei grandi iniziatori.

*Guido Bartorelli*