



Ilaria Bignotti

## ***Typoezija-Typoetry.***

### **Dalla pagina poetica allo spazio performativo, tra Italia e Croazia**



#### **Abstract**

Tenutasi nell'ambito della quarta manifestazione di Nove tendencije, nel maggio 1969, *Typoezija-Typoetry* fu una mostra che presentò ricerche poetico-visuali di grande sperimentazione: dalla performance teatrale di apertura, all'allestimento, alle modalità di percezione delle opere esposte. Ma *Typoezija* fu anche un importante momento di confronto tra ricerche di poesia visuale e concreta tra Italia e ex-Jugoslavia e al contempo di transito tra i linguaggi programmati a quelli concettuali e performativi che a partire dal decennio successivo furono ospitati in sedi istituzionali e presenti in una apposita sezione a *Tendencije 5* nel 1973. Di *Typoezija* tuttavia pochi ne parlano e ne hanno parlato, forse data la sua eccentricità nel contesto della manifestazione del 1969, forse data la diversità della ricerca degli artisti che vi parteciparono, solo apparentemente così distanti dai programmati e dai cinetici. Il contributo, partendo da queste considerazioni, vuole dimostrare che la prossimità tra le due aree della ricerca era invece notevole, così come gli scambi tra Italia ed ex-Jugoslavia presentano relazioni ancora oggi da indagare, molte più di quante sembrerebbero finora state tracciate.

During the fourth manifestation of Nove tendencije, in may 1969, *Typoezija-Typoetry* was organized: it was a exhibition that exposed experimental visual-poetical researches, starting from the ouverture-theatrical performance, until the display of the works and the modality of their perception.

*Typoezija-Typoetry* was also a very important dialogue between the research of visual and concrete poetry in Italy and ex-Yugoslavia and at the main time it signed also the passage from the programmed languages to conceptual art and performance that from the following decade will be hosted in Museums, Institutions and in a special section of *Tendencije 5* in 1973. But the exhibition of *Typoezija-Typoetry* is rarely named and analyzed by art critics and art historians, maybe for her eccentric difference in *Tendencije 4* in 1969, as also for the differences of the researches exposed, just apparently different from the programmed and kinetic languages and works. This text, starting from these considerations, will demonstrate that between the two areas of research – programmed art and conceptual and performer arts – the proximity was wide and evident, as were the exchanges between Italy and ex-Yugoslavia, and they present even today many questions to study.



Articolata in diverse esposizioni, appuntamenti seminariali, convegni e dibattiti, la quarta manifestazione di Nove tendencije coinvolse, rispetto alle tre precedenti,

nuove sedi museali e spazi espositivi: tra gli altri, quello della Galleria del Centro Studentesco di Zagabria.

Qui, il 6 maggio 1969, fu inaugurata la mostra *Typoezija-Typoetry*, come il titolo-neologismo suggerisce, in questa esposizione, curata dall'ora direttore della Galerija Studentskog Centra, Želimir Košćević, da Biljana Tomić e Željka Čorak, furono presentate ricerche poetico-visuali dedicate alla sperimentazione, al sovvertimento ed alla riappropriazione critica del linguaggio tipografico. L'uso delle lettere riprodotte dalla macchina da scrivere, dal computer e provenienti dal mondo della comunicazione pubblicitaria veniva così declinato nello spazio dell'opera secondo modalità eccentriche e spesso provocatorie, con intenti di critica socio-culturale, nell'ottica anche di un confronto delle esperienze internazionali.

In apertura della manifestazione fu messa in scena una performance scritta e diretta da un artista italiano che sino ad allora aveva gravitato nell'ambito della Pittura Oggetto: *Oplà-Stick. Passione secondo Paolo Scheggi* – questo il nome dell'artista esplicitato nel titolo della rappresentazione teatrale – la quale si componeva di movimenti di grandi lettere tipografiche bianche, spostate da attori vestiti di nero su un fondale nero e destinate a formare parole che riprendevano e rileggevano criticamente il teatro politico di Piscator e Toller, dimostrandone l'attualità: la fine degli anni '20 in Germania come inquietante paradigma della fine degli anni '60 in Italia, il riassorbimento degli entusiasmi rivoluzionari nel sistema di controllo politico e sociale.

Negli spazi della Galleria del Centro Studentesco, le opere erano esposte in fogli di plastica trasparenti montati alle pareti e disposti trasversalmente al centro delle sale, come a invadere il percorso visuale dello spettatore.

Forse per la sua eccentricità rispetto al contesto dei linguaggi presentati a *Tendencije 4* nel 1969, forse per le differenze tra le varie ricerche artistiche proposte, certo è che *Typoezija* fu poco o punto considerata non solo all'epoca in cui venne inaugurata, ma anche dagli studi successivi e recenti.

Aperta al pubblico per poco più di due settimane - si chiuse il 24 maggio - la mostra bene rappresentava gli intenti di una istituzione giovane quale la suddetta Galerija Studentskog Centra a Zagabria, nata nel 1960 e diretta, all'altezza del 1969, da Želimir Košćević del quale su questo dossier sono pubblicate una intervista e un contributo che a lungo si sofferma sulla sua impostazione critica, firmato da Marta Kiš e intitolato *Artistic Freedom under the Auspices of the Institution - the example of the Student Centre Gallery in the period of the end of the 1960s and the beginning of the 1970s*.

Eppure, questa mostra seppe delineare ben più di una semplice indicazione sui linguaggi concettuali e performativi che di lì a poco avrebbero ottenuto attenzioni

anche istituzionali, come bene dimostrano, per restare in terra croata, *Tendencije 5* nel 1973 e più in generale le esposizioni ospitate dalla Galleria d'Arte Contemporanea di Zagabria a partire dal 1970 (*Typoezija-Typoetry 1970*) [Fig. 1].



Fig. 1: Provino fotografico della mostra *Typoezija-Typoetry*, maggio 1969.  
 Courtesy Archivio Privato di Želimir Košević.

Dopo i dibattiti e le *vexatae questiones* sulla *Divulgazione degli esemplari della ricerca* scaturiti nella terza manifestazione di Nove tendencije nel 1965 (ed. Bek 1965), dopo le critiche alla mostra imperialistica e commerciale *The Responsive Eye* tenutasi al MoMA di New York nella primavera dello stesso anno (Seitz 1965), dopo i relativi capi d'accusa attribuiti ad alcuni artisti del movimento di essersi venduti al sistema e ai denari statunitensi, *Typoezija* fu una mostra pronta a dichiarare che tutto questo forse non aveva più molto senso di essere dibattuto: *l'hasard del coup de dés* che i poeti visivi avevano scelto quale motto delle loro sperimentazioni linguistiche poteva diventare strategia dissidente e capace di rispondere alla crisi dei valori dell'arte alla fine degli anni Sessanta. Non fu facile, per molti, accettarlo.

Sintomatiche di questo dissidio sono le scelte di alcuni artisti, soprattutto italiani, che a *Tendencije 4*, per dirla metaforicamente, tennero il piede in più scarpe. Paolo

Scheggi, fiorentino di origine e milanese per adozione, come si è accennato aprì la mostra *Typoezija* con una performance teatrale destinata a rileggere criticamente il drammatico *Hopplà, wir leben!* di Ernst Toller (1968) e memore del teatro politico di Erwin Piscator (1960) e della grafica di sapore cubo-futurista, trasformandolo in un monologo di aspettative tradite e di grida visualizzate in grandi lettere bianche, spostate da attori vestiti di nero (Scheggi 1969).

A *Tendencije 4* Scheggi non disdegnò neppure di esporre alla mostra *Retrospektiva NT1-NT3-Retrospective NT1-NT3* al Muzej za umjetnost i obrt a Zagabria, e al contempo di essere presente con un'altra opera alla mostra *Computer and Visual Research* allestita alla Galerija suvremene umjetnosti, ancora a Zagabria. Il giovane artista aveva iniziato a gravitare in Nove tendencije nel 1965 e il suo percorso dimostra un chiaro passaggio, alla fine degli anni '60, che dall'ambito delle ricerche programmate e cinetico-visuali ai linguaggi multimediali e performativi.

Anche Getulio Alviani era presente a *Typoezija* con un'opera, *OK-KO. Life in U.S.A.* e al contempo, insieme a Thereza Bento, Franca Scheggi Dall'Acqua e Gianni Emilio Simonetti, fu uno degli attori della performance *Oplà-Stick. Passione secondo Paolo Scheggi*.



Fig. 2: Paolo Scheggi, *Oplà Stick*, Zagabria, Galerija Studentskog Centra, 6 maggio 1969. Fotografie di Vladimir Jakolić (Koščević 1975).

Sintomatico del mutato atteggiamento degli artisti italiani a Nove tendencije è anche il testo *Situazione 1967* di Alberto Biasi, pubblicato sul numero 3 della rivista croata *Bit International* e che intendeva rispondere ai problemi cui erano approdate Nove tendencije dopo il 1965. Riflettendo sulle questioni scottanti del movimento, Biasi sottolineava che la mutata situazione politica occidentale e in particolar modo italiana durante il 1968 aveva determinato il nuovo atteggiamento di molti artisti «che hanno partecipato alle passate manifestazioni delle Nuove Tendenze» e che ora

[...] hanno abbandonato le tesi spontaneistiche, secondo le quali le sole evoluzioni tecnologiche, le sole trasformazioni economiche basterebbero ad apportare gradualmente e spontaneamente il socialismo, senza contemporaneamente una rivoluzione dell'uomo, senza una lotta a fondo contro il capitalismo a livello ideologico, politico e culturale. Forse per tutte queste ragioni quasi gli tutti operatori artistici delle passate NT sono oggi assenti di Zagabria. Invece si deve in parte considerare che i più coscienti di loro sono impegnati nei rispettivi paesi in appoggio alle lotte studentesche (Biasi 1967, p. 34).

Se l'ex fondatore e protagonista del padovano Gruppo N testimoniava la frattura tra gli artisti all'altezza del 1968-1969, il punto fondamentale che qui si vuole sottolineare è che spesso i nuovi linguaggi concettuali e performativi furono il risultato di una ricerca destinata a portare alle estreme conseguenze i caratteri della processualità e dell'opera aperta teorizzati in prima istanza nei confronti dell'arte programmata.

Queste riflessioni sono anche significative di quel passaggio di testimone tra i curatori e gli storici dell'arte della generazione precedente, attiva negli anni Cinquanta e Sessanta, e quelli invece destinati a inaugurare il corso successivo, tra la seconda metà degli anni Sessanta e il decennio seguente, quale è stato Želimir Košćević.

Del resto, anche il titolo della quarta manifestazione di Nove tendencije, *Tendencije 4*, eliminando l'aggettivo implicante il concetto di novità e preferendo al singolare il plurale, indicava la molteplicità delle direzioni del movimento stesso. Una molteplicità di indirizzi che determinò anche l'articolarsi della manifestazione in diverse sedi e in diverse mostre: tra queste, a causa della pochezza dei materiali documentaristici, difficile è ricostruire l'allestimento di *Typoezija* e individuare con precisione le opere esposte.

Due gli scatti fotografici di Vladimir Jakolić, fotografo ufficiale della manifestazione, dedicati a quello che viene definito in catalogo *Paolo Scheggi's oplà-stick spettacolo*. Altre due fotografie invece offrono vedute dell'allestimento dove

emerge che le opere bidimensionali erano allestite lungo le pareti oppure esposte trasversalmente rispetto alla sala e contenute in due fogli di plastica trasparente (eds. Bek, Kelemen & Putar 1970, s.p.).

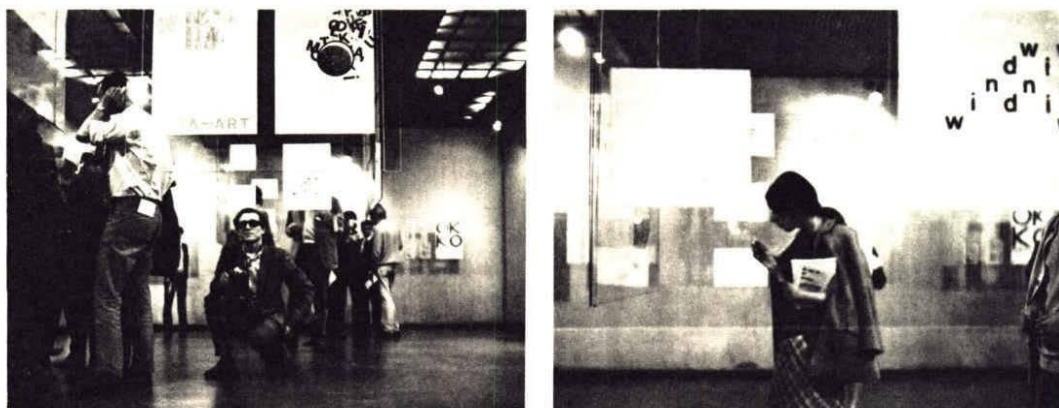


Fig. 3: Due vedute della mostra *Typoezija-Typoetry*, 6-24 maggio 1969. Fotografie di Vladimir Jakolić (Bek, Kelemen & Putar 1970).

Da altre fotografie risulta che la scenografia dello spettacolo di Scheggi, formata da un tabellone nero punteggiato da lettere tipografiche bianche, era sulla parete di fondo della sala principale, rettangolare e molto allungata, della Galleria del Centro Studentesco, come dimostrano altri scatti sempre firmati da Jakolić che ritraggono anche il pubblico che affollava la galleria (Koščević 1975, pp. 97-98).



Fig. 4: Vedute della mostra *Typoezija-Typoetry*, 6-24 maggio 1969. Fotografie di Vladimir Jakolić (Koščević 1975).

Altre immagini della mostra erano su due numeri di *Novine*, foglio edito dalla Galleria del Centro Studentesco a partire dalla fine del 1968 (*Novine* 1969-1970a, p. 1; *Novine* 1969-1970b, pp. 1-4) [Fig. 5].

Più recentemente una selezione di immagini fotografiche è visibile sul [sito del Museo di Arte Contemporanea di Zagabria](#).



Fig. 5: Paolo Scheggi, *Oplà Stick*, Galerija Studentskog Centra, Zagabria, 6 maggio 1969.

Fotografia di Vladimir Jakolič (*Novine* 1969-1970b).

Tra le altre pubblicazioni anche il catalogo edito in occasione dei quarant'anni di attività della Galleria del Centro studentesco offrono solamente qualche scatto fotografico, dove campeggia ancora la performance di Scheggi (Glavan 2005, s.p.). Sul catalogo di *Tendencije 4*, Želimir Koščević analizzava le modalità con le quali le ricerche visuali contemporanee cercavano di offrire una nuova area di significati alle lettere, al di là del loro uso convenzionale nel linguaggio codificato. In questo senso, i caratteri tipografici venivano utilizzati quali oggetti potenzialmente capaci di offrire nuove aree di senso (Koščević 1970, s.p.).

Spettava a Tomić sottolineare poi la necessità di tenere distinto il concetto e le forme della *Typoezija* dalle altre manifestazioni di poesia visuale e al contempo ribadire l'importanza dell'uso di caratteri tipografici, estratti dalla pubblicità e dal

sistema di comunicazione, privati del loro originario significato e spesso immessi nello spazio, volti a coinvolgere il fruitore attraverso il ritmo della loro disposizione e al di là di categorie di senso tradizionalmente apprese. In questa direzione, la *Typoezija* era anche definibile come forma meta-poetica, passibile di infiniti sviluppi e capace di stimolare la libera associazione mentale di immagini, musiche, idee e pensieri nello spettatore:

[...] the exhibition is the result of an attempt to separate typoezy as a specific branch of visual poetry from the wider spectrum of experimental /concrete / visual / special / phonetic / ... poetry, as well as from the existing typographical forms used in publicity and advertising [...] (Tomić 1969, s.p.).

Passando in rassegna i nomi degli artisti partecipanti a *Typoezija*, emerge il grande numero di artisti italiani: Vincenzo Accame, Marc Adrian, Getulio Alviani, Carlo Belloli, Max Bense, Julien Blaine, Jean François Bory, Paolo Boschi, Claus Bremer, Cant, Luciano Caruso, Augusto De Campos, Luigi Ferro, Heinz Gappmayr, Pierre Garnier, Jochen Gerz, Mathias Goeritz, Eugen Gomringer, Matjaž Hanžek, Jiří Kolar, Ferdinand Kriwet, Naško Križmar, Edoardo Landi, Totino Arrigo Lora, Mangelos, Milenko Matanović, Hans Jorg Mayer, Jean Claude Moineau, Edwin Morgan, Maurizio Nannucci, Seiichi Niikuni, Eduard Ovčacek, Claudio Parmiggiani, Michele Perfetti, I. G. Plamen, Marko Pogačnik, Gerald Rocher, Dieter Roth, Sarenco, Paolo Scheggi, Wolfgang Schmidt, Gianni Emilio Simonetti, Alberto Sitta, Edward Lucie Smith, Adriano Spatola, Biljana Tomić, Timm Ulrichs, Franco Vaccari, Vallari (eds. Bek, Kelemen & Putar 1970).

La notevole presenza di artisti italiani è sottolineata anche dalla produzione di un pieghevole da distribuire in mostra contenente un estratto del testo di Biljana Tomić tradotto in un italiano abbastanza stentato e conservato in uno dei faldoni nell'Archivio di Koščević, conservato presso l'Archivio della Biblioteca dell'Accademia delle Belle Arti di Zagabria. Nello stesso faldone è anche una versione dattiloscritta e priva della firma del traduttore del testo in italiano.

Ripercorrendo i nomi degli artisti italiani non si trovano le Edizioni Cultura Contemporanea ED 912 che invece, da una lettera di Koščević datata 14 gennaio 1969, ancora conservata nel medesimo faldone, erano state invitate a «partecipare alla mostra con tutti i materiali che voi consideriate inseribili».

Il fatto che Koščević invitasse questa casa editrice, e quindi i suoi collaboratori, a *Typoezija* apre un affascinante terreno di studio: ED 912 stampava anche *B't. Arte oggi in Italia* diretta da Daniela Palazzoli; molti degli artisti che collaboravano a

questa rivista, quali Getulio Alviani, Arrigo Lora Totino, lo stesso Paolo Scheggi, Gianni Emilio Simonetti, furono presenti a *Tendencije 4* e alle edizioni precedenti, dimostrando quindi che lo scambio tra Italia e ex-Jugoslavia era molto più ampio rispetto a quello abitualmente indicato anche sugli studi recenti dedicati a *Nove tendencije* e spesso limitato a analizzare le origini del movimento, attraverso la lettura delle relazioni tra Matko Meštrović, Almir Mavignier, Getulio Alviani, Piero Manzoni e François Morellet.

Già dal numero 3 di giugno-luglio 1967, *B't. Arte oggi in Italia* presentava diversi contributi rivolti alla interdisciplinarietà e alle relazioni tra cinema, teatro, pratiche performative e artistiche. Ma ancora più interessante è osservare la quasi omonimia della rivista italiana con la croata *Bit International*, il cui primo numero fu edito a Zagabria un anno dopo la pubblicazione del primo numero della rivista italiana, nel 1968. Rispetto alla rivista diretta da Daniela Palazzoli, caratterizzata da recensioni sul panorama delle mostre italiane in corso e attenta a indagare, spesso anche in anteprima, nuovi percorsi interdisciplinari della ricerca artistica, la rivista croata invece conteneva articoli di carattere più storico-scientifico, spesso veri e propri saggi, tuttavia analogamente rivolti allo scambio tra le discipline.



Fig. 6: Copertina di *Bit International*, n. 5-6, 1969. Courtesy Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb.

Sarebbe poi da capire perché, se il numero 5-6 di *Bit International* edito nel 1969 è interamente dedicato a *the word image-poésie concrète*, quindi alle tematiche

affrontate nella mostra *Typoezija*, in nessuna pagina della rivista la stessa mostra non sia esplicitamente citata; fatto ancora più curioso, se si osserva che il saggio di Vera-Horvat Pintarić che apre questo numero di *Bit International* è chiuso da una fotografia di *Oplà-Stick. Passione secondo Paolo Scheggi* scattata da Ada Ardessi alla fine della rappresentazione, con il pubblico - si riconoscono Paolo Scheggi e Ivan Picelj - che regge le lettere dell'alfabeto, sorridente (Horvat Pintarić 1969, p. 69).

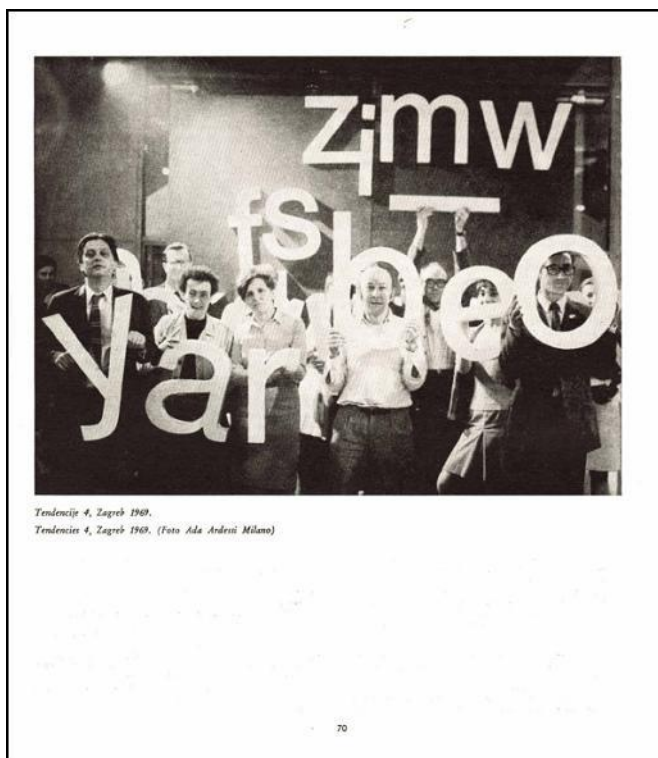


Fig. 7: Paolo Scheggi, *Oplà Stick*, Zagabria, Galerija Studentskog Centra, 6 maggio 1969. Fotografia di Ada Ardessi. © AAA - Isisuf. Istituto internazionale di studi sul futurismo (*Bit International*, 1969).

Nel saggio di Vera-Horvat Pintarić sono analizzati il dialogo tra le ricerche della poesia visiva elaborate dalle avanguardie storiche e quelle contemporanee; le differenze tra la poesia concreta e la poesia visuale; le caratteristiche della poesia tipografica e di quella topografica, tra poesia visuale, computer e graphic-design.

La pubblicazione di una poesia visiva di Arrigo Lora Totino (Horvat Pintarić 1969, p. 40), del *Fu Fulminato* di Ugo Locatelli (Donat 1969, tav. XX), presente anche sul numero 6 di *B't. Arte oggi in Italia* del dicembre 1967 (p. 10) in versione non poetico-visuale ma come collage di immagini pop, di una poesia concreta di Mario Diacono, *Hot means poet philosopher & revolutionary* (Donat 1969, tav. XXI), di diversi lavori di Dieter Roth dichiarano, una volta di più, lo stretto legame e lo scambio tra le due riviste.



Fig. 8: Copertina di *B't. Arte oggi in Italia*, n. 6, dicembre 1967, ED912, Milano 1967.

Ad oggi, è ancora da verificare se l'omonimia dei titoli delle due riviste sia allora casuale, oppure dettata dal comune rivolgersi a temi contemporanei e aperti allo scambio tra arte e tecnologie - da qui la analoga scelta di un nome quale "bit" - o se, ancor più strettamente, il titolo di *Bit International* fosse ideato partendo da *B't. Arte oggi in Italia*; ma la rivista italiana, stando alle conversazioni con Matko Meštrović, Jadranka Vinterhalter, Želimir Košćević, non era conosciuta. Il dato si scontra, però, con la richiesta fatta da Želimir Košćević a ED 912 di partecipare alla mostra *Typoezija* e dalla circolazione di artisti presenti in questa esposizione sia tra la redazione della *B't* italiana che tra la redazione della *Bit* croata.

Se diversi sono ancora gli argomenti da approfondire in questo veloce passaggio di tempo, tra il 1967 e il 1969, certo è che sia la Galerija Studentskog Centra che la Galerija suvremene umjetnosti a Zagabria svolsero un ruolo

fondamentale nella promozione e nella diffusione dei nuovi linguaggi artistici: la prima, fin dal 1967, dunque appena avviata la direzione di Koščević, ospitò manifestazioni volte ad analizzare la relazione tra opera e fruitore, opera e spazio pubblico e privato; la seconda, a partire dal 1971, iniziò a sostenere e proporre progetti espositivi, seminari, incontri e collaborazioni con musei e gallerie, artisti e critici anche italiani, caratterizzati da interventi nello spazio pubblico, performance e azioni.

Sul catalogo di *Tendencije 5*, nel 1973 (*Tendencije 5 1973*), tre erano infatti le direzioni della ricerca artistica indagate, come il sottotitolo esplicava: quella costruttivista visuale, la computer art, l'arte concettuale. La diversa impostazione di *Nove tendencije* era evidente sia nell'elenco degli artisti partecipanti, sia nei nomi dei curatori e dei critici che avevano allestito l'esposizione, tra i quali è citato Germano Celant.

Nella sezione *Constructive Visual Research* gli artisti erano: Vojin Bakić, Milan Dobeš, Juraj Dobrović, Julije Knifer, Julio Le Parc, Enzo Mari, Almir Mavignier, François Morellet, Koloman Novak, Lev Voldemarovič Nusberg, Zoran Radović, Vjenceslav Richter, Jesus Raphael Soto, Aleksandar Srnec, Miroslav Šutej, Victor Vasarely.

Nella sezione *Visual Research on Computer* erano: Jose Luis Alexanco, Manuel Barbadillo, Otto Beckmann, Oskar Beckmann, Vladimir Bonačić, Waldemar Cordeiro, Gerardo Delgado, Fanie Dupré, Jacques Dupré, Winfried Fischer, Herbert W. Franke, David R. Garrison, Jose Luis Gomez Perales, Jean-Claude Halgand, Grace C. Hertlein, Miljenko Horvat, Hervé Huitric, Sture Johannesson und Sten Kallin, Auro Lecci, Jean-Claude Marquette, MBB Computer Graphics (Frank Böttger, Winfried Fischer, Sylvia Roubaud und Gerold Weiss, Johann Willsberger, Rolf Wölk, Aron Warszawski, Tomislav Mikulić, Manfred Mohr, Monique Nahas, Georg Nees, Sergej Pavlin, Manuel Quejido, Ludwig Rase, Lillian Schwartz, Ana und Javier Seguí, John Whitney, Edward Zajec, Anton Zöttl, Vilko Žiljak.

Nella sezione *Conceptual Art* erano: Anonymous Collective, Giovanni Anselmo, John Baldessari, Angelo Bozzolla, Daniel Buren, Radomir Damnjanović-Damnjan, Antonio Dias, Braco Dimitrijević, Barry Flanagan, Jannis Kounellis, Douglas Huebler, László Kerekes, Sol LeWitt, Slavko Matković, Giulio Paolini, Giuseppe Penone, Reiner Ruthenbeck, Howard Selina, László Szalma, Bálint Szombathy, Ilija Šoškić, Goran Trbuljak.

Nel Comitato organizzativo erano Radoslav Putar, Božo Bek, Laszlo Beke, Germano Celant, Nena Dimitrijević, Herbert W. Franke, Vlado Galeković, Abraham A. Moles, Vladimir Muljević, Frieder Nake, Ryszard Stanislawski, Marijan Susovski, Alan Sutcliffe, Zdenko Šternberg, Stipe Šuvar, Božo Težak. Segretario organizzativo era

Boris Kelemen. Nel Comitato esecutivo invece erano: Božo Bek, Boris Kelemen, Marijan Susovski.

In apertura di catalogo Radoslav Putar sottolineava infatti che nell'organizzare *Tendencije 5* il primo passo era consistito nel cercare di capire quali nuovi percorsi fossero stati affrontati dalle ricerche artistiche delle nuove generazioni, e per quali motivazioni: da qui, anche il titolo del convegno, dedicato al tema Il razionale e l'irrazionale nella ricerca visuale dove i due termini non erano da intendere separatamente ma quali facce di una stessa medaglia; d'altra parte, il convegno non intendeva essere né accademico, né apolitico, ma lavorare nella direzione dello scambio e del confronto tra le varie ricerche. In questo senso, secondo Putar, per l'attenzione rivolta alla processualità artistica e per la presenza ineliminabile della programmazione anche nella performance gli artisti concettuali si avvicinavano a quelli costruttivisti: entrambi partivano da un'idea di base, da un concetto teorico da verificare poi attraverso il processo (Putar 1973, s.p.). A partire da questa vicinanza d'intenti tra ricerche costruttive, ricerche concettuali e computer art, Marijan Susovski sottolineava che al centro dell'arte concettuale fosse la volontà di offrire una visione critica dell'opera, attraverso la sua totale messa in discussione e l'investigazione metalinguistica dell'oggetto artistico. Fondamentale era quindi ritenuto, tanto per le ricerche costruttiviste quanto per l'arte concettuale, il ruolo del fruitore (Susovski 1973, s.p.).

Le riflessioni di Putar e Susovski potrebbero suggerire una più generale analisi delle relazioni tra ricerche programmate e ricerche concettuali e performative, e fanno allora riflettere sulla continuità, più che sulla frattura, tra le due fasi dell'indagine artistica.

Continuità che in modo discontinuo e provocatorio proprio *Typoezija* aveva saputo intuire: così ha provato a fare, forse in modo un po' rizomatico, questo contributo, lasciando il campo aperto più a intuizioni che dichiarazioni, e così rispettando quel principio di alea e di ipotesi che la stessa *Typoezija* voleva e ha saputo, programmaticamente, mantenere.

## L'autrice

Nata a Brescia nel gennaio 1979, è laureata in Conservazione dei Beni Culturali e dello Spettacolo, Università di Parma, con una tesi dal titolo *Superstudio. Progetti e pensieri 1966-1978. L'avanguardia radicale a Firenze e le sue relazioni internazionali*. È dottore di ricerca in "Teorie e Storia delle Arti", Università IUAV-Venezia, con una tesi dal titolo *Paolo Scheggi e il suo itinerario nelle forme. Dalla visualità all'architettura. Dallo scenario teatrale al linguaggio politico*.

È Cultore della Materia al Dipartimento di Letteratura Arte Storia e Società dell'Università di Parma.

Collabora all'Unità di Ricerca "Teoria delle immagini" dell'Università IUAV-Venezia.

È nel Comitato scientifico del "MoRE Museum-museum for refused and unrealised art projects", museo online volto alla individuazione, alla raccolta, alla catalogazione e alla digitalizzazione di progetti artistici rifiutati o non realizzati del XX e XXI secolo.

È incaricata della ricerca scientifica, dell'archivio e della segreteria scientifica presso l'Associazione Paolo Scheggi, Milano, in vista della realizzazione dell'Archivio dell'opera di Paolo Scheggi e del Catalogo Ragionato dedicato all'opera di Paolo Scheggi, a cura di Luca Massimo Barbero.

Dal 2009 insegna all'Accademia di Belle Arti "SantaGiulia" di Brescia "Ultime Tendenze delle Arti Visive" e "Linguaggi dell'Arte Contemporanea" e "Storia dell'Arte" al Centro Linguistico e Culturale San Clemente di Brescia.

È curatore indipendente e lavora in Gallerie, Fondazioni, Musei in Italia e all'estero.

Ha scritto saggi e testi critici in occasione di mostre e convegni presso Musei e Fondazioni, tra i quali: Peggy Guggenheim Collection, Venezia; Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato; Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia; Istituto Italiano di Cultura, Amburgo; Museo della Città Santa Giulia, Brescia; Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea "Palazzo Forti", Verona.

Quale borsista del Progetto Professionalità Ivano Becchi-Fondazione della Banca del Monte di Lombardia, Pavia, nel corso del 2011-2012 ha svolto ricerca scientifica presso il Museo d'Arte Contemporanea, Zagabria e la Galleria Nazionale Arte Moderna, Roma.

Le aree di ricerca si concentrano sul rapporto tra ricerche artistiche, società e politica, indagando in questa direzione le relazioni tra arte, ambiente, azione pubblica e spazio urbano, tra progetto, utopia e processualità artistica; un altro campo di indagine sviluppato dal 2007 a oggi concerne le geografie artistiche e culturali, con peculiare attenzione al dialogo e agli scambi tra l'Europa occidentale e i Paesi Balcanici. Questi temi sono radicati nei periodi storico-artistici di competenza: anni '60 e '70, neo-avanguardie artistiche e contro architettura radicale, epoche contemporanee.

Dal 2008 è curatore e tutor del Premio Arti Visive San Fedele, Milano.

Collabora a diverse riviste di divulgazione d'arte e cultura, tra le quali *Espoarte*, *Titolo*, *Stile Arte*, *Arte Contemporanea*, *Juliet*.

e-mail: [ilariabignotti79@gmail.com](mailto:ilariabignotti79@gmail.com)

## Riferimenti bibliografici

Bašin, M 1999, *Vizualna in konkretna poezija*, [catalogo della mostra], Bežigradska Galerija, Ljubljana, 24. 11. 1999 - 30. 12. 1999, Ljubljana, Mestna Galerija, 26. 9. 2002 - 9. 11. 2002, Print Tiskarna B&M Povše, Ljubljana.

Bek, B (ed.), 1965, *Nova tendencija 3*, [catalogo della mostra] Galerija suvremene umjetnosti, Muzej za Umjetnost i Obrt, Centar za Industrijsko Oblikovanje, Zagreb, 13. 8. 1965 - 19. 10. 1965, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb.

Bek, B, Kelemen, B & Putar, R (eds.) 1970, *tendencije 4, međunarodna izložba- tendencies 4, international exhibition*, [catalogo della mostra], Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 5. 5. 1969 - 30. 5. 1969, Grafički Zavod Hrvatske, Zagreb.

Belloli, C 1963, 'La componente visuale-tipografica nella poesia d'avanguardia', *Pagina*, n. 3.

Biasi, A 1967, 'Situazione 1967', *Bit International* n. 3, 1968, pp. 28-35.

*B't. Arte oggi in Italia* 1967a, n. 3, giugno-luglio.

*B't. Arte oggi in Italia* 1967b, n. 6, dicembre.

*Bit International* 1968a, n.1 (The theory of informations and the new aesthetics).

*Bit International* 1968b, n. 3 (International Colloquy Computers and Visual Research).

*Bit International* 1969, n. 5-6 (The word of image - Poésie Concrete).

Brejc, T 1969, 'La compagnie OHO et la poésie topographique en Slovénie', *Bit International*, n. 5-6 (The word of image- Poésie Concrete).

Donat, B 1969, 'Poésie concrete – cosmogonie-poétique de l'ère technologique', *Bit International*, n. 5-6 (The word of image- Poésie Concrete).

Fabi, S 2012, 'Tipografia della topografia', in Fabi, S 2012, *L'avanguardia per tutti: concretismo e poesia visiva tra Russia, Europa e Brasile*, Edizioni Università di Macerata, pp. 55-58.

Glavan, D 2005, *Galerija SC 40 godina - Student's Centre Gallery 40 years*, Studentski centar, Zagreb.

Hoffmann, T (ed.) 2006, *Die Neuen Tendenzen 1961-1973*, [catalogo della mostra], Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt, 26. 11. 2006- 7. 1. 2007, Leopold-Hoesch Museum, Düren, 28. 1. 2007 - 22. 4. 2007, Edition Braus Im Wachter, Heidelberg.

Horvat-Pintarić, V 1969, 'The word of image', *Bit International*, n. 5-6 (The word of image - Poésie Concrete).

Janković, I (ed.) 2011, *FOR ACTIVE ART – New Tendencies 50 Years Later 1961-1973*, [catalogo della mostra], Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 14 April - 29 May 2011, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb.

Košćević, Ž 1970, 'Typoezija', in *tendencije 4, međunarodna izložba- tendencije 4, international exhibition*, eds. B. Bek, B. Kelemen, and R. Putar, [catalogo della mostra], Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 5. 5. 1969 - 30. 5. 1969, Grafički Zavod Hrvatske, Zagreb.

Košćević, Ž 1975, *Galerija Studentskog centra Zagreb: 1961-1973*, Studentski centar, Zagreb.

Košćević, Ž 1978, *Ispitivanje međuprostora*, Čakovec-Zrinski, Zagreb.

Matićević, D (ed.) 1971, *Mogućnosti za 1971*, [catalogo della mostra], Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 9. 6. 1971.-20. 6. 1971, [s.e.], Zagreb.

Matićević, D (ed.) 1972, *Mogućnosti za 1972*, [catalogo della mostra], Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 28. 8. 1972.-15. 10. 1972, [s.e.], Zagreb.

Miccini, E 1970, *Poesia visiva. Archivio italiano*, Techne, Firenze.

Miccini, E 1972 *Poesia visiva, poesia politica, poesia pubblica*, Techne, Firenze.

Miccini, E 1972 *Poesia e/o Poesia. Situazione della poesia visiva italiana*, Sarmic, Brescia-Firenze.

*Novine* 1969-1970a, n. 9.

*Novine* 1969-1970b, n. 19.

Ori, L 1979, *La poesia visiva (1963-1979)*, catalogo della mostra, Sala d'Arme di Palazzo Vecchio, Firenze, 15 dicembre 1979 - 12 gennaio 1980, Vallecchi, Firenze.

Palazzoli, D 1972, *I denti del drago. Le trasformazioni della pagina e del libro nell'era post gutenberghiana*, L'uomo e l'arte, Milano.

Piscator, E 1929, *Das politische Theater*, Adalbert Schulz Verlag, Berlin – Wilmersdorf, [ed. cons. *Il teatro politico* 1960, Einaudi, Torino].

Putar, R 1973, 't5', in *Tendencije 5 (Konstruktivna vizuelna istraživanja; Kompiuterska vizuelna istraživanja; Konceptualna umjetnost) - Tendencias 5 (Constructive Visual Research, Computer Visual Research, Conceptual Art)*, [catalogo della mostra], Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 1. 6. 1973 - 1. 7. 1973, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb.

Radovanović, V, Bogdanović, K and Denegri, J (eds.) 1982, *Verbo-voko-vizuelno u Jugoslaviji 1950-1980*, [catalogo della mostra], Muzej savremene umetnosti, Beograd, April 1982; Umjetnička galerija BiH, Sarajevo, Maj 1982; Muzej na sovremenata umetnost, Skopje, June 1982; Maribor, Razstavni salon Rotovž, Juli 1982, Muzej savremene umetnosti, Štampa Beograd, Foto savez Jugoslavije.

Rosen, M, Weibl, P, Fritz, D, & Gattin, M (eds.) 2011, *A Little-Known Story about a Movement, a Magazine, and the Computer's Arrival in Art. New Tendencies and Bit International, 1961–1973*, [catalogo della mostra], Graz, Neue Galerie Graz am Landesmuseum Joanneum 28. 4. 2007 -17. 6. 2007, Karlsruhe, ZKM, Center for Art and Media Karlsruhe 23. 2. 2008-18. 1. 2009, Karlsruhe and The MIT Press, Cambridge (MA), London.

Saccà, L 2000, *La parola come immagine e come segno. Firenze: storia di una rivoluzione colta (1960-1980)*, Pacini, Pisa.

Scheggi, P 1969, *Oplà-stick, Passione secondo Paolo Scheggi*, Edizioni del Naviglio, Milano.

Seitz, W (ed.) 1965, *The Responsive Eye*, exhibition catalogue, Museum of Modern Art, New York, 23. 2. 1965 - 25. 4. 1965, Museum of Modern Art, New York.

Susovski, M 1973, *Conceptual Art*, in *Tendencije 5 (Konstruktivna vizuelna istraživanja; Kompiuterska vizuelna istraživanja; Konceptualna umjetnost) - Tendencias 5 (Constructive Visual Research, Computer Visual Research, Conceptual Art)*, [catalogo della mostra], Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 1. 6. 1973 - 1. 7. 1973, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb.

Susovski, M 1978, *The New Art Practice in Yugoslavia 1966-1978*, Contemporary Art Gallery Editions, Zagreb.

Toller, E 1927, *Hopplà, wir leben!*, Gustav Kiepenheuer Verlag A.G., Potsdam, [ed. cons. Einaudi, Torino 1968].

*Typoezija-Typoetry* 1970, in *Tendencije 4, međunarodna izložba- tendencies 4, international exhibition*, eds. B. Bek, B. Kelemen, and R. Putar, [catalogo della mostra], Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 5. 5. 1969 - 30. 5. 1969, Grafički Zavod Hrvatske, Zagreb.

Bek, B, Kelemen, B & Putar, R (eds.) 1970, *tendencije 4, međunarodna izložba- tendencies 4, international exhibition*, [catalogo della mostra], Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 5. 5. 1969 - 30. 5. 1969, Grafički Zavod Hrvatske, Zagreb.

Ugren, D (ed.) 2000, *Centralnoevropski aspekti vojvodanski avangardi 1920-2000*, Novi Sad, Muzej savremene likovne umetnosti.

## Documenti d'archivio

L'indagine sulla mostra, oltre che attraverso gli studi recentemente rivolti al movimento, è stata effettuata nella città di Zagabria, durante tre mesi di ricerca presso il Dipartimento di Documentazione e Informazione del Museo di Arte Contemporanea (Muzei suvremene umjetnosti). In particolare sono stati qui consultati:

- il Fondo di *tendencije 4*, 1968-1969, e di *tendencije 5*, 1973;
- il Fondo della Galleria del Centro Studentesco di Zagabria (Galerija Studentskog Centra);

- le pubblicazioni annualmente edite dal Museo d'Arte Contemporanea dal 1962 al 1978 e intitolate *akvizicije*;
- i numeri di "Bit International", rivista edita dal 1968 al 1973 dalla Galleria d'Arte Contemporanea di Zagabria (nucleo dell'attuale Museo d'Arte Contemporanea) e diretta da Božo Bek, direttore della Galleria stessa;
- I numeri di "Novine", foglio edito dalla Galleria del Centro Studentesco di Zagabria tra la seconda metà degli anni '60 e gli anni '70.

È stato poi consultato l'Archivio della Biblioteca dell'Accademia delle Belle Arti di Zagabria (Arhiv Akademija znanosti i umjetnosti-HAZU Arhiv), dove è conservato l'Archivio di Želimir Košćević, e l'Archivio privato di Košćević, conservato a Samobor presso la Foto Galerija Lang, da questi attualmente diretta.