



ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI

CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDI LINCEO

in collaborazione con
Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell’arte
Sapienza Università di Roma
Fondazione Baruchello

IL POSSIBILE: ISTRUZIONI PER L’USO. STUDI SULL’OPERA DI GIANFRANCO BARUCHELLO

23-24 GENNAIO 2025

ABSTRACT

Comitato ordinatore: Roberto ANTONELLI (Presidente dell’Accademia Nazionale dei Lincei), Piero BOITANI (Linceo, Sapienza Università di Roma), Lina BOLZONI (Lincea, Scuola Normale Superiore di Pisa), Carla SUBRIZI (Sapienza Università di Roma, coordinatrice), Claudio ZAMBIANCHI (Sapienza Università di Roma), Alessandro ZUCCARI (Linceo, Sapienza Università di Roma).

PROGRAMMA

Con il Convegno dal titolo “**Il Possibile: Istruzioni per l’uso. Studi sull’opera di Gianfranco Baruchello**”, che coinvolge studiosi e ricercatori di università italiane e straniere, si intende ripercorrere l’opera di Gianfranco Baruchello (1924-2023), artista tra i più significativi dell’arte del secondo dopoguerra, nel contesto storico-artistico italiano e internazionale.

Attraverso nuove ricerche negli archivi della Fondazione, ma anche in altri archivi e biblioteche italiani, europei e internazionali, il Convegno, a cura di Carla Subrizi, vuole fare emergere i caratteri peculiari del lavoro dell’artista, a partire da nuove prospettive di ricerca.

Dagli anni del fascismo in Italia, vissuti anche attraverso la famiglia e l’educazione, agli anni del secondo dopoguerra (il primo dopoguerra arriva comunque nella sua formazione attraverso l’esperienza paterna) con le implicazioni derivate da quello che costituiva un forte obiettivo per i giovani ventenni di quel periodo (ricostruzione, ricominciare, ripartire, etc.) e che per Baruchello trovarono anche una possibilità, poi rifiutata, nell’intraprendere l’avvio di una azienda chimico-farmaceutica nella periferia di Roma; all’amicizia con Marcel Duchamp e Roberto Sebastián Matta ad altri personaggi della scena americana nei primi anni Sessanta; agli anni dei movimenti politici degli anni Sessanta, da Baruchello vissuti personalmente, fino alle esperienze che caratterizzano la ricerca di un artista italiano del secondo dopoguerra con una fitta serie di relazioni in Francia, soprattutto, ma anche gli Stati Uniti: quella di Baruchello è una lunga storia di ricerche, sperimentazione e produzione di idee che ha preso forma nelle sue opere di natura multiforme, talvolta precorritrici, originali e spesso difficili da collocare nei canoni tradizionali della storia dell’arte.

Negli ultimi quindici anni, alcune mostre retrospettive di grande importanza, in Italia e all’estero (Galleria Nazionale d’Arte Moderna, Roma, 2011; Deichtorhallen, Amburgo e ZKM-Center for Art and Media, Karlsruhe, 2014; Raven Row, Londra, 2017; MART, Rovereto, 2018; Villa Arson, Nizza,

2018), hanno riportato all'attenzione i circa settant'anni di ricerca dell'artista, sottolineando il carattere molteplice di Baruchello, artista, scrittore e intellettuale raffinato, che sin dai primi anni Sessanta, accanto alla pittura (mai da lui abbandonata) ha utilizzato la cinepresa (e in seguito la videocamera), la fotografia, la scrittura, la performance, l'installazione e, come lui stesso l'aveva definita, l'"activity".

Inventore di società fittizie (*Artiflex*, 1968), di tecniche pittoriche (la pittura su più strati plexiglass, dalla fine del 1963), sperimentatore di azioni tra arte e agricoltura, *Agricola Cornelia S.p.A.* (1973-1981), realizzatore di film a partire da materiali preesistenti (*Verifica incerta*, 1964; *Tre lettere a Raymond Roussel*, 1969), il Convegno vuole ripercorrere gli aspetti fondamentali del suo lavoro, che nel continuo rinnovarsi ha mantenuto la coerenza, seppur nella diversità. Negli anni Ottanta e poi Novanta ha dedicato nuova attenzione al rapporto con la natura e l'ecologia realizzando *Il Giardino*, curando *Il Bosco*: questi progetti, fino al recente *Beatrix*, continuano a rivolgere uno sguardo poetico e politico al rapporto dell'individuo con l'ambiente.

Assemblare, incollare, montare, (nella scrittura, nella pittura - su tela, cartone, alluminio, plexiglass - negli oggetti, nel cinema) sono stati i modi per "costruire un proprio linguaggio". Archiviare è stato il modo di produrre inventari di idee, ponendo la trasversalità come chiave di comprensione del mondo.

Le relazioni internazionali, i rapporti con artisti della sua generazione ma anche con poeti, filosofi, scrittori (Eco, Calvino, Manganelli, Balestrini, Castellina, Vicinelli, Jouffroy, Lyotard, Lascault, etc.) permettono infatti di ricostruire una biografia che si estende a tutto il XX secolo, fino ai primi due decenni del XXI.

Storia, politica, scienza e filosofia, ambiente e natura si sono intrecciati in opere e interventi, progetti e idee.

Nel 1998 decide di istituire, con Carla Subrizi, una Fondazione per l'arte contemporanea, che ha la finalità principale di salvaguardare e continuare a promuovere la ricerca sulla sua opera. Il progetto culturale della Fondazione, istituzione che conserva gli archivi e i grandi progetti in esterno (*Giardino*, *Bosco*, *Beatrix*) nonché un nucleo cospicuo di opere, prosegue dopo la sua morte.

Baruchello ha pubblicato decine di libri e ha considerato la sua Biblioteca (donata alla Fondazione nel 1998) un proprio autoritratto.

Il lavoro sul Catalogo ragionato (pubblicazione prevista: 2025-2026) ha inoltre consentito negli ultimi dieci anni, di ritornare alla storia delle opere e delle mostre, agli scritti (documenti, manoscritti, libri) riguardanti il suo lavoro, permettendo di riconsiderare molta letteratura critica, che non ha smesso di sottolineare gli aspetti essenziali del suo lavoro.

Il Convegno, nato dalla collaborazione tra l'**Accademia dei Lincei**, la **Bibliotheca Hertziana - Istituto Max Planck per la storia dell'arte**, la **Sapienza Università di Roma**, e la **Fondazione Baruchello**, vuole restituire la complessità della ricerca dell'artista, facendo emergere i principali fili conduttori del suo lavoro e i momenti specifici da cui hanno preso forma nuove idee e direzioni di ricerca. L'obiettivo è ricostruire e approfondire queste traiettorie, espandendole nel contesto storico-artistico in cui si sono sviluppate, mettendo in connessione gli aspetti più noti della sua produzione con quelli meno indagati.

Giovedì 23 gennaio

10.00 *Indirizzi di saluto*

Roberto ANTONELLI (Presidente dell'Accademia Nazionale dei Lincei)

Tristan WEDDIGEN (Direttore della Bibliotheca Hertziana - Istituto Max Planck per la storia dell'arte)

Arianna PUNZI (Presidente della Facoltà di Lettere e Filosofia Sapienza Università di Roma)

- 10.20 Carla SUBRIZI (Sapienza Università di Roma, Fondazione Baruchello, Roma): *Introduzione al Convegno. Il Possibile: Istruzioni per l'uso. Studi sull'opera di Gianfranco Baruchello*

Sessione 1: Primi alfabeti e Altre tracce

Chair: Carla SUBRIZI (Sapienza Università di Roma, Fondazione Baruchello, Roma)

- 10.30 Francesco TEDESCHI (Università Cattolica del Sacro Cuore): *La mappa non è il territorio. Simultaneità e stratificazione nell'opera di Gianfranco Baruchello*
- 10.50 Valérie DA COSTA (Université de Paris 8): *Demontage e montage: altre-narrazioni della storia (dell'arte)*
- 11.10 Felice CIMATTI (Università della Calabria): *Un linguaggio senza semantica. Baruchello e Korzybski*
- 11.30 Intervallo

Sessione 2: La riduzione e lo spazio della pittura. "More news in a moment"

Chair: Francesco TEDESCHI (Università Cattolica del Sacro Cuore)

- 12.00 Stefano CHIODI (Università degli Studi di RomaTre): *Strutture oniriche e paradossi. Tre lettere a Raymond Roussel*
- 12.20 Elena DI RADDÒ (Università Cattolica del Sacro Cuore): *Uno spazio per sistemi complessi: viaggio nella struttura dell' "être" di Neogenesis Justitiae Originalis*
- 12.40 Mattia PATTI (Università di Pisa): *Il bianco, l'incerto e la superficie della pittura*
- 13.00 Judith REVEL (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne): *Il molto piccolo, il molto intenso, il molto disseminato. Elogio della miopia potente*
- 13.20 Intervallo

Sessione 3: Il contesto internazionale

Chair: Laura IAMURRI (Università degli Studi di RomaTre)

- 14.30 Claudio ZAMBIANCHI (Sapienza Università di Roma): *Baruchello e gli Stati Uniti. Le mostre personali e la ricezione americana*
- 14.50 Alessandro DEL PUPPO (Università degli studi di Udine): *Disegno A-Z. La mostra European Drawings del 1966 al Guggenheim Museum di New York*
- 15.10 Raffaele BEDARIDA (Sapienza Università di Roma): *Monumenti ai non eroi. La memoria del fascismo e il confronto con gli Stati Uniti*
- 15.30 Roberta MINNUCCI (Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte): *Baruchello e la Francia. La mostra Collages et Objets e il sodalizio con Alain Jouffroy*
- 15.50 Intervallo

Sessione 4: Oggetti e installazioni: le espansioni dell'immagine

Chair: Valérie DA COSTA (Université de Paris 8)

- 16.10 Marie DE BRUGEROLLE (Storica dell'arte, curatrice e autrice indipendente): *Dallo spazio della scatola a Il Coccodrillo. Azioni, performance e teatro-ambiente*
- 16.30 Lara DEMORI (Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte): *Gli oggetti nei primi anni Sessanta: obliterare, evocare, rendere inutile*
- 16.50 Giuseppe DI NATALE (Università degli Studi dell'Aquila): *Courbet, Duchamp e Baruchello. Tra storia, natura, anti natura*
- 17.10 *Discussione*

Venerdì 24 gennaio

Sessione 5: Oltre le tendenze. Terre di nessuno

Chair: Sharon HECKER (Storica dell'arte e curatrice)

- 10.00 Philippe-Alain MICHAUD (Centre Pompidou): *A partire dal Dolce (1979): origine del "giudizio" di gusto*
- 10.20 Giorgio ZANCHETTI (Università degli Studi di Milano Statale): *Baruchello chez Schwarz*
- 10.40 Maria Vittoria MARINI CLARELLI (Ministero della Cultura): *Certe idee: la retrospettiva del 2011 e le partecipazioni internazionali degli ultimi anni*
- 11.00 Andrea CORTELLESA (Università degli Studi di RomaTre): *Sulle tracce di una possibile pittura: Sentito vivere*
- 11.20 Intervallo

Sessione 6: Extra media, Intertestualità, Trans-estetica, Happening mentali

Chair: Maria Vittoria MARINI CLARELLI (Ministero della Cultura)

- 11.40 Stefano VELOTTI (Sapienza Università di Roma): *Jean François Lyotard. Da L'Altra Casa a La Pittura del segreto*
- 12.00 Chiara PORTESINE (Scuola Normale di Pisa): *Un «testo con immagini/ritagli»: le Avventure nell'Armadio di Plexiglass tra sogno romanzo*
- 12.20 Laura IAMURRI (Università degli Studi di RomaTre): *Baruchello alla Biennale del 1976. Politica e attivismo negli anni Settanta*
- 12.40 Maria ALICATA (Sapienza Università di Roma): *Happening e azioni. Dal Multipurpose object ad Artiflex*
- 13.00 Intervallo

Sessione 7: "Sono interessato alle idee". Processi di appropriazione del già fatto

Chair: Andrea CORTELLESA (Università degli Studi di RomaTre)

- 14.30 Alessandro ZUCCARI (Linco, Sapienza Università di Roma): *Cortocircuiti e incursioni nella storia dell'arte*
- 14.50 Tommaso OTTONIERI (Sapienza Università di Roma): *La Quindicesima Riga e il rapporto con i poeti della Neoavanguardia*
- 15.10 Enrico CAMPORESI (Centre Pompidou): *Verifica incerta. Ipotesi di lavoro*
- 15.30 Franco BALDASSO (Bard College, New York): *Autoritratto con numeri. Sulla conversazione enciclopedica tra Baruchello e Savinio*
- 15.50 Intervallo

Sessione 8: Pensiero-Giardino. Il Giardino, Il Bosco, Beatrix e la Psicoenciclopedia

Chair: Elena DI RADDO (Università Cattolica del Sacro Cuore)

- 16.10 Silvia BOTTINELLI (Tufts University): *Allevare animali all'Agricola Cornelia S.p.A.: estetica, ecologia, ed economia*
- 16.30 Giorgio BACCI (Università degli Studi di Firenze): *Si farà un giardino dell'utopia: ricombinazioni letterarie e iconografiche a partire da Bellissimo il giardino (1989)*
- 16.50 Lina BOLZONI (Linco, Scuola Normale Superiore di Pisa): *Psicoenciclopedia possibile: Baruchello e il fascino dell'arte della memoria*
- 17.10 Sharon HECKER (Storica dell'arte e curatrice): *Il futuro è un albero. Beatrix: storia di un progetto a venire*
- 17.30 Discussione
- 18.00 Carla SUBRIZI (Sapienza Università di Roma, coordinatrice): *La Fondazione Baruchello, la Biblioteca, la Ricerca*

Il convegno è stato organizzato con il contributo della Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte, la Sapienza Università di Roma e la Fondazione Baruchello

ROMA - PALAZZO CORSINI - VIA DELLA LUNGARA, 10
Segreteria del convegno: convegni@lincei.it – <http://www.lincei.it>

Tutte le informazioni per partecipare al convegno sono disponibili su:
<https://www.lincei.it/it/manifestazioni/il-possibile-istruzioni-luso-studi-sullopera-di-gianfranco-baruchello>

L'attestato di partecipazione al convegno viene rilasciato esclusivamente a seguito di partecipazione in presenza fisica e deve essere richiesto al personale preposto in anticamera nello stesso giorno di svolgimento del convegno

**La mappa non è il territorio. Elementi linguistici e narrativi
nelle opere a struttura 'geografica' di Baruchello**

Francesco TEDESCHI (Università Cattolica del Sacro Cuore)

L'intervento verte sulla presenza di una strutturazione "geografica" nell'opera di Gianfranco Baruchello e sul valore che tale concezione assume all'interno di una rilettura della stessa natura disciplinare del modello geografico. La separazione tra l'aspetto descrittivo della rappresentazione di un territorio e la sua realtà fisica, sociale e psicologica è stata chiaramente messa in evidenza negli studi dei geografi e degli autori che riflettono sui principi geografici. Partendo dalla nota affermazione di Korzybski, "A map is not the territory", secondo la quale la "mappa" si distingue dal "territorio" al quale fa riferimento, viene messa in discussione la certezza del rapporto denotativo, per attribuire alla formulazione geografica una duplice direzione interpretativa, legata alla pregnanza del paradigma, in grado di produrre rappresentazioni in cui segno e significato si possono unire o separare, e alla aleatorietà (soggettività) del fattore espressivo o narrativo. Negli ultimi decenni, in particolare, geografi come Yves Lacoste, Yi Tuan, Denis Wood, Gunnar Olsson, Franco Farinelli, Giuseppe Dematteis ecc. hanno contribuito a modificare la riflessione sulla mappa come modello interpretativo e rappresentativo. Quello di Baruchello, più compiutamente del modo in cui molti altri artisti hanno fatto ricorso al modello geografico per realizzare immagini concettualmente legate alla struttura della mappa, è un sistema visivo e linguistico in cui la sovrapposizione di informazioni, riferimenti analogici, elementi narrativi e fantastici delineano un palinsesto che riproduce il geografico (l'enciclopedico) come immagine viva, animata, stratificata. Il riferimento ad alcune opere specifiche realizzate dall'artista nel corso della sua lunga e complessa attività vale a mostrare come il paradigma geografico sia stato da Baruchello introdotto come uno dei più adeguati a illustrare il funzionamento della mente, nel rapporto tra memoria e oblio.

Demontage e montage: altre-narrazioni della storia (dell'arte)

Valérie DA COSTA (Université de Paris 8)

Il montaggio è stato al centro della pratica di Gianfranco Baruchello. Tutti i suoi film, dipinti, sculture e installazioni si basano su questo processo di combinazione di più fonti per creare una narrazione. L'obiettivo di questo intervento si propone di affrontare la questione per mostrare la diversità estetica di questo approccio, che non solo ha rinnovato la forma dell'opera, ma anche la sua lettura.

Un linguaggio senza semantica. Baruchello e Korzybski

Felice CIMATTI (Università della Calabria)

Secondo Aristotele "Il principio più sicuro di tutti è [che è] impossibile che la stessa cosa, ad un tempo, appartenga e non appartenga a una medesima cosa, secondo lo stesso rispetto. [...] Infatti è impossibile a chicchessia di credere che una stessa cosa sia e non sia". In un linguaggio costruito in base a questo principio, ad ogni simbolo dovrebbe corrispondere uno e un solo significato. Per tutta la sua vita Baruchello ha dipinto e costruito alfabeti simbolici, che tuttavia, ispirandosi in

modo originale alla "semantica generale" dell'ingegnere e filosofo polacco Alfred Korzybski violano sistematicamente il principio aristotelico di non contraddizione. In che senso allora quello di Baruchello è un alfabeto simbolico? Più in generale, in che senso i suoi tracciati grafici possono essere definiti simboli? In questo linguaggio che non è un linguaggio, cioè appunto un linguaggio senza semantica, consiste il peculiare gesto artistico di Baruchello, che tanto 'significa' in quanto non ha propriamente nulla da 'significare'.

Strutture oniriche e paradossi. Tre lettere a Raymond Roussel

Stefano CHIODI (Università degli studi di RomaTre)

Tre proiezioni dalla luminescenza azzurra. Inquadrature a ritmo sincopato: automobili, abitazioni, passanti, oggetti, uno studio d'artista, edifici, angoli di strade. Frammenti veloci, dispersi, enigmatici, accompagnati da una voce maschile dall'inflessione trasognata. Il mio intervento analizza le diverse componenti estetiche, linguistiche e letterarie di Tre lettere a Raymond Roussel, un trittico di film realizzato da Gianfranco Baruchello nel 1969. Calembour e flusso di coscienza, documento e caso: sotto il segno di Raymond Roussel – l'eretico scrittore francese inventore a inizio Novecento di giochi verbali e narrazioni aleatorie –, Baruchello offre nei tre film che compongono l'opera (Limbosigne, A Little More Paranoid, La Dégringolade) un'istantanea della propria vita psichica, sottoponendo i materiali culturali della sua epoca a un processo di archiviazione e ricombinazione che dialoga con le logiche del cinema e della riproducibilità tecnica.

Uno spazio per sistemi complessi: viaggio nella struttura dell' "être" di Neogenesis Justitiae Originalis

Elena DI RADDO (Università Cattolica del Sacro Cuore)

Tra i lavori che meglio esprimono l'esigenza di "riduzione del mondo" operata da Baruchello, o meglio, che definiscono proprio il momento storico di questa operazione, *Neogenesis Justitiae Originalis* (1963) costituisce un momento decisivo nel pensiero dell'artista. Si tratta infatti di un ampio progetto, in quattro tappe, dedicato alla rappresentazione del mondo e dell'essere, concepito come un racconto in cui si materializza, nel bianco e nei segni-tracce il principio originale dell'esistenza e si indaga il ruolo dell'uomo sul pianeta terra. Le sue letture filosofiche e scientifiche (da Alfred Korzybski a Pierre Teilhard de Chardin, da Freud a Lacan) attraversano nel profondo questo lavoro che, come lo stesso artista afferma in *Means and Meanings*, un testo scritto tra il 1961 e il 1962, esprime la visione di un "futuro" che "affonda radici nello spazio (l'albero) in dimensioni di tempo". L'intervento intende, appunto, far emergere il pensiero dell'artista nel momento in cui si sta aprendo la sua nuova pittura immersa nel bianco di microcosmi pulsanti e sistemi complessi.

Il bianco, l'incerto e la superficie della pittura

Mattia PATTI (Università di Pisa)

Il contributo punta a ripercorrere le prime fasi della ricerca di Gianfranco Baruchello, mettendo a fuoco in particolar modo il ruolo che il colore bianco giocò nella sua pittura tra 1959 e 1963. Da questo punto di vista, il lavoro di Baruchello può essere utilmente messo in relazione con quanto artisti e critici attivi in Italia

in questo giro di anni andavano dibattendo. La prima tappa del percorso di Baruchello si consumò a Roma, tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio dei Sessanta. La capitale era allora in pieno fermento artistico, animata da nuove pulsioni dadaiste e da un ritorno alla realtà oggettiva. A questa situazione 'postinformale' che si andava definendo, Baruchello contribuì con un linguaggio personalissimo, maturato attraverso anni di intensa trasformazione. Tra le maggiori sollecitazioni che egli poté ricevere nella capitale fu senz'altro la lezione del surrealismo eterodosso di Roberto Sebastián Matta. Altro fondamentale punto di riferimento fu l'americano Cy Twombly, anch'egli attivo a Roma: Baruchello dovette leggere con particolare attenzione la sua capacità di coniugare espressività d'azione, autoironia e spunti narrativi. Fin dal 1959 Baruchello iniziò infatti a sperimentare materiali e tecniche, ora affollando lo spazio con sottilissimi segni neri, stesi col rullo, senza possibilità di controllo, fino a innervare fittamente la pelle dell'immagine; ora invece delineando il passaggio di forme organiche entro uno spazio sempre più largo, sempre più luminoso. Scaturì da qui, tra il 1962 e il 1963, l'idea di un fondo bianco, che – poco per volta – si fece sempre più omogeneo, fino a divenire campo aperto e teso, pagina bianca su cui Baruchello prese a scrivere, a tracciare traiettorie, a sviluppare frammenti di racconto. Alla produzione pittorica, in questi stessi anni, l'artista livornese affiancò una ricerca diversa, assemblando libri, trappole per topi, occhiali e altri elementi di realtà per poi coprirli con una densa pittura bianca (smalto industriale). Queste opere, che datano a partire dal 1960, avvicinano Baruchello a quella nozione di «oggetto-pittura» che Cesare Vivaldi, – elaborò nel 1962 (galleria La Salita) per definire le tendenze della più recente arte europea, un'arte ormai pronta ad avventurarsi per nuove e diverse strade.

Il molto piccolo, il molto intenso, il molto disseminato.

Elogio della miopia potente

Judith REVEL (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne)

In questo intervento si cercherà di interrogare lo statuto delle figure del minuscolo (segno puntiforme, linea sottile, infimo motivo, micro-dettaglio), e quello non meno straordinario della loro disseminazione, per fare l'ipotesi di una singolare qualità dello spazio in molti lavori di Gianfranco Baruchello. Egli chiama quella qualità "orizzonti assortiti per miopi". La miopia come declinazione possibile dell'eterotopia?

Baruchello e gli Stati Uniti. Le mostre personali e la ricezione americana

Claudio ZAMBIANCHI (Sapienza Università di Roma)

Gianfranco Baruchello ebbe con gli Stati Uniti rapporti intensi, che si aprono con la partecipazione alla mostra *New Realists*, organizzata da Sidney Janis nel 1962, a un anno di distanza dalla grande mostra del MoMA *The Art of Assemblage*, curata da William Seitz, nel cui solco la mostra di Janis si pone, e impallidiscono alla fine dei Sessanta, decennio che si chiude con l'inclusione di un film di Baruchello nella mostra *Information*, organizzata da Kynaston McShine al MoMA nel 1970. Nel rapporto fra l'artista e gli Stati Uniti ebbero particolare rilievo le due mostre personali tenute presso la galleria Cordier & Ekstrom. L'intervento si concentra su questi episodi della fortuna americana di Baruchello.

**Disegno A-Z. La mostra European Drawings del 1966
al Guggenheim Museum di New York**

Alessandro DEL PUPPO (Università di Udine)

Prenderò in considerazione la cruciale tematica del disegno nell'opera di Baruchello.

In particolare mi soffermerò sulle tre opere presentate all'importante collettiva *European Drawings* curata da Lawrence Alloway al Solomon R. Guggenheim Museum di New York nel 1966, mettendoli a confronto sia con gli altri autori ivi presenti sia con le pratiche e la poetica specifica di Baruchello riguardo il disegno. A questo scopo, e nell'intento di rispecchiare lo spirito tassonomico quanto antinormativo dell'autore, cercherò di delineare il senso complessivo della pratica (e della teoria) del disegno nell'opera di Baruchello attraverso la discussione di ventiquattro voci presenti nella *Psicoenciclopedia Possibile*: una per ogni lettera, da «Apparizione» a «Zero».

**Monumenti ai non eroi. La memoria del fascismo
e il dialogo con gli Stati Uniti**

Raffaele BEDARIDA (Sapienza Università di Roma)

La memoria del Ventennio ha un ruolo centrale nel lavoro e nella strategia espositiva di Baruchello degli anni Sessanta. Intrecciando la propria vicenda biografica con la memoria collettiva, Baruchello rielabora e interroga l'eredità difficile del fascismo come periodo formativo della propria persona ma anche di modelli di modernità e di identità nazionale nell'Italia dopo il boom economico. In questo percorso le mostre a New York e il dialogo con gli Stati Uniti sono controparte, occasione e veicolo fondamentale.

**Baruchello e la Francia. La mostra *Collages et Objets*
e il sodalizio con Alain Jouffroy**

Roberta MINNUCCI (Bibliotheca Hertziana
– Istituto Max Planck per la storia dell'arte)

A partire da *Collages et Objets*, prima mostra di Baruchello in Francia tenutasi nel 1962 alla Galerie du Cercle di Parigi, l'intervento indaga il sodalizio umano e intellettuale tra Baruchello e Alain Jouffroy facendo luce su un lungo dialogo a distanza scandito da interventi critici, collaborazioni editoriali e progetti irrealizzati.

**Dallo spazio della scatola a *Il Coccodrillo*.
Azioni, performance e teatro-ambiente**

Marie DE BRUGEROLLE (Storica dell'arte, curatrice e autrice indipendente)

Il Coccodrillo (1971) rappresenta un momento cruciale nella carriera di Gianfranco Baruchello. Il suo contributo all'opera di Valentino Bucchi (regia, scenografia, costumi) riunisce gli elementi principali di una performatività polimorfa e polisemica. La scatola, al contempo forma e strumento, diventa la struttura portante. Situata all'incrocio di due periodi di produzione di oggetti-scatoletta per Artiflex, *Il Coccodrillo* combina diverse funzioni e usi, che a sua volta mette in scena. Dal modello al palcoscenico, dalla cinepresa alla televisione, la scatola è il vettore

di un sistema artistico che evidenzia le interrelazioni tra poteri. All'incrocio tra questioni politiche, economiche ed estetiche, l'opera dialoga con una storia contemporanea della performance art, che prefigura e supera allo stesso tempo.

Dal teatro al cinema, dalla pittura agli oggetti, dalla Terra alla Luna, Gianfranco Baruchello combina diversi modi di scrittura e lettura, dalla pagina alle lettere, dalle canzoni alla coreografia. Li interpreta letteralmente in un intreccio di scatole, letterali e figurative, che rivoluziona la nozione di opera d'arte totale. Il teatro del mondo si apre a quello della città e oltre, dal micro al macro.

Attraverso la lente di Post-Performance Future, e basandosi su documenti originali, scritti e appunti dell'artista, l'obiettivo è mettere in prospettiva le nozioni chiave di {scena}, oggetti scenici, film come performance, in relazione a un'opera che sintetizza la ricchezza e la contemporaneità del lavoro di Baruchello. Apriamo la scatola!

Gli oggetti nei primi anni Sessanta: obliterare, evocare, rendere inutile

Lara DEMORI (Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte)

Camicie, cappelli, libri. All'inizio degli anni Sessanta, il vocabolario artistico di Gianfranco Baruchello si popola di oggetti di uso comune, che diventano i personaggi di un suo personale "cimitero", come si desume dai titoli delle opere. Una patina di smalto bianco li fossilizza, li rende inutili, parte di una memoria collettiva e individuale. L'indagine sull'oggetto, che mette in rapporto Baruchello con le sperimentazioni internazionali, i dibattiti sul New Dada e la Pop Art, diviene d'altro canto un modo per riflettere su un immaginario intimo e soggettivo, in particolare sul rapporto alla dimensione della vita del lavoro salariato, e del mondo della fabbrica (in cui aveva lavorato e che conosce bene), con le sue uniformi. Al tempo stesso gli oggetti diventano parti di un teatro poetico e mentale su cui si affacciano interrogativi sul ruolo dell'artista e la posizione della sua opera nell'universo dei beni di consumo.

Courbet, Duchamp e Baruchello. Tra storia, natura, anti natura

Giuseppe DI NATALE (Università dell'Aquila)

Del rapporto tra Duchamp e Baruchello si è già parlato in diverse sedi: sugli incontri tra i due che diedero vita a collaborazioni comuni, sulle discussioni, sull'amicizia – che portarono poi Baruchello a meditare sull'intera opera duchampiana che scaturì, tra le altre cose, nella pubblicazione dell'importante testo *Why Duchamp. An essay on aesthetic impact* (1985) – e molte altre collaborazioni, di cui uno dei punti di arrivo, ma soprattutto di partenza delle nuove ricerche e della loro esegesi, trovarono una sede di pubblicazione nel numero speciale che la rivista "Étant donné Marcel Duchamp" dedicò al rapporto tra i due artisti (2011). Oggi, il ritrovamento, la rilettura di alcuni appunti e di documenti inediti conservati nell'Archivio Gianfranco Baruchello della sua Fondazione, gettano una nuova luce sul ruolo cruciale che ebbe Gustave Courbet, sia su alcuni lavori di Baruchello che di Duchamp. Se si tornano a guardare le opere, scendendo nella profondità dei contenuti – tenendo sempre ben presente il contesto storico e culturale del secolo nel quale Courbet aveva dipinto, a quelli che erano i suoi ideali e al suo modo di rappresentare la storia attraverso la natura – si scoprono nuove e inedite corrispondenze. Non solo una consapevole diffidenza e antipatia verso ogni forma di moda, di accademia – fattore comune ai tre artisti –, ma un sotteso senso

del recupero della storia mistificato attraverso una natura che solo apparentemente è reale.

A partire dal dolce (1979): origine del giudizio di gusto

Philippe-Alain MICHAUD (Centre Pompidou)

Si propone un'analisi dell'album concepito da Gianfranco Baruchello per la sua indagine del 1979 sul *Sapore Dolce* come un ritorno, attraverso i temi del corpo, dell'infanzia, dell'esilio o della morte, alle origini del giudizio del gusto.

Baruchello chez Schwarz

Giorgio ZANCHETTI (Università di Milano Statale)

L'intervento propone una prima riflessione sul sodalizio intellettuale e professionale tra Baruchello e Arturo Schwarz, sviluppatosi in uno scambio proficuo e in un intenso confronto personale per quasi un quindicennio, dai primi anni Sessanta fino al 1975.

Nel catalogo della prima mostra personale tenuta alla Galleria Schwarz a Milano alla fine del 1965 Baruchello "accompagna" le proprie opere con un testo appositamente scritto per esplicitare l'equivalenza del segno verbale e di quello iconico, e la sostanziale indifferenza dei procedimenti usati per la costruzione della scrittura e dell'immagine nel proprio lavoro: «il testo te l'ho scritto [...] su carta da sinistra a destra in periodi, anche con punteggiatura ma impiegando parole così come avrei usato la mia tecnica in un disegno. Mi spiego meglio: quel testo è vicino al procedimento mentale che seguo durante la produzione di un disegno».

Attraverso cinque mostre personali, altrettante mostre collettive, e la pubblicazione di libri importanti come il romanzo d'artista *Mi viene in mente* (1966) e l'Introduzione a Baruchello di Tomaso Trini (1975), in poco più di dieci anni Baruchello presenta a Milano, chez Schwarz, una selezione tra le più notevoli di una delle stagioni determinanti della sua produzione artistica. Lo studio di queste mostre e di queste imprese editoriali può ora giovare, oltre che dei materiali indispensabili della Fondazione Baruchello di Roma, dei primi esiti del riordino e dell'inventariazione dell'Archivio Schwarz, depositato dalle eredi, d'intesa con la Soprintendenza archivistica della Lombardia, presso il Centro Apice dell'Università degli Studi di Milano.

Certe idee: la retrospettiva del 2011 e le partecipazioni Internazionali degli ultimi anni

Maria Vittoria MARINI CLARELLI (Ministero della Cultura)

La retrospettiva del 2011 alla Galleria nazionale d'arte moderna, curata da Achille Bonito Oliva e Carla Subrizi, oltre a essere un tributo di livello nazionale ha anche aperto la strada a importanti riconoscimenti internazionali protrattisi per tutto il decennio. È emersa così la contemporaneità dell'opera di Baruchello nel senso *anacronistico* che al termine assegna Giorgio Agamben: "essere puntuali a un appuntamento che si può solo mancare".

Sulle tracce di una possibile pittura: *Sentito vivere*
Andrea CORTELLESSA (Università degli studi di RomaTre)

Sentito vivere s'intitola un testo pubblicato da Baruchello, nel 1978, dopo aver tentato invano di proporlo, nei due anni precedenti, a Einaudi e poi a Feltrinelli. Ed è in effetti, anche rispetto alla sperimentazione spregiudicata di altri suoi testi, un episodio di estrema oltranza. Vuol essere insieme un testo fortemente "politico", in quanto modello di comportamento e creatività «non alienati», ma anche un tentativo di «fare quadri a parole», cioè di comporre delle descrizioni verbali che non trovano però riferimenti puntuali a proprie o altrui immagini. Oggi lo leggiamo come la più acuminata riflessione che mai Baruchello abbia compiuto su quello che in seguito chiamerà il «rapporto mai didascalico, illustrativo» che intercorre «tra parole e immagini». Queste «tracce di una possibile pittura» non vogliono «spiegare» l'immagine, infatti, semmai hanno la pretesa di «parlarla»: cioè evocarla del tutto virtualmente, chiamando il lettore a una compartecipazione appunto «non alienata». Un'azione funzionalmente simile a quella che negli stessi anni Baruchello comincia a praticare – su tutt'altro terreno, è il caso di dire – con l'avventura dell'Agricola Cornelia.

Jean-François Lyotard. Da *L'Altra Casa* a *La Pittura del segreto*
Stefano VELOTTI (Sapienza Università di Roma)

“Se avessi conosciuto G.B. dieci anni fa, avrebbe avuto il posto d'onore in *Discours, figure*. Ora bisogna affrontarlo altrimenti”. Così scriveva Jean-François Lyotard ne *La pittura del segreto nell'età postmoderna. Baruchello* (1982), dopo aver pubblicato, tre anni prima, una prefazione al libro-montaggio *L'altra casa*. In questo lasso di tempo gli interessi di Lyotard si vanno trasformando, sempre più attratti da una rilettura personale del pensiero kantiano. L'interesse per il lavoro di Baruchello va modificandosi e crescendo in parallelo. Da parte sua, Baruchello conclude l'esperienza di Agricola Cornelia S.p.A. e apre a nuove sperimentazioni. Come si configura il rapporto tra la pratica filosofica e quella artistica? Quale nuovo sguardo sul lavoro di Baruchello comporta lo spostamento teorico di Lyotard? Assistiamo all'esercizio di un pensiero già definito in cerca di illustrazioni che lo confermino, o è possibile scorgere i tratti di un autentico incontro, in cui entrambe le pratiche ne escono arricchite o trasformate?

**Un «testo con immagini/ritagli»: *le Avventure nell'Armadio di Plexiglass*
tra sogno romanzo**

Chiara PORTESINE (Scuola Normale di Pisa)

L'intervento si propone di ricostruire il progetto iniziale delle *Avventure nell'armadio di plexiglass*, il romanzo pubblicato nella collana «Nova» di Feltrinelli nel 1968. A partire da un faldone conservato presso la Fondazione Baruchello, verrà svelata l'originaria confezione del libro come un iconotesto pensato per accogliere «immagini/ritagli» perlopiù provenienti dalle riviste e dai giornali dell'epoca. Oltre a questa ricognizione filologica, si cercherà di collocare l'operazione di Baruchello nel dibattito sul romanzo sperimentale portato avanti dal Gruppo 63 negli stessi anni, con affondi specifici su due capitoli (*Sopralluogo per la scelta della sede definitiva del gruppo '63* e *Raffinatezze odontoiatriche a casa Masolini*).

Baruchello alla Biennale del 1976. Politica e attivismo negli anni Settanta

Laura IAMURRI (Università degli studi di RomaTre)

L'impegno politico è stato una costante nella biografia e nell'attività di Gianfranco Baruchello. Nel corso degli anni Settanta, in un contesto ancora fortemente segnato dalla contestazione, l'incontro con Enrico Crispolti è avvenuto sotto il segno di una critica radicale e di un attivismo portato nel cuore delle istituzioni artistiche. Nel contesto più ampio di alcuni importanti progetti portati avanti su una scala pluriennale, la partecipazione di Baruchello alla Biennale di Venezia del 1976 nella sezione *Ambiente come sociale* e la sua presenza nel contesto delle "Esperienze attuali di comunicazione estetica" raccolte dal critico in *Extramedia* segnano un momento di vicinanza con Crispolti che rimane da indagare. Grazie alla documentazione conservata negli archivi della Fondazione Baruchello e della Associazione Enrico Crispolti Archivio Biblioteca intendo presentare uno studio sull'incontro tra due diverse militanze artistiche e politiche, basate su presupposti ideologici non coincidenti, ma animate da una riflessione teorica e critica consapevolmente eterodossa.

Happening e azioni. Dal *Multipurpose object* ad *Artiflex*

Maria ALICATA (Sapienza Università di Roma)

Nel 1968 Gianfranco Baruchello fonda *Artiflex*, una società fittizia che mimava le dinamiche dell'industria per criticare il sistema economico capitalista. Con lo slogan provocatorio "Artiflex mercifica tutto su scala industriale", l'artista adotta un linguaggio aziendale per sabotare dall'interno le logiche del mercato. L'intervento intende ricostruire le azioni dell'operazione *Artiflex*, cercando di collocarla all'interno del più ampio panorama culturale italiano. Ispirato alla *Société Anonyme* di Katherine Dreier e Marcel Duchamp, Baruchello usa ironia e mimesi per sovvertire l'esperienza industriale vissuta personalmente, trasformandola in un dispositivo critico e poetico che destruttura il rapporto arte - economia. Si intende inoltre indagare la ricezione dell'epoca, ampliando le interpretazioni ed esaminare questa operazione -la prima in Italia- messa in atto da Baruchello per raggiungere i suoi obiettivi concettuali.

Cortocircuiti e incursioni nella storia dell'arte

Alessandro ZUCCARI (Lincoo, Sapienza Università di Roma)

Baruchello non ha mai smesso di guardare la storia dell'arte di ogni epoca. I "maestri" sono coloro che hanno già pensato al suo posto, ovvero prima di lui. Bisogna dunque ripartire dal loro pensiero e soprattutto sapere guardare e capire cosa hanno trasmesso attraverso le loro immagini. Nell'immaginario di un artista che viene dopo ci sono anche le cose pensate nel passato.

Nel 1966, Baruchello delinea in occasione di una sua mostra una lunga storia di queste concatenazioni: da Giotto, a Bosch, a Monet passando per Duchamp. La storia (dell'arte) indica trasformazioni, processi della conoscenza e del sapere. La distanza dal punto di partenza (ogni volta, per ogni epoca) aumenta nella misura della sollecitazione (provocatoria, audace, radicale, trasgressiva, antitradizionale) che l'arte produce: Bosch diversamente da Giotto, Monet da Bosch, Duchamp da Monet, Baruchello da Duchamp. La storia procede per discontinuità. Con questa prospettiva Baruchello torna continuamente a quelli che sono stati i punti di

riferimento o, meglio, gli interlocutori di un dialogo che lo ha accompagnato nel corso della sua ricerca.

Oltre a Klee, Duchamp, Matta e altri artisti del Novecento, Baruchello guarda al passato e trova alcuni referenti da continuare a osservare e a capire in Leonardo, Bosch, Bruegel, Bellini, Rembrandt.

A questi ultimi artisti e al rapporto con l'opera di Baruchello, si rivolge l'intervento. Baruchello, come se fossero state cose già fatte, da questa lunga storia di costruttori di immagini, e che quindi può considerare immagini "già fatte" (con un approccio simile al ready made duchampiano), si appropria di immagini o citazioni di questi artisti nella sua opera.

La Quindicesima Riga e il rapporto con i poeti della Neoavanguardia

Tommaso OTTONIERI (Sapienza Università di Roma)

Nell'intervento si andrà a illustrare la singolare e nativa vocazione alla parola, che contraddistingue l'opera di Gianfranco Baruchello. Nello specifico, l'oggetto preso in esame, il testo combinatorio (e però meticolosamente analogico) *La quindicesima riga*, presentato nel '67 al convegno di Fano del Gruppo 63 e (pochi mesi dopo) elaborato in forma di libro, appare come un caso paradigmatico, e, non meno, estremo, dell'astrarre-applicare materiale verbale, nel quadro dell'operare "letterario" (o, qui, come *letteralizzante*) dell'artista. Ma anche, straniandolo, mette in luce il motore di un concetto costruttivo che non può che nascere, all'inverso, da una ricognizione radicale nello spaginarsi dei saperi enciclopedici e archivistici, che dia luogo un accanito processo di s/montaggio nei territori d'una scrittura e d'una significanza nel punto stesso in cui si converte in segno: e da esso ritorna, alfabeticamente tra/sfigurandosi.

Verifica incerta. Ipotesi di lavoro

Enrico CAMPORESI (Centre Pompidou)

All'inizio degli anni Sessanta, Gianfranco Baruchello e Alberto Grifi acquistano circa 150000 metri di pellicola danneggiata dall'esercizio cinematografico e destinata alla distruzione. Da questo insieme di lungometraggi, per lo più hollywoodiani, gli artisti ricavano, dopo sette mesi di montaggio e rimontaggio, *Verifica incerta*. Nel loro film le avventure di Eddie Spanier, «personaggio ipotetico», lasciano emergere lapsus e brutali esplosioni di nonsense. Prodotto dagli scarti dell'industria cinematografica, *Verifica incerta* è un lavoro centrale del film di "found footage" ("metraggio trovato"), le cui manifestazioni si avvicinano tanto al collage, quanto al rimontaggio o, ancora, al ready-made. Muovendo da alcune constatazioni materiali sulla lavorazione del film, questa lettura di *Verifica incerta* e della sua tradizione (nel senso filologico del termine) intende emettere l'ipotesi della sua centralità anche nella riflessione teorica, se non coeva, di poco posteriore – segnatamente: di Jean-François Lyotard, interlocutore di Baruchello.

Autoritratto con numeri. Sulla conversazione enciclopedica tra Baruchello e Savinio

Franco BALDASSO (Bard College, New York)

Nella sua *Psicoenciclopedia possibile* (2017-2020) Gianfranco Baruchello evoca diversi sofisticati tentativi di ripensare criticamente il progetto enciclopedico, sin dall'Illuminismo una delle esperienze fondamentali della modernità. Da Kurt Schwitters a George Bataille, accumulazione e conoscenza sono andati a braccetto con ironia come prassi epistemologica e un'idea dell'arte come pratica rivoluzionaria. Tuttavia, come Carla Subrizi sostiene nelle note che accompagnano il volume, "L'idea di una forma-enciclopedia, all'inizio del 21° secolo, si presenta tuttavia anche come il tentativo non più di raccogliere, ma di disperdere."

Oltre appunto a Bataille, ed alla sua nozione di *dépense*, uno dei riferimenti costanti della *Psicoenciclopedia possibile* è Alberto Savinio, autore egli stesso della straordinaria e inclassificabile *Nuova Enciclopedia*, pubblicata postuma nel 1977. Nella loro irriducibilità, entrambe le opere non nascondono la resistenza dei rispettivi autori verso un'idea dell'arte separata dalla vita, e dall'attiva coscienza che pratiche che inseguono la totalità del sapere possono perdere la loro carica critica per diventare strumenti di prescrizione ideologica. Concentrandosi invece sulla parzialità della percezione (e sull'azzardo della costruzione), le enciclopedie di Savinio e Baruchello inseguono barlumi di storia, aspetti malcelati della realtà, a partire dalla riscoperta della vita di ogni giorno, per "far vivere nella maniera meno cruenta le idee più disparate, ivi comprese le idee più disperate" (Savinio).

In dialogo con Savinio, nel suo volume ad un certo punto Baruchello si chiede "Saremmo potuti diventare amici?" La conversazione tra le due enciclopedie (tra i due artisti) continua anche al di là della singolarità di queste opere e trova un punto nevralgico nella performance *Quanto* (1999), in cui Baruchello omaggia espressamente Savinio. Oltre l'enciclopedia, *Quanto* è un "Autoritratto con numeri", secondo la stessa definizione dell'artista. Ma è anche una risposta possibile alle domande rimaste inevase del più giovane Baruchello al suo interlocutore Savinio. Ed è proprio nelle reciproche differenze, nei rispettivi autoritratti e nella radicalità delle domande ultime che si cimenta la loro conversazione enciclopedica.

Allevare animali all'Agricola Cornelia S.p.A.: estetica, ecologia, ed economia

Silvia BOTTINELLI (Tufts University)

Tramite una lettura di opere e documenti d'archivio, questo contributo studia il ciclo che coinvolgeva terreno, piante, persone ed animali da allevamento in un processo continuo di morte e rigenerazione all'interno del progetto di Gianfranco Baruchello chiamato *Agricola Cornelia S.p.A.* (1973-81). Una fattoria, un'impresa, un'opera d'arte nascosta: *Agricola Cornelia S.p.A.* sfidava le categorizzazioni per incapsulare una reazione alla Land Art americana ed un'espansione del Ready-made Duchampiano. L'esperienza nutriva molteplici riflessioni filosofiche e critiche istituzionali, generando rapporti, oggetti, immagini, parole, modelli sociali ed economie, innescate dalle interrelazioni umane e non-umane sul luogo. Mucche, maiali e pecore, la cui sopravvivenza si legava al terreno e alle piante che vi crescevano, facevano parte della realtà concreta della fattoria. Eppure la trascendevano, ricordando come il bestiame fosse stato storicamente merce di scambio in un sistema violento del cibo (e non solo) che lo riduceva a prodotto. Inoltre il mercato dell'allevamento offriva un termine di paragone critico con il

mercato dell'arte, che in confronto appariva gonfiato in base a regole arbitrarie. Esseri viventi e significanti di una serie di interazioni fisiche, psicologiche, emotive ed economiche, bovini, suini ed ovini sono protagonisti di *Agricola Cornelia S.p.A.* e meritano, in questo quadro, maggiore attenzione storico artistica. La mia presentazione ne coltiva pertanto lo studio, sia all'interno dell'opera generale di Baruchello che in confronto ad artisti contemporanei che hanno coinvolto gli animali d'allevamento nella loro pratica al confine tra arte ed agricoltura.

Si farà un giardino dell'utopia: ricombinazioni letterarie e iconografiche a partire da *Bellissimo il giardino* (1989)

Giorgio BACCI (Università di Firenze)

L'intervento, attraverso documenti d'archivio, opere d'arte e volumi di filosofi, botanici e studiosi di estetica (disponibili nella biblioteca dell'artista – ora della Fondazione Baruchello – e da lui stesso annotati), cercherà di analizzare le varie implicazioni visive e testuali del tema del giardino a partire dalla lettura iconografica di una ipotetica copertina pensata per *Bellissimo il giardino* (1989).

Il giardino è infatti allo stesso tempo un testo scritto (*Bellissimo il giardino*), una performance (realizzata al Festival di Spoleto del 1989), uno spazio (dove si trova attualmente la Fondazione), un concetto che attraversa trasversalmente l'intera produzione di Gianfranco Baruchello, che fin dall'ormai lontano 1963 immaginava di identificarsi in un albero. Il giardino, cui l'artista inizia a lavorare a metà degli anni Ottanta, andando progressivamente a chiudere e sostituire l'esperienza dell'*Agricola Cornelia*, può rappresentare altresì lo spazio aperto della mente, la tela del pittore, la stratificazione della memoria ("l'arte è memoria"), in una dimensione che è reale e simbolica al tempo stesso: uno dei confini del giardino (*hortus conclusus* in una delle sue molteplici accezioni) è segnato da un'antica strada etrusca. Il giardino è il *kèpos* di origine greca, evoluzione del tappeto dell'*Altra casa* inteso come giardino del deserto, nonché *trait d'union* tra l'*Agricola Cornelia* e il Bosco, tra uno spazio-paesaggio segnato dall'azione artificiale del contadino e una porzione di terreno di cui l'artista deve "soltanto" prendersi cura. Il giardino può ospitare anche una scultura-osservatorio, tappeto che delimita un altro spazio, una macchina immobile in alluminio che inquadra di sghembo la scena, metafora dell'ottica adottata dall'artista-acrobata (riferimento a una delle opere presentate da Baruchello alla Biennale di Venezia del 1988).

Psicoenciclopedia possibile: Baruchello e il fascino dell'arte della memoria.

Lina BOLZONI (Lincea, Scuola Normale Superiore di Pisa,
New York University, British Academy)

È affascinante vedere come l'antica tradizione dell'arte della memoria, considerata come un fossile intellettuale, abbia interessato creativamente artisti e scrittori. Baruchello ne è un esempio particolarmente interessante e ricco. In particolare la tradizione rinascimentale dei teatri di memoria, l'utopia di una biblioteca universale, in continua trasformazione, il fascino delle ruote lulliane, il gioco creativo delle associazioni, contribuiscono a creare quell'opera straordinaria che è la *Psicoenciclopedia possibile*.

Il futuro è un albero. *Beatrix*: storia di un progetto a venire

Sharon HECKER (Storica dell'arte e curatrice)

Questo intervento conclusivo intende aprirsi verso il futuro dell'eredità di Gianfranco Baruchello attraverso un esame da vicino del progetto "Beatrix" iniziato nel 2019. La creazione di un ponte tra passato, presente e futuro ha assunto la forma di una conversazione continua su questo progetto tra me e Carla Subrizi negli ultimi mesi. Per esaminare la natura collaborativa tra Baruchello e Subrizi su *Beatrix*, con alle spalle un dialogo fecondo tra una storica dell'arte e un artista durato oltre trent'anni, mi concentrerò sul momento germinale della nascita dell'idea, e sulla scelta congiunta del nome femminile specifico, *Beatrix*, fecondo di molteplici associazioni e significati passati/presenti/futuri. Alcune domande che verranno affrontate sono: come può un progetto nato in collaborazione continuare quando uno dei membri viene a mancare? In che modo, come storici dell'arte, possiamo intravedere un senso di futuro in *Beatrix*, identificando delle "tasche" di interpretazione che rimangono aperte? Quali concetti etici di cura, nutrimento, sollecitazione e coltivazione possono essere intrecciati e riconfigurati in e attraverso *Beatrix*? *Beatrix* è un luogo, un approccio o entrambi? Un punto di riferimento simbolico sarà l'albero di quercia, protagonista di *Beatrix*, che, nonostante la sua frequente considerazione come pianta maschile, è monoica, contenendo al suo interno sia i fiori maschili che quelli femminili ed è quindi potenzialmente autofecondante.