

William Xerra, *VIVE* (1976)

Nel suo imperdibile saggio narrativo *Invisibile pittura* (Editrice Magma, 1973) Corrado Costa ha scritto di William Xerra: “Preso da vertigini di stanchezza, ogni gesto di William Xerra era la simulazione del suicidio. Come se l'enfatica, permanente morte continua dell'arte dovesse essere celebrata con i funerali dell'artista. Nelle sue mani un libro diventava morbido, da tenere sotto la testa, con gli occhi chiusi. Dentro il libro la poesia circola perennemente su se stessa, come un disco fallato, appoggiandosi ora su una variante ora sull'altra. La pittura è una poesia completamente luminosa dedicata all'occhio. Chiusa fra due palpebre pesanti di gommapiuma, centrata su una pupilla centrale che, come un filtro, fa colare la luce, le immagini nelle parti interiori. Con un durissimo lavoro le tavole della poesia subiscono ora il movimento irrazionale e meccanico dei flippers. La pittura è stata cancellata, l'oggetto è un flipper che non calcola più i dati e le somme delle partite, ma scombina il senso delle frasi, i segni grafici, le calligrafie. Meno di così è anche troppo.”

Forse Costa esagerava un po' nel parlare di “morte dell'arte” e di “suicidio dell'artista”, ma certo è che l'assenza, l'invisibilità dell'opera è un concetto costante nel percorso dell'artista piacentino, attivo in campo internazionale ormai da mezzo secolo (è nato nel 1937) che ha trovato in una prima fase nella formula “VIVE” attinta dalla terminologia tipografica la chiave simbolica per indicare il recupero di un qualcosa che si era cancellato, e quindi annullato, restituendogli così vitalità espressiva e forse significato.

Il libro qui riprodotto, pubblicato dalle Edizioni Geiger nel 1976 con il numero 39 della collana “sperimentale” intendeva appunto essere una codificazione di quel *modus operandi* cui l'introduzione di Arturo Carlo Quintavalle (uno dei critici che con Pierre Restany hanno dato più credito all'opera di Xerra), fornisce adeguato spessore. *VIVE* è il terzo di quattro libri d'arte pubblicati da William Xerra nella più articolata e “geigeriana” in senso stretto (si pensi alla derivazione del nome della casa editrice dal rilevatore di radioattività, da noi traslato sulla sperimentazione totale in campo letterario e artistico) delle nostre collane: in precedenza erano già usciti *All'altra estremità del campo*, libro-oggetto del 1970 (con testi di Ferdinando Albertazzi, Giorgio Celli, Arrigo Lora Totino e Antonio Porta), e *Oltre l'immagine riflettente*, nel 1973 (con interventi di Giorgio Di Genova e Pierre Restany); in seguito, nel 1978, apparve *Area di riporto*, con nota critica di Italo Mussa.

In una seconda fase, iniziata nel 1998 dopo una serie di esplorazioni ad ampio raggio, con sempre sullo sfondo l'esperienza della poesia visuale e saltuarie peregrinazioni in quella sonora, Xerra ha adottato la formula “IO MENTO” al posto di “VIVE”, ma con il medesimo intento di mascherare per svelare. Su questa serie di opere recenti le edizioni “il Verri” hanno pubblicato nel 2009 il bel volume *Gli amori di William Xerra* con nota critica trilingue di Elisabetta Longari, che così riassume il senso del nuovo logo xerriano: “L'IO MENTO serve a introdurre nella composizione quel che non c'è e non potrebbe mai rientrarvi: il resto, l'altra faccia della medaglia, il contrario; a dare conto della inevitabile parzialità e relatività di ogni affermazione, posizione, visione”. Di questo libro daremo ampiamente conto nei prossimi mesi in una diversa sezione del sito.

Maurizio Spatola



William Xerra impegnato nella performance *VIVE*, Pavia, 1980. (Foto Fabrizio Garghetti)

Walter Datta

VIVE

con un testo introduttivo di Arturo Carlo Quintavalle

geiger

William Xerra

VIVE

con un testo introduttivo di Arturo Carlo Quintavalle

geiger

XERRA E IL RIMOSSO

Delle diverse strade che abbiamo davanti per interpretare Xerra e dunque dei diversi modelli retorici che sono disponibili sceglierò quelli che mi paiono più utili ad una lettura adeguata. Vediamo lo storicistico, che grosso modo suona così. William Xerra è nato a Firenze nel 1937, ma non ha naturalmente nulla di «fiorentino» come vorrebbero gli amanti di Taine e dei caratteri geografici; opera al Liceo Artistico e quindi alla Accademia di Brera, e questo già ci pone all'interno di modelli differenti, quegli stessi che lentamente lo conducono dalla pittura accademica ad una ricerca tardo informale. Dopo la pittura si volge al manifesto, al cartellone, e comincia qui una assai caratteristica frammentazione dell'immagine, con citazioni, riporti, insomma un discorso sul particolare che troveremo molte altre volte soprattutto nelle operazioni più recenti.

Le scelte di Xerra sono però in direzione divergente dalla pittura in senso classico quando, evocando evidentemente l'antico modello di Balla, poi ripreso da speculazioni mercantili in multipli che ebbero tanta eco da suggerire l'idea delle ninfee a Ceroli, evocando Balla crea un giardino di piante ritagliate di legno, da annaffiare con acqua di plastica, fissate entro vasi di terra. Le esperienze sulle cassette di legno, che contengono uno snodato sistema di ritagli che chiude solidi tra loro componibili, quelle sui solidi in metallo, che si distribuiscono attorno al 1970, ed ancora il grande montaggio degli spazi, sono i poli della esperienza ulteriore.

La costruzione più interessante è quella di un ambiente geometrico dove le superfici riflettenti, in rottura rispetto al sistema, perchè sagomate su tagli emicircolari, ellittici o altro, costruiscono dimensioni e rapporti divergenti.

Le esperienze di questi ultimi anni si collegano alla ricerca concettuale ed alla poesia visiva. Alla prima zona appartiene l'operazione sulle lastre tombailli, una scrittura volutamente rimossa, dove al posto del ritratto, l'elemento identificante una presenza sulla lastra di marmo assieme al nome, alle parole della consueta retorica, Xerra situa uno specchio.

L'operazione, battezzata «niente» da Corrado Costa, è già una cancellatura, una cancellatura del personaggio. La seconda ricerca è in questi anni e fa pernio sulla storia della Madonna del Pero, la cui documentata «assenza» dalla cima di un miracoloso albero piacentino viene perigliosamente dimostrata da Xerra stesso, Restany ed un gruppo di amici critici su una grande tela: anche la Madonna, insomma, viene «cancellata».

Altro ambito di intervento, in direzione della poesia visiva, è, da una parte, la ricerca sui flippers, dall'altra quella sulla musica, i caratteri tipografici e la stampa in genere. Il Flipper: la combinazione del correre della pallina e dei numeri che appaiono sullo schermo viene trasformata ed al loro posto si dispongono le parole: una poesia visiva che solo un *computer* potrebbe ormai scrivere per intero, una poesia visiva che viene costruita in vari modi, come parole, appunto, oppure anche come affioramenti di immagine sotto le sottili sovrapposizioni di una superficie traslucida, e dunque enunciando così analoghe possibilità combinatorie a livello di icona. Parallelo il discorso sulla musica e sulla stampa tipografica;

blocchi di piombo vengono spostati su un asse verticale e più volte impressi sul foglio, recano le tracce, dunque, della prima scrittura e insieme le sovrapposizioni, gli addensamenti che caratterizzano l'icona; ecco dunque una pratica dimostrazione, se ve ne fosse bisogno, della continuità tra lingua così detta iconica e aniconica, ecco dunque un'analisi del nostro modo di intendere la «lettura». L'ultima operazione di Xerra sembra particolarmente precisa; isoliamo dal sistema un particolare, isoliamolo girandoci attorno col lampostil, scrivendoci vicino un «vive» come nella correzione delle bozze quando si intende dire che una cosa cancellata rimanga. Spostando l'operazione dall'ambito della scrittura all'icona troviamo che questi modi di isolare, e di porre in primo piano il rimosso, o, semplicemente, il posto ai margini, ribaltano una gerarchia che non è solo tra parole o sistemi di parole, ma tra icone, che caratterizza cioè il nostro modello dell'apprendere che implica un nucleo, un punto focale, e dei «margini», dei momenti di rilassamento o assenza anche della attenzione.

Potrei adesso suggerire un modello d'analisi di tipo partecipativo, e dunque ricominciare raccontando un pomeriggio nello studio di Xerra, un piccolo appartamento al piano terra di un antico palazzo piacentino, con quella aria di svendita e di abbandono che hanno sempre questo genere di edifici, e dentro l'affastellarsi di tutto un sistema, un passato-presente, come se Xerra, mentre te lo mostra, dato che è anche timido, volesse cancellare proprio quello che ti sta facendo vedere. Lapidari e specchi, flipper attaccati alla spina elettrica e vecchi quadri si accatastano in una specie di privato magazzino che resta delle memorie e che, per un visitatore non consueto, è un mondo chiuso.

Ma l'interpretazione, per molti aspetti più fruttifera delle precedenti, anche se le integra, è la strutturale, quella cioè che riconosce nell'esperienza di Xerra un carattere sostanzialmente costante; dunque eliminare il volto del morto dalle lapidi, eliminare la possibilità di lettura dello scritto, oppure evidenziare un particolare da un contesto iconico, o no, col «vive», ed ancora fare affiorare dall'indifferenziato dello schermo del *flipper* parole od icone, tutto fa parte di un modo di respingere e fare emergere che appare sistematico. Xerra insomma ritiene di dovere, di fronte al sistema della realtà, suggerire delle scelte, delle esclusioni, oppure accentuare delle presenze: assente è la Madonna del Pero, presente invece un passato che a volte sembrava marginale. In questa direzione la analisi di una serie di frammentati e ricomposti pezzi di tele antiche, recuperati da antiquari e rintelati e tesi sul telaio coi chiodi in evidenza, appare operazione analoga alle antecedenti. L'antico, il passato, è anch'esso un universo «escluso» e solo la nostra coscienza può contribuire a ripercorrerlo, a scoprirlo. Ma se troviamo costante questa alternativa presenza-assenza e dunque costante il discorso sulla esclusione, sulla cancellatura, sembra ragionevole chiedersi se Xerra si sia mai reso conto del problema della sua stessa analisi nei confronti delle così dette avanguardie storiche; che la risposta sia positiva, che cioè anche in questa direzione Xerra abbia voluto cautelarsi dando esplicite conferme della tradizione cui intende fare riferimento, lo vediamo bene proprio dalle citazioni di Duchamp, oppure da quelle di Man Ray del 1924, con la sua cancellatura che torna oggi in Isgrò. Cancellare, escludere, fare affiorare, ecco i modelli, con la estrazione dal contesto e la successiva ricontestualizzazione, che caratterizzano

l'esperienza dadaista, ecco quindi il riferimento di tipo storico, dunque l'iconologia, dell'immagine di Xerra.

Viene adesso da suggerire un ultimo diverso modello, quello che la psicoanalisi ci mette a disposizione, anzi uno dei molti modelli di lettura psicoanalitica che è possibile usare. Xerra cancella sezioni della realtà, pone in rilievo figure secondarie, aspetti marginali, Xerra dunque vuole recuperare una sezione del mondo che è cancellata, che è rimossa; esaminando i dipinti antichi che sono frammentati e ricomposti, le sezioni isolate di quelli, i «vive», insomma, che Xerra dispone sulla loro superficie di racconto, si scopre che è sul rimosso, sul marginale che si appunta il suo interesse. Dunque il sistema della cancellatura e dell'affioramento dei particolari è un modo per recuperare ciò che viene escluso, esattamente come lo specchio al posto dell'immagine sulla pietra tombale era un modo per recuperare il fatto della nostra stessa morte, un fatto cancellato. Il gioco delle assenze (la Madonna del Pero) e delle presenze è ossessione esistenziale in Xerra; esserci, scrivere, presentare, oppure cancellare, scomparire? Il punto focale insomma potrebbe essere, come naturalmente di ogni artefice ma con maggiore o minore coscienza, una ricerca dell'identità. Ma è allora, quello di Xerra un lo «diviso» nel senso di Laing, ed allora la cancellatura, il «vive», sono modi per riconoscersi almeno in frammenti, per fare affiorare il blocco delle esclusioni, Freud suggerirebbe dell'*Es*, dal mondo dei «fatti». Non meraviglierebbe che lo psicoanalista definisse questi pezzi strumenti di autoanalisi.

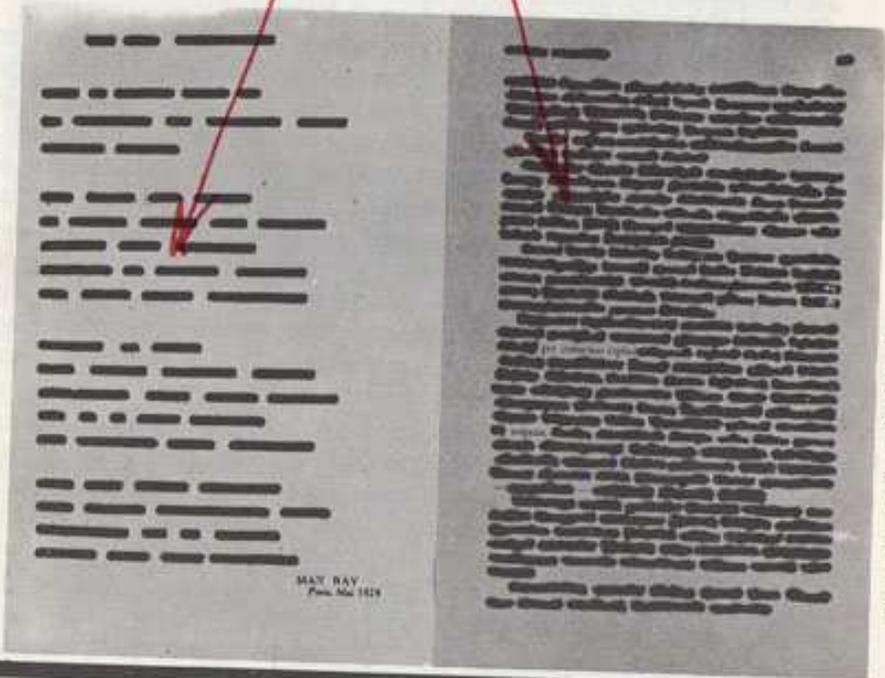
Arturo Carlo Quintavalle

Vive

ogique,
période
es toutes

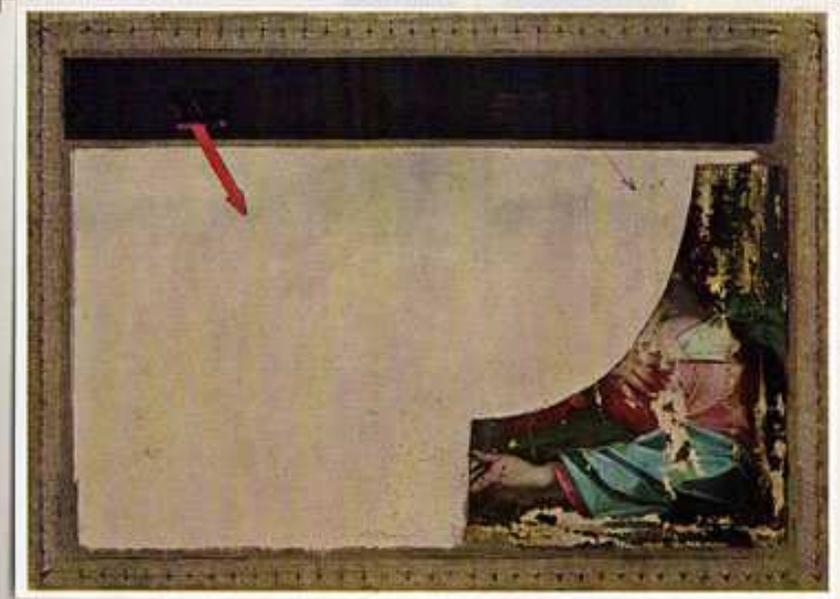
mier acte
rés : son
re lecture
iveau de
à mesure
x travaux
ibles. Les
'une lec-
ts visuels
significa-
confron-
oles qui
significa-

nerche se
ases pré-
s œuvres
lle *diffé-*
plus ou
iveau de
veaux de

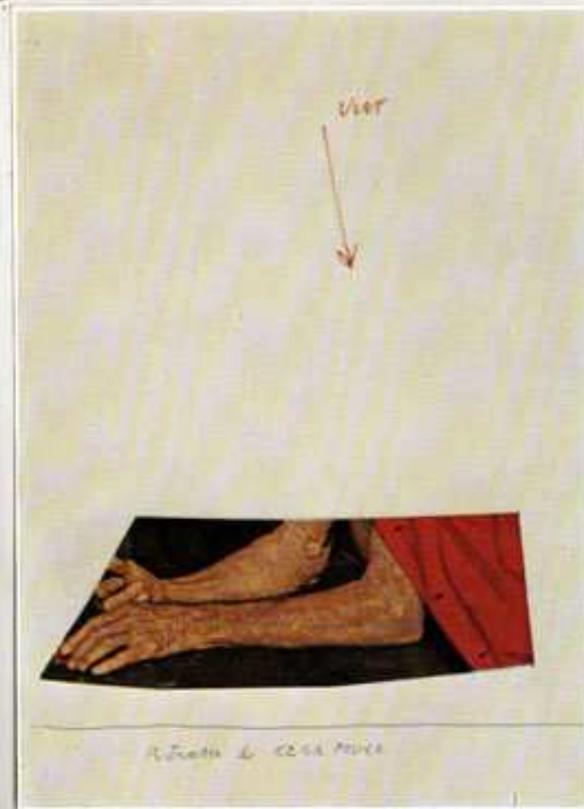


MAY RAY
Paris, Mai 1924

Man Ray 1924 - Isgro 1964



ne →
tizi →



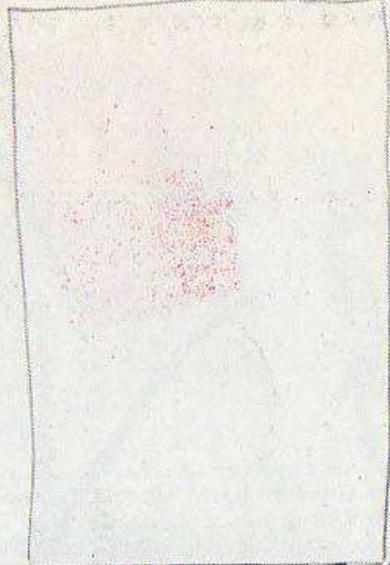
Vive

ninte, la sheph. and four nymphs. Nymphen.
 olte, la se first section is played three times, Nymphen.
 due volte, the second three times, the third dreimal ges
 punta due twice, the fourth the fifth die fima
 la seconda section is played again twice zweimal, di
 volta sola, second twice, the third drittel, the der erste I
 quista due fourth twice, the fifth time, the zweimal de
 six times the section is played
 p f Brando.

Vive

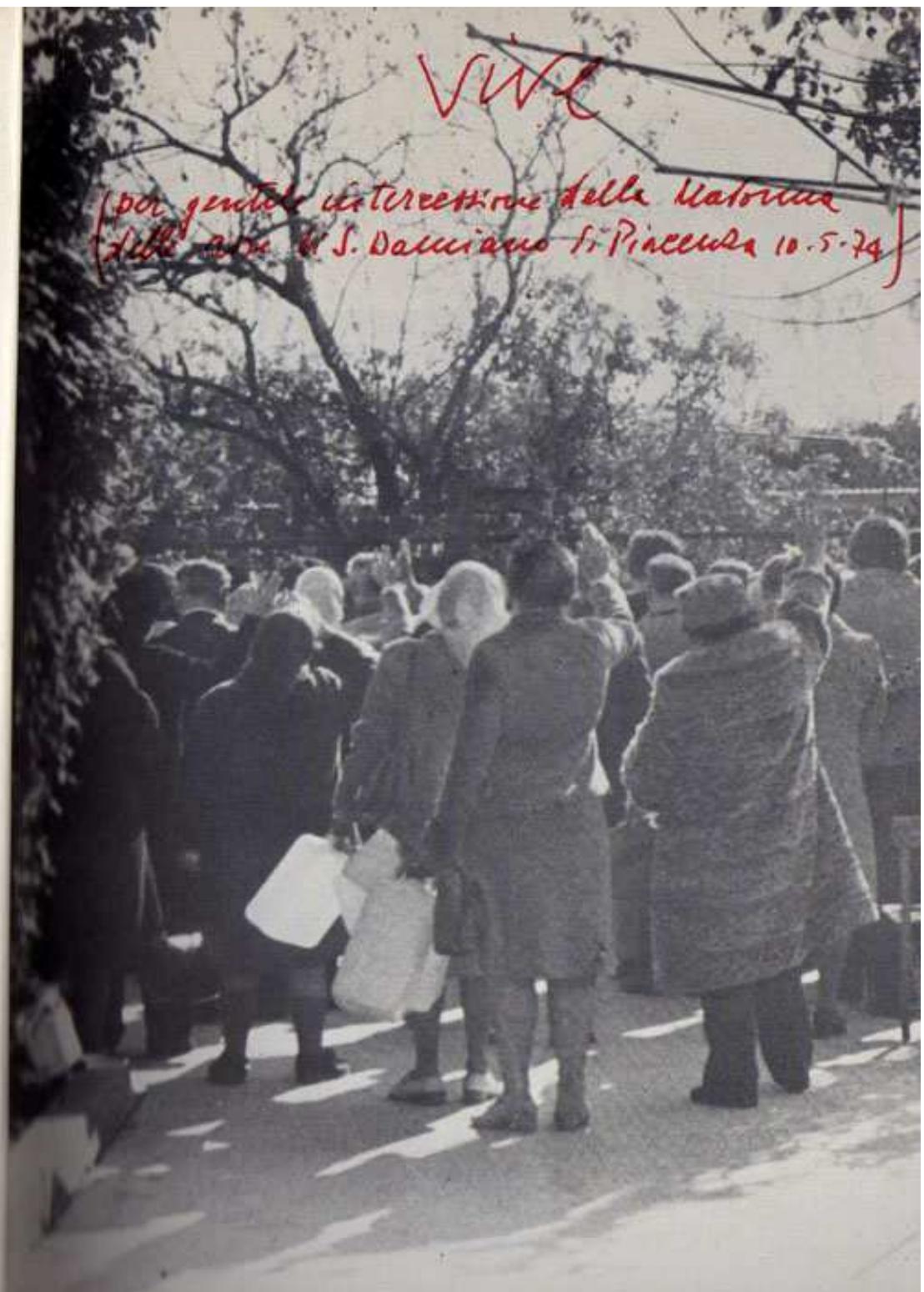
Vive

cresc.
 cresc.





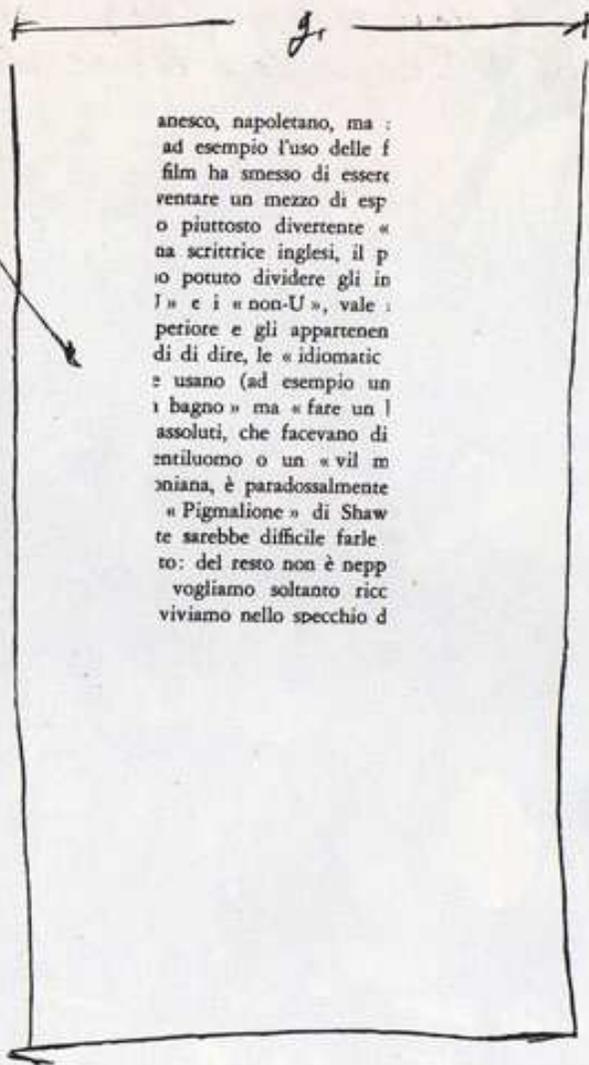
ai sacerdote-magistrato
co intermediario che la religio-
ne borghese si concede di il
Dio capitale, bisogna con-
que conservare il mistero. Il
niù alto magistrato della capi-
tale è accusato di gravi illeciti.
Le accuse sono anonime. E
questo basta perché i grossi
giornali a informazione non in-
formino nessuno. Il silenzio:
d'oro come gli affari conclusi
alla faccia di una bilancia che
pende sempre da una parte.
Sette bobine, l'unica prova con-
creta di un racket in doppio
petto che ha fruttato miliardi
(dello Stato, cioè di tutti) spa-
riscono dall'ufficio del magi-



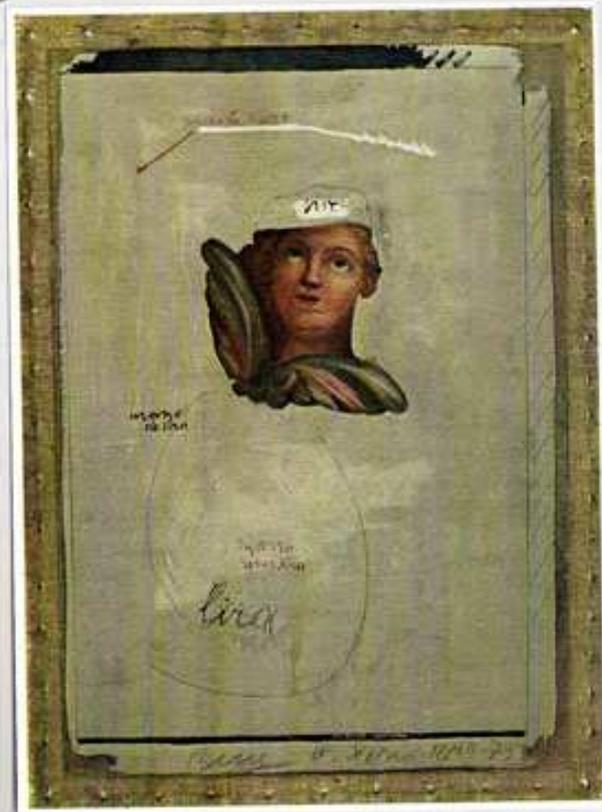
VIVE

(per gentile intercessione della Madonna
della casa di S. Damiano - S. Pincena 10.5.74)

Vive



anesco, napoletano, ma :
ad esempio l'uso delle f
film ha smesso di essere
ventare un mezzo di esp
o piuttosto divertente «
na scrittrice inglesi, il p
o potuto dividere gli in
l'» e i « non-U », vale
periore e gli appartenen
di di dire, le « idiomatic
e usano (ad esempio un
i bagno » ma « fare un l
assoluti, che facevano di
entiluomo o un « vil m
oniana, è paradossalmente
« Pigmaliione » di Shaw
te sarebbe difficile farle
to: del resto non è nepp
vogliamo soltanto ricc
viviamo nello specchio d

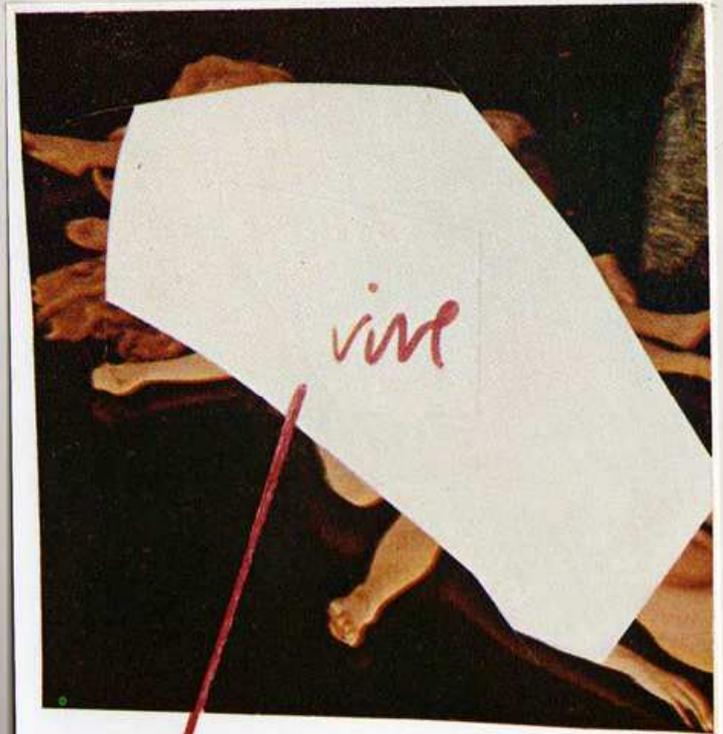
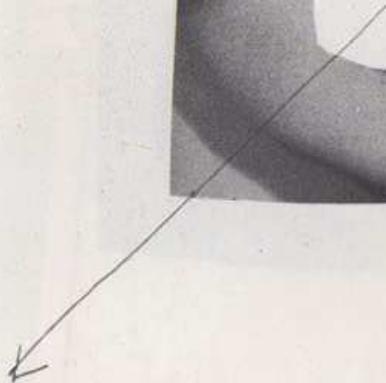
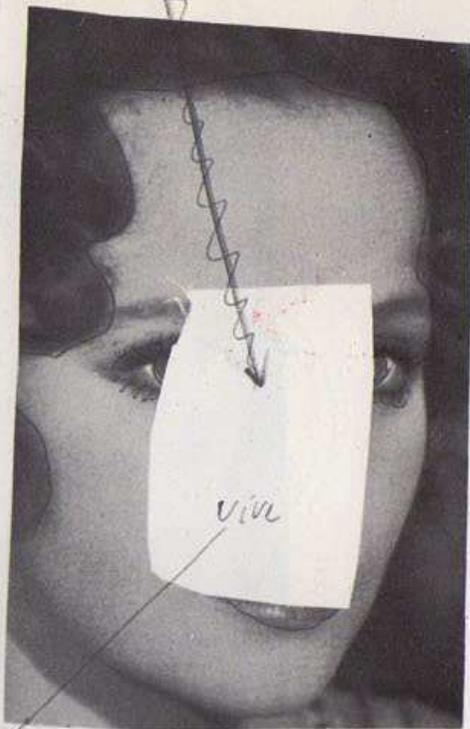




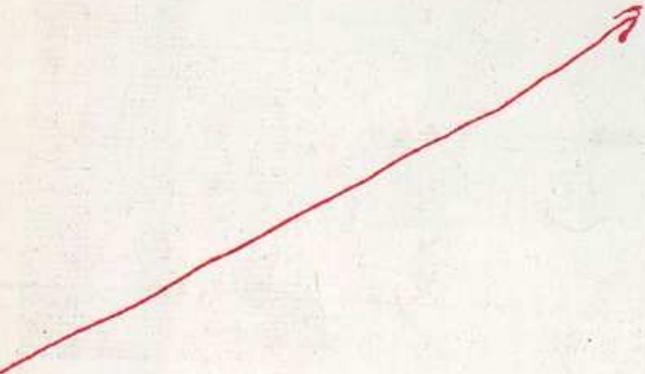
Vitt



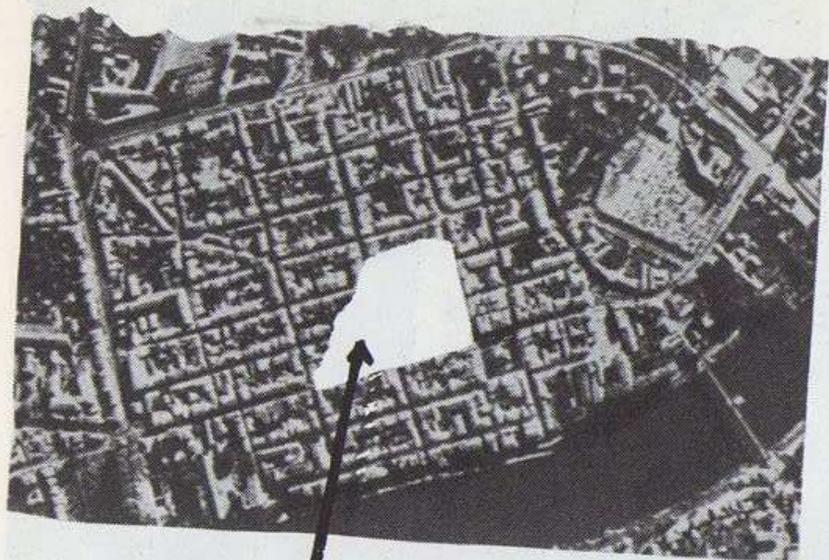
PIETA RONDANINI 1975



ritratto di Laura Antonelli

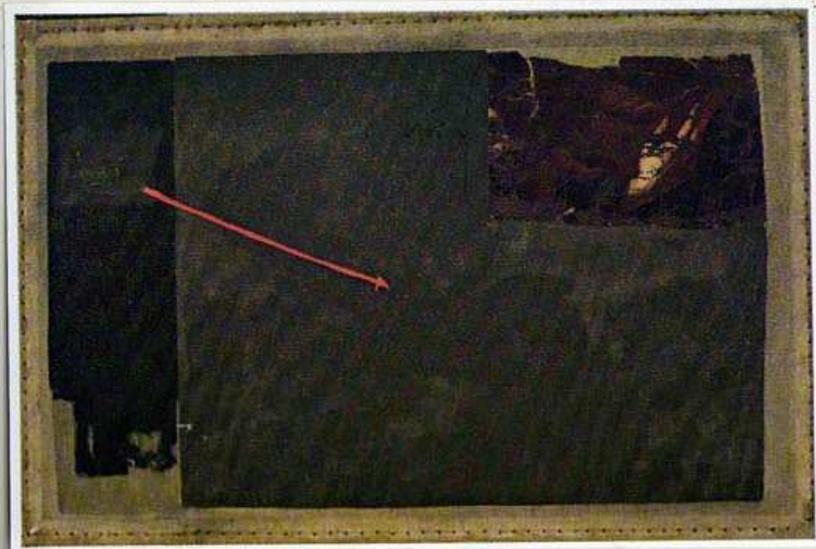


~~DERIVATIVE~~
↙

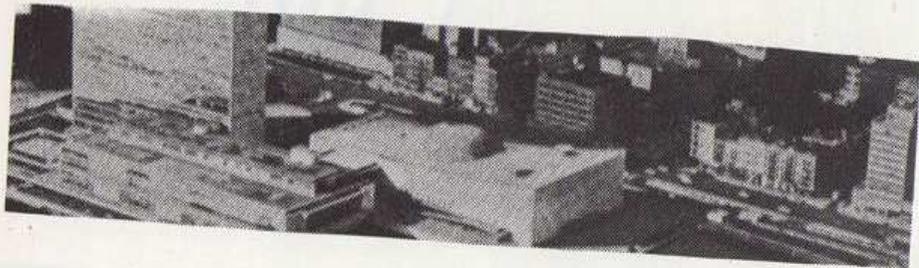
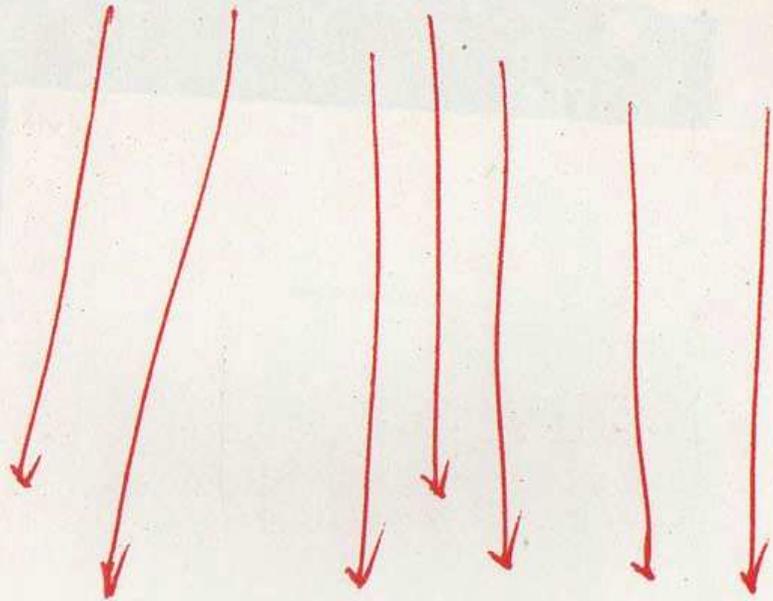


Villa (vedi 10 centimetri si acci fa)

veduta aerea di
Sainte-Foy-la-Grande sulla
Garonna in cui si nota il
reticolo medioevale della
città fondata nel 1255



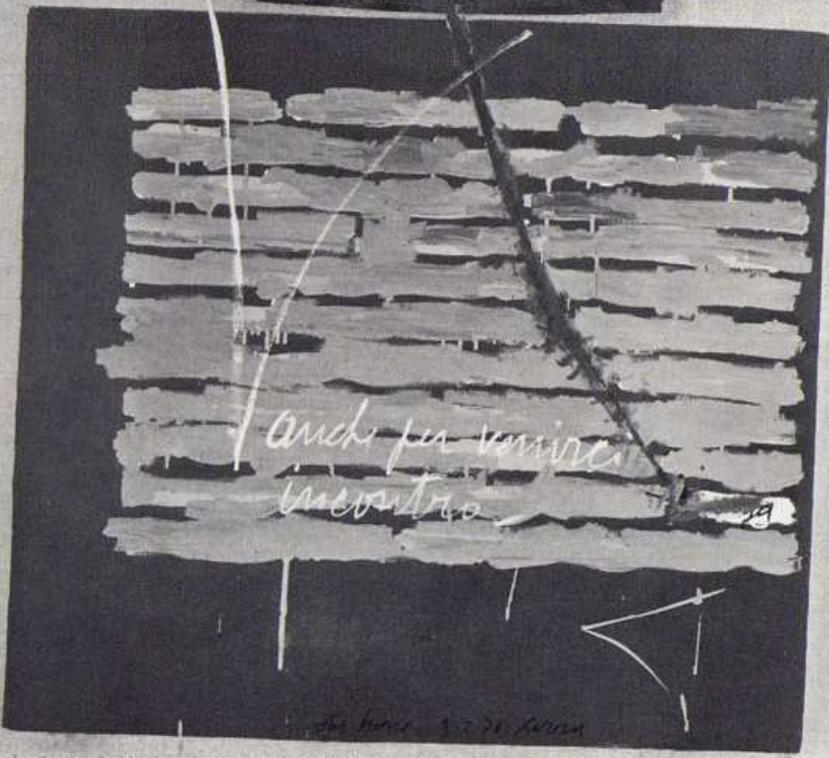
Viva



"Il palazzo di vetro" delle Nazioni Unite, con lo sfondo dei grattacieli di Manhattan

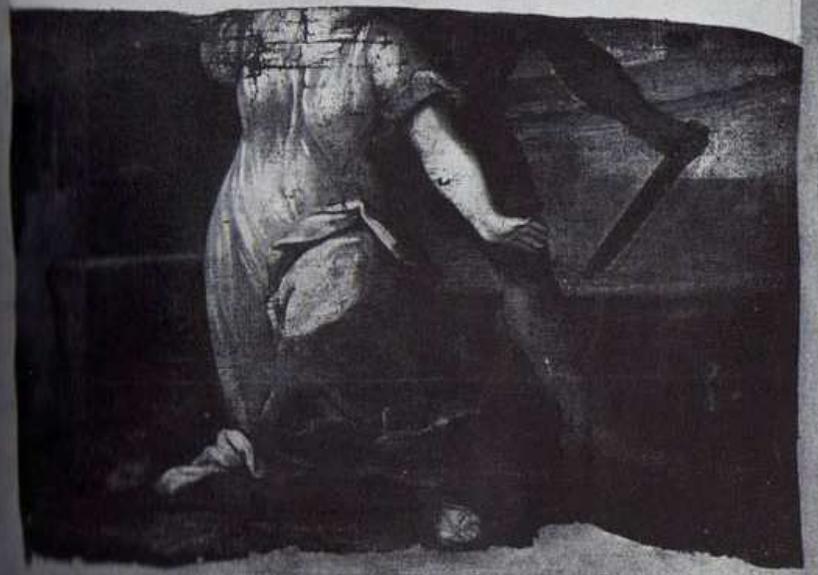


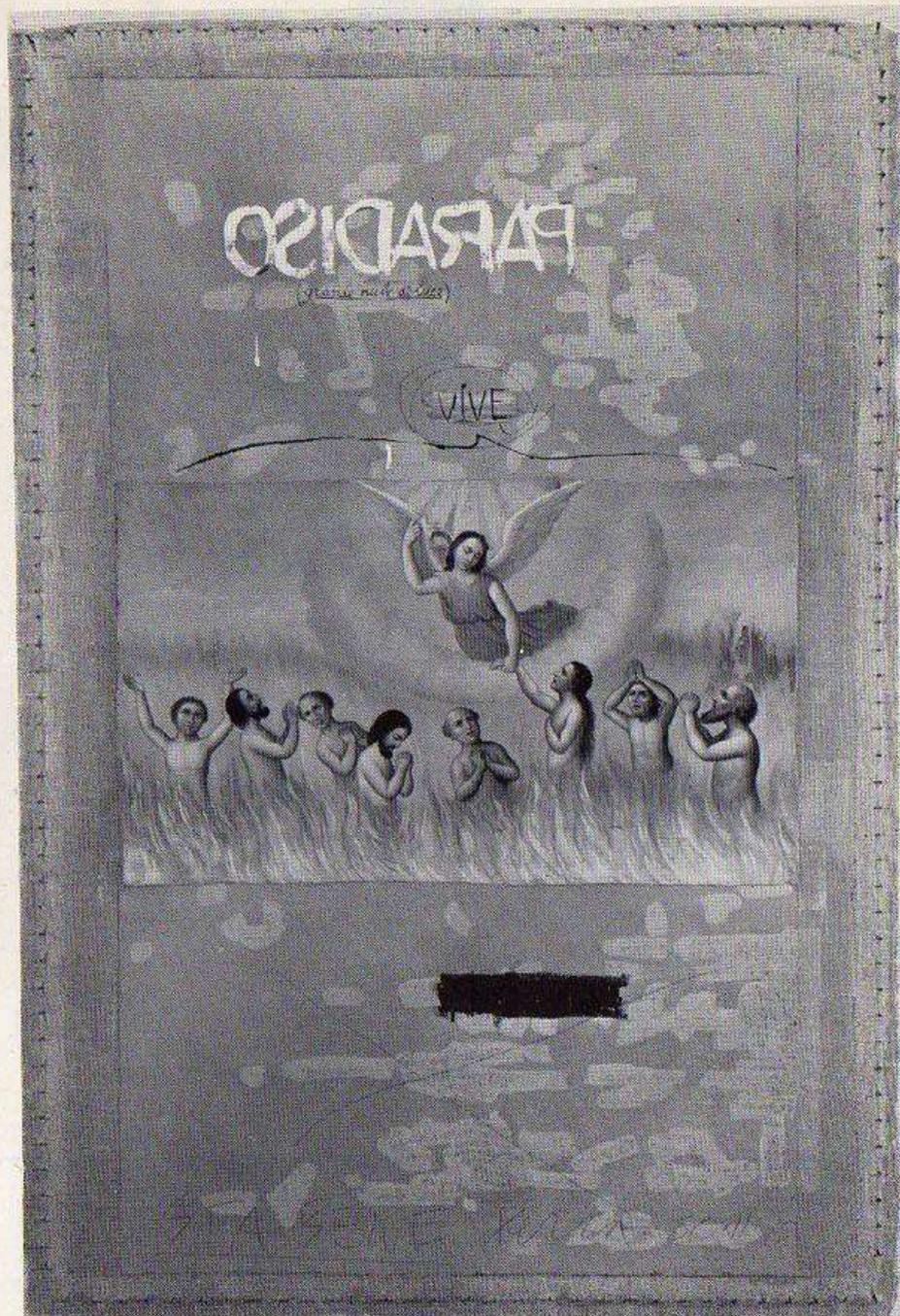
viny



due giorni 3-7-76 Firenze

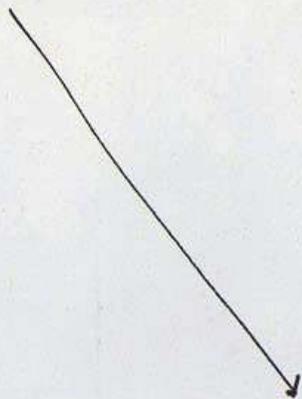
due giorni 3-7-76







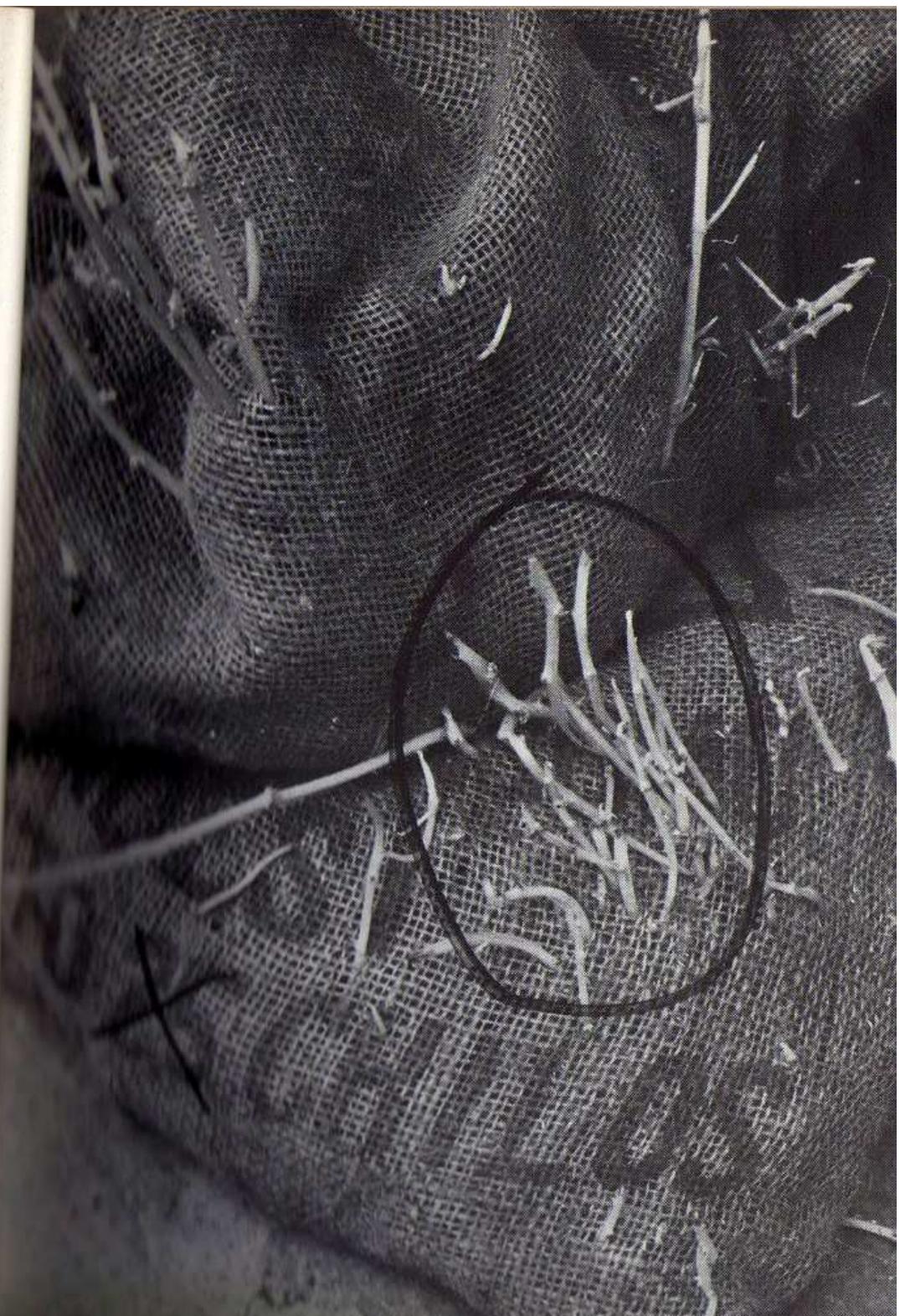
↑
braccio
Finistro



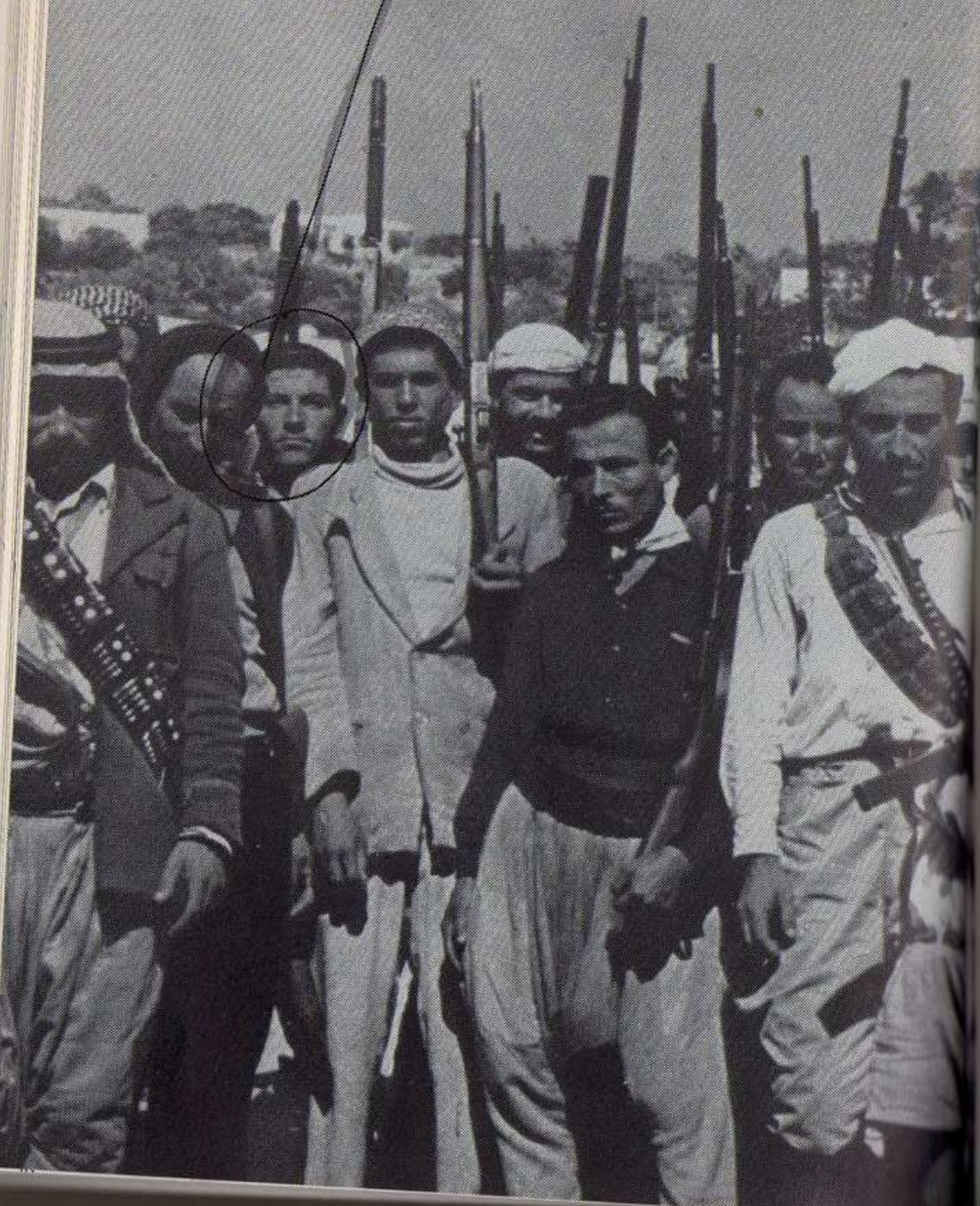
mano
destra →

SCULTURA
CON CAPPELLO / 11.12.75



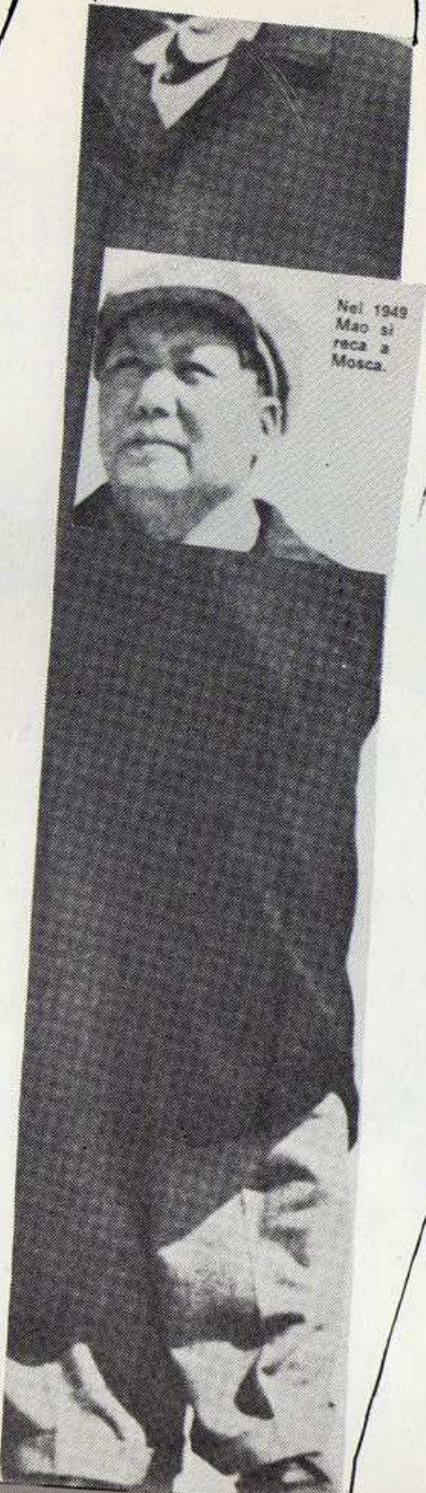


WML



GENNAIO
1
MERCOLEDI
1 S. Maria Madre di Dio

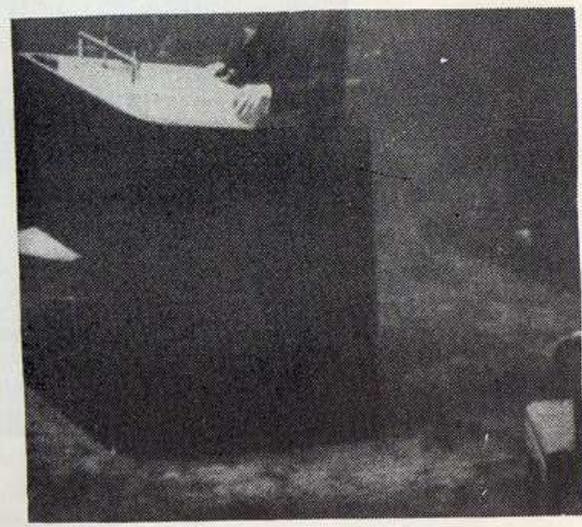




Nel 1949
Mao si
reca a
Mosca.

Vive

Vive



Vive

... mentre espone, dinanzi
... dell'ONU convocata in se-
... dello stesso agosto, le linee
... politico in Medio Oriente.
... un voce secondo
... si sarebbe tenuto a New York
... il punto di vista sovietico.



INDICE

- 5 Xerra e il rimosso
- 8 VIVE, 1972 cm. 29,7×21
- 9 Meno una stella, 1971 cm. 25,5×17,5
- 12 «Vive» Man Ray e Isgrò, 1975 cm. 21×29,7
- 13 VIVE (su telaio interinale), 1975 cm. 110×80
- 14 Continua, 1974 cm. 29,7×21
- 15 Ritratto di Ezra Pound, 1975 cm. 29,7×21
- 16 Brano musicale, 1973 cm. 29,7×21
- 17 Nudo con pannello, 1975 cm. 29,7×21
- 18 Le accuse sono anonime (a Corrado Costa), 1976 cm. 29,7×21
- 19 «Vive» (per gentile intercessione della Madonna delle rose di S. Damiano di Piacenza), 1974 fotografia
- 20 Giustizia, 1974 cm. 29,7×21
- 21 Piccola nube (su telaio interinale), 1975 cm. 80×110
- 22 Autoritratto, 1972 cm. 117×82
- 23 Pietà Rondanini 1975, 1975 cm. 29,7×21
- 24 Ritratto di Laura Antonelli, 1976 cm. 29,7×21
- 25 Nudi, 1976 cm. 29,7×21
- 26 25 nudi, 1976 cm. 29,7×21
- 27 Aperta, 1976 cm. 29,7×21
- 28 (vedi 10 milioni di anni fa), 1975 cm. 29,7×21
- 29 Indicazione in rosso (su telaio interinale), 1976 cm. 100×150
- 30 Il palazzo di vetro e i grattacieli di Manhattan, 1975 cm. 29,7×21
- 31 Pentimento (su telaio interinale), 1975 cm. 70×70
- 32 Scrittura (su telaio interinale), 1976 cm. 150×100
- 33 Due figure (su telaio interinale), 1976 cm. 150×100
- 34 Morte (su telaio interinale), 1975 cm. 70×70
- 35 Paradiso (su telaio interinale), 1975 cm. 150×100
- 36 Scultura con cappello, 1975 cm. 29,7×21
- 37 Santo con stelle (su telaio interinale), 1975 cm. 70×70
- 38 Seduto, 1974 diapositiva 36 mm.
- 39 Indicazione, 1973 fotografia
- 40 Foto ricordo, 1973 cm. 29,7×21
- 41 1 gennaio 1975, 1975 cm. 29,7×21
- 42 Mao si reca a Mosca, 1975 cm. 29,7×21
- 43 Eisenhower espone, 1975 cm. 29,7×21
- 44 Scultura, 1974 cm. 22,5×25×14

geiger «sperimentale» numero 39
maggio 1976
stampato dalla tipo-lito moderna - piacenza
foto-lito pietro pendenti - piacenza
edizioni geiger
via luisa del carretto 44
10131 torino
printed in italy

000006 29.MAG.76

La tiratura di questo volume è limitata a 900 copie numerate

Xerra cancella sezioni della realtà, pone in rilievo figure secondarie, aspetti marginali, Xerra dunque vuole recuperare una sezione del mondo che è cancellata, che è rimossa; esaminando i dipinti antichi che sono frammentati e ricomposti, le sezioni isolate di quelli, i « vive », insomma, che Xerra dispone sulla loro semplicità di racconto, si scopre che è sul rimosso, sul marginale che si appunta il suo interesse. Dunque il sistema delle cancellature e dello affioramento dei particolari è un modo per recuperare ciò che viene escluso, esattamente come lo specchio al posto dell'immagine sulla pietra tombale era un modo per recuperare il fatto della nostra stessa morte, un fatto cancellato.

ARTURO CARLO QUINTAVALLE

WILLIAM XERRA è nato a Firenze il 18 gennaio 1937; ha frequentato il Liceo Artistico e l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano. Vive e lavora a Piacenza.

Ha pubblicato:

All'altra estremità del campo, libro-oggetto con testi di Ferdinando Albertazzi, Giorgio Celli, Arrigo Lora Totino, Antonio Porta, in 450 esemplari numerati, Edizioni Geiger, Torino 1970.

Uno spazio chiuso, 5 collages. Cartella edita dall'autore in 45 esemplari con testo di Ferdinando Albertazzi, Piacenza, 1970.

Il gran voyeur, libro-oggetto realizzato con Corrado Costa in 20 esemplari numerati e firmati, Edizione degli Autori, Piacenza 1971.

Seguendo uno dei due, Edizione dell'Autore in 18 esemplari numerati e firmati, Piacenza 1971.

Innesto, quaderno con testi di Ferdinando Albertazzi, Giorgio Celli, Corrado Costa, Guido Davico Bonino, Cesare Greppi, Felice Piemontese, Sebastiano Vassalli, in 450 copie numerate, Edizione Ant. Ed., Novara 1972.

Non rifilato, tre volumetti editi dall'Autore in 10 esemplari numerati e firmati, Piacenza 1972.

Antologia, libro-oggetto con testo di

Corrado Costa, in 1000 copie, Pari Editori & Dispari, Reggio Emilia 1973.

Oltre l'immagine riflettente, libro-oggetto con testi di Giorgio Di Genova e Pierre Restany, in 500 copie numerate, Edizioni Geiger, Torino 1973.

Apparizione di Pierre Restany (per gentile intercessione della Madonna delle Rose di S. Damiano Piacentino), litografia in 150 copie numerate e firmate, Edizioni Vanni Scheiwiller, Milano 1975.

Il pitale, poesia di Nello Vegezzi. Busto-oggetto in 27 originali e 2 prove numerate e firmate. Edizione dell'autore, Piacenza 1975.

I giuculîer, poesia di Ferdinando Cogni. Serigrafia-collage in 100 copie numerate e firmate dagli autori. Edizione degli autori, Piacenza 1975.

La rue de la Fortune, 46 cartelle-oggetto di Lodovico Mosconi e William Xerra con 6 puntesecche numerate e firmate. Testo di Corrado Costa. Edizione degli autori, Piacenza novembre 1974/dicembre 1975.

Ritratto di Ezra Pound, serigrafia in 60 copie e 5 prove numerate e firmate. Edizione dell'autore, Piacenza 1975.

Contiamo i minuti, copione in 350 copie numerate. Edizione dell'autore, Piacenza 1976.

Verifica del miracolo, libro con testo di Pierre Restany in 1000 copie numerate, Edizioni Vanni Scheiwiller, Milano 1976.