



**CORIANDOLI
CONFETTI**



CONCETTI FONDAMENTALI SUL FARE ARTE

La complessità dell'opera artistica di Maurizio Nannucci, che il MAXXI di Roma attualmente celebra con una grande esposizione, ha profonde radici teoriche, rintracciabili nei documenti contenuti nei suoi archivi. L'autore stesso le rivela ai lettori di *Domus* in una piccola ma sapiente antologia di testi e immagini

The artistic complexity of Maurizio Nannucci's work, which has profound theoretic roots that can be traced in the documents contained in his archives, is being celebrated with a large exhibition at the MAXXI in Rome. Here, he offers *Domus* readers a small but eloquent sample of background-related texts and images

Maurizio Nannucci

Il mio punto di partenza e il vuoto

Tutto ha inizio dal confronto con il vuoto: il mio punto di partenza. Interagisco con lo spazio attraverso l'articolazione di parole e di colori, in ordine o in disordine, e la luce collega queste componenti in un movimento fluido e immateriale.

(Maurizio Nannucci, conferenza di Hannover, 20 aprile 1998, World Light Show, Hannover)



Starting from... poesia concreta

È necessaria una premessa che riguarda la mia formazione. Fin dagli inizi, il mio interesse si è rivolto alle esperienze non figurative, in modo particolare a quelle astratte e concrete e di derivazione Bauhaus, e, contestualmente, alle ricerche sulla percezione visiva e all'uso di nuovi materiali. All'epoca, non sapevo che esistesse una poesia concreta, ma mi interessavano il linguaggio e le forme di scrittura. La lettura di Benjamin e Wittgenstein, e la fenomenologia dei processi logici da loro indagata, mi hanno spinto ad andare in Germania, a Ulm, dove volevo frequentare la Hochschule für Gestaltung di Max Bill. Me ne aveva parlato un artista e designer italiano, Pio Manzù, figlio di Giacomo, che vi aveva studiato.

(Bartolomeo Pietromarchi, intervista con Maurizio Nannucci, in catalogo della mostra "Neon, la materia luminosa dell'arte", MACRO, Roma 2012, pubblicato da edizioni Quodlibet, Macerata 2012)

Tra luce e linguaggio

Nelle mie installazioni luminose faccio in modo che lo spettatore possa confrontarsi con un testo, un pensiero, delle parole messe in risalto dalla luce, il cui colore risplenda attraverso l'opera, verso lo spazio. Ma, anche se attribuisco alla luce un ruolo essenziale, non dev'essere intesa come soggetto unico della mia opera. Non ricerco una lirica della luce. Le mie installazioni luminose devono essere intese come vero e proprio tramite, vero e proprio *medium* di apertura e accesso a un libero gioco di associazioni che oscillino tra idee e fantasia, e che inneschino, attraverso il linguaggio, dei processi cognitivi.

(Gabriele Detterer, intervista con Maurizio Nannucci, in catalogo della mostra "There is another way of looking at things", Musée d'Art moderne et contemporain Saint-Étienne Métropole, pubblicato da Silvana editoriale, Milano 2012)

Differenze e unità

Percepisco lo spazio predefinito e le pareti di musei e di altre istituzioni come pagine di libro vuote, bianche. Il mio scopo è collegarle e 'rilegarle' insieme attraverso tutte le mie opere in mostra e le installazioni di neon. Di qui nasce un discorso ininterrotto, che fluisce da una parete all'altra, pur essendo ciascuna opera un'entità individuale e autosufficiente. In questo modo si crea un equilibrio tra le polarità contrapposte della 'varietà', delle 'differenze' e dell'"unità".

(Maurizio Nannucci, conferenza di Hannover, 20 aprile 1998, World Light Show, Hannover)

**ALWAYS
ENDEAVOR
TO FIND SOME
INTERESTING
VARIATION**

Tra parola e significato

Uso con la massima semplicità forme ridotte di espressione verbale, testi di solo qualche parola, oppure una singola parola. "Look"... Così analizzo le differenze tra segno linguistico, significato semantico, contesto spaziale e oggetto materiale. La dialettica fra queste differenze provoca l'interrelazione di concetti ambivalenti, e qualche volta persino opposti, da scoprire oltre l'evidenza delle interpretazioni convenzionali.

(Maurizio Nannucci, conferenza di Hannover, 20 aprile 1998, World Light Show, Hannover)

**LETTERING
IS TOO BIG
AND MUCH
TOO HEAVY
FOR QUICK
LEGIBILITY**

Il mio segno & architettura

Fin dall'inizio ho sempre installato i miei lavori direttamente su parete, sia nelle sale di musei o di gallerie, sia nello spazio esterno, sia sulle facciate degli edifici. Raramente ho usato un elemento di supporto.

Nel '68, a Firenze, realizzai un lavoro in una piccola strada del centro storico, una *Red Line*, una linea luminosa di neon rosso continua, lunga 30 metri. Nello stesso periodo prendo la parola 'corner', con le sei lettere piegate a metà a 90 gradi e la installo nell'angolo di una stanza. Il rapporto con l'architettura è sempre stato un elemento presente nel mio lavoro: m'interessano le linee, gli angoli, la marginalità; voglio collocare il lavoro in una maniera da attrarre lo sguardo, catturare l'occhio. Le prime opportunità per grandi opere pubbliche legate all'architettura sono arrivate negli anni Novanta, occasionalmente.

Essendo stato invitato ad alcune competizioni per opere d'arte nello spazio pubblico, i miei progetti sono stati scelti e si sono concretizzati... così si è definito ancora di più questo aspetto. A questo proposito, voglio ricordare anche un lavoro che avevo fatto a Volterra nel 1973, una mostra dedicata alla scultura nella città. In quella occasione sono intervenuto modificando il colore dell'illuminazione pubblica di due strade, applicando semplicemente delle gelatine alle parabole dei riflettori: c'erano una strada blu e una strada rossa, che intersecavano il centro urbano di Volterra. Questo lavoro l'ho ripetuto anche in altre occasioni, come sul lungomare di Giulianova Marche, dove Alessandro Mendini ed Ettore Sottsass avevano invitato artisti a creare interventi nello spazio pubblico. E anche a Reykjavik, per una mia mostra del 1979, dove realizzai all'esterno della Galleri Sudurgata 7 il perimetro di una piazza con delle luci colorate blu.

(Hans Ulrich Obrist, intervista con Maurizio Nannucci, in catalogo della mostra "Maurizio Nannucci. Something happened", Villa la Magia, Quarrata, 2008, pubblicato da Gli Ori, Pistoia 2009)

Le installazioni al neon e lo spazio

Installo le mie opere al neon in posizioni marginali, come angoli e linee perimetrali, tra pavimento e parete e tra parete e soffitto. Mi piace ribaltare e contrastare le linee orizzontali con una scrittura verticale. Cerco sempre un confronto, una tensione tra opera e spazio circostante, tra opera e architettura. I miei lavori col neon li installo direttamente sulle pareti. Non uso alcun genere di supporto, plastica o metallo. Lo sviluppo delle singole lettere si articola come testo in una continua linea di luce. Non separo mai le singole lettere con vernice. E come gas uso argon azzurro e neon rosso. Mi piacerebbe usare anche l'elio verde, ma non lo si trova in vendita. Mentre i tubi sono di vetro colorato in pasta e hanno sempre lo stesso colore della luce al neon, i trasformatori non sono mai in vista.

(Maurizio Nannucci, conferenza di Hannover, 20 aprile 1998, World Light Show, Hannover)

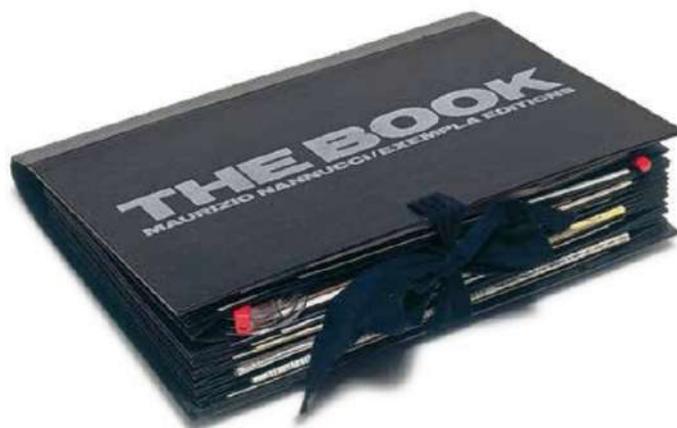


La mia pratica artistica & archivio Zona

Per me l'archivio è stato ed è uno strumento di lavoro. I documenti che ho raccolto sono esclusivamente legati alle mie pratiche operative... editoria e libri d'artista, dischi ed audioworks, pubblicazioni di poesia concreta, ephemera... Erano quasi sempre materiali molto accessibili, spesso gratuiti, come gli inviti delle mostre, che ho iniziato a raccogliere dalla metà degli anni Sessanta e adesso credo siano alcune decine di metri lineari, migliaia di pagine di un libro enorme! È un materiale che non ho catalogato né classificato per artisti o per gallerie, ma che rimane nella sequenza temporale in cui l'ho ricevuto; è un'asse del tempo. Se estrapoli un segmento puoi avere uno spaccato dell'epoca... Ho raccolto anche una documentazione molto ampia di poesia concreta: penso che siano più di 6.000 documenti. Ho più di 1.000 dischi d'artista. Sempre a questo proposito e ai lavori sonori d'artista, ho organizzato nel 1977 una prima fonoteca e anche alcune mobili, che viaggiavano in varie città. A Città del Messico la mia fonoteca era installata su un van che girava in varie parti della città, e che poteva fermarsi in luoghi vari, di fronte a un museo o a una scuola, come davanti a un campo sportivo. Dentro c'era un vero archivio di materiale sonoro: ai visitatori veniva reso fruibile un tipo di esperienza che alla maggior parte del pubblico era sconosciuta. Poi ho raccolto un grande numero di ephemera – ovvero piccole opere che normalmente vengono regalate od offerte in maniera gratuita dagli artisti. Poi c'è l'archivio della piccola stampa, credo più di 10.000 numeri di 1.500 testate: riviste, che non hanno mai avuta una distribuzione ufficiale ma sempre volontaristica. Poi c'è tutta la mia corrispondenza. Ma il nucleo forse più importante è quello degli artists books: credo saranno più di 5.000.

(Hans Ulrich Obrist, intervista con Maurizio Nannucci, in catalogo della mostra "Maurizio Nannucci. Something happened", Villa la Magia, Quarrata, 2008, pubblicato da Gli Ori, Pistoia 2009)

**KEYNOTES ABOUT
MAKING ART**



**My Starting Point
and Emptiness**

The confrontation with emptiness is the beginning, my starting point. I try to fill the empty space with colour and words, with order and disorder, and the light – as an immaterial fluid movement – connects these essential parts.

(Maurizio Nannucci, Hanover speech, 20 April 1998, World Light Show, Hanover)

Starting from Concrete Poetry

A necessary word or two about my background. Since the beginning, my interest has been in the non-figurative, particularly the abstract and concrete, along the lines of the Bauhaus. At the same time, I have been exploring the concept of visual perception and the use of new materials. When I started out, I didn't know that concrete poetry existed, but I was intrigued by language and forms of writing. Reading Walter Benjamin and Ludwig Wittgenstein, and the way they dissected the phenomenology of logical processes, made me want to go to Germany, to Ulm. I wanted to attend Max Bill's Hochschule für Gestaltung, of which I had heard from Pio Manzù, an Italian artist and designer (the son of Giacomo Manzù) who had studied there.

(Bartolomeo Pietromarchi interviews Maurizio Nannucci in the catalogue to the exhibition "Neon, la materia luminosa dell'arte" at the MACRO in Rome, published by Edizioni Quodlibet, Macerata 2012)

My Thinking and Light

Concerning my neon signs, I always make sure the play of light and the neon allow spectators to recognise the words of the text, which are enhanced by a type of light whose colour radiates beyond the work throughout the room. But even if I give light an essential role in my work, it must not be the sole source of awareness, as I am not trying to illuminate the room with spiritual light. I think that my lighting installations can be interpreted in multiple ways and that they allow viewers to give free rein to their imagination. This manner of observation oscillates between associations of ideas and imagination, triggering cognitive processes.

(Gabriele Detterer interviews Maurizio Nannucci in the catalogue to the exhibition "There is another way of looking at things" at the Musée d'Art Moderne et Contemporain Saint-Étienne Métropole, published by Silvana Editoriale, Milan 2012)

Differences and Unity

In my mind I perceive predefined interior space – and walls of museums and other institutions – like blank white pages of books. My intention is to link them together through the works and neon installations I exhibit there. This leads to a kind of continuous discourse flowing from one wall to another, even though each individual work is a self-sufficient entity. In so doing I want to balance the counterpoints of "variety", "difference" and "unity".

(Maurizio Nannucci, Hanover speech, 20 April 1998, World Light Show, Hanover)



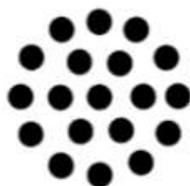
Interplay of Words and Meaning

I mostly use elementary, reduced forms of verbal expression, a few words only, or one word only, for instance the word "Look". This is a way to explore differences between a linguistic sign, its semantic meaning, the spatial context and the material object. All these differences bring about interplay between ambivalent notions, sometimes even subversive notions, allowing us to discover what might lie beyond the evidence of concrete interpretations.

(Maurizio Nannucci, Hanover speech, 20 April 1998, World Light Show, Hanover)

LIFE FORM 1

The tribe: completeness. Each being participating around a sacred center that is everywhere at its own limits. The sphere, a process in timeless equilibrium.



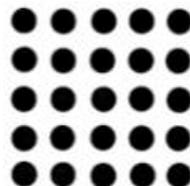
LIFE FORM 2

The hierarchy: vertical consciousness and communication in the pyramid. Each layer carries the weight above it. A structure in timeless space.



LIFE FORM 3

The democracy: each being is an equal point in a dilatable network. The constant cube reflects its own static image.



My Mark and Architecture

Since the beginning I have always positioned my works directly on the wall – in museums, gallery rooms, outdoors and on the facades of buildings. I have seldom used other supports. In 1968, in Florence, I did a work for a small street in the historic centre: a continuous red neon line, 30 metres long, *Red Line*. In that same period I took the word "corner", with its six letters bent in half at 90 degrees and installed it in the corner of a room. The relation with architecture has always been an element of my work. I am interested in lines, corners and marginality. I like to situate the work in a way that attracts and catches the eye. My first opportunities for big public works linked to architecture arrived in the 1990s, from time to time. Having been invited to participate in a number of competitions for artwork in public spaces, some of my projects were selected and built, giving me the chance to define this aspect to a greater degree. In this regard I would like to mention a piece I did in Volterra, Tuscany in 1973, for an exhibition of sculpture in the city. On that occasion I altered the colour of the public lighting of two streets, simply by placing sheets of colour gel in front of the reflectors. There was a blue street and a red one that intersected in downtown Volterra. I repeated this work on other occasions, such as along the seafront at Giulianova Marche, Abruzzo, where Alessandro Mendini and Ettore Sottsass had invited artists to create work in public spaces. And also in Reykjavik, Iceland for an exhibition of mine in 1979, where I marked the perimeter of the square outside Galleri Sudurgata 7 with lights that I coloured blue.

(Hans Ulrich Obrist interviews Maurizio Nannucci in the catalogue to the exhibition "Something Happened" at Villa la Magia, Quarrata, Tuscany 2008, published by Gli Ori, Pistoia 2009)

My Own Way to Install Neons

I install neon works in marginal points such as corners, perimeter lines, between floor and wall, and wall and ceiling. I like to reverse and contrast horizontal lines with vertical writing. My neon pieces are always installed directly on the wall.

I don't use any kind of support, plastic or metal. The line of the text always forms a continuous line, so I never use dark painting to separate one letter from the next. I use blue argon and red neon gas. I would like to also use green helium gas, but it's not available. The glass tubes always have the same colour as the neon light. The transformers are never visible, because these devices are installed in hidden places behind the wall or ceiling.

(Maurizio Nannucci, Hanover speech, 20 April 1998, World Light Show, Hanover)



My Art Practice and Zona Archives

My archive has always been a tool for my work. The things I have gathered together – publishing projects, artist's books, records and audio recordings, publications of concrete poetry and ephemera – are strictly linked to my artistic endeavours. Almost all of these materials are easy to come by and often free, such as invitations to exhibitions, which I began collecting in the mid-1960s. I think that by now there must be dozens of linear metres of them, thousands of pages of a huge book! This is material that I have not catalogued or classified by artist or gallery, but it remains in the chronological order with which I received it. It is a time line. If you were to extract a segment, you'd have the cross-section of an era. I have gathered a large amount of concrete poetry; I must have over 6,000 pieces. I have over 1,000 records by artists. In connection to this and artists' audio recordings, in 1977 I organised my first sound archives, and a few pieces of furniture, that travelled to different cities. In Mexico City, my sound archives were installed in a museum and also in a van that drove to different parts of town and stopped in different types of places, such as in front of a museum or a school or a sports field. Inside the van was an actual archive of sound bites. People could enjoy an experience that was still unknown then. I have also collected a great number of ephemera, meaning small items that are free gifts handed out by artists. Zona Archives also has a section with over 10,000 small-press scene publications of 1,500 different magazines and journals that have never had an official distribution, but more of a voluntary one. Then there's all my correspondence, but I think the most important part of the archive are the artist's books. There must be over 5,000 of them.

(Hans Ulrich Obrist interviews Maurizio Nannucci in the catalogue to the exhibition "Something Happened" at Villa la Magia, Quarrata, Tuscany 2008, published by Gli Ori, Pistoia 2009)