

Tabelline Il ritorno in ufficio e il mistero dei fogli A4

PIERGIORGIO ODIFREDDI

Le vacanze sono terminate: da domani si torna al lavoro, a maneggiare carta da scrivere e per fotocopiare. Si ricomincia a parlare di "formato A4", senza mai fermarsi a chiedersi cosa significhi la sigla, e chi abbia deciso le sue dimensioni: che, per la cronaca, sono 29,7 per 21 centimetri. Non poteva andare bene un foglio un po' più lungo, o un po' più largo? E perché quasi tutto il mondo adotta invece lo stesso formato? La risposta banale è che gli stati membri dell'Organizzazione internazionale per la standardizzazione (Iso) si sono messi d'accordo

per uniformare gli standard di ogni genere: in particolare, quelli per il formato della carta. La risposta profonda è che quelle misure determinano un foglio che ha i lati in proporzione pari alla radice quadrata di 2. E un rettangolo di quel genere ha la proprietà che se lo si taglia a metà lungo il lato lungo, se ne ottengono due che hanno ancora le stesse proporzioni. Questo però non ci dice ancora perché, tra tutte le misure di rettangoli di quel genere, si siano scelte proprio quelle. Molto semplicemente, si è deciso che il formato A0 deve avere un metro quadrato di area: cioè, lati di 118,9 e 84,1 centimetri. E che

ciascun formato successivo, dev'essere la metà del precedente. Per ottenere il formato A4 bisogna dunque dimezzare A0 per quattro volte di seguito, arrivando a un'area di 625 centimetri quadri: cioè, appunto, circa 29,7 per 21. Ma dimezzare l'area significa dividere le dimensioni per la radice di 2, che è circa 1,41: cioè, bisogna rimpicciolirle di circa il 71%, che è appunto ciò che il tasto dello zoom della fotocopiatrice dice di fare per passare dal formato A3 ad A4. E sapendo tutto ciò, non si torna forse più felicemente al lavoro?

© RIPRODUZIONE RISERVATA



ILLUSTRAZIONE DI OLIMPIA ZAGNOLI

Di questo rinnovato interesse che riguarda l'archivio e la classificazione del sapere, oltre alle singole opere d'arte e ai saggi teorici sul tema, diventano sempre più rigogliosi, sono rivelatrici alcune grandi mostre recenti. Tali possono essere considerate la collettiva di Georges-Didi Huberman al Museo Reina Sofia di Madrid nel 2010-2011, il cui titolo, *Atlas. Come portarsi il mondo sulle spalle?*, richiama un antico topos, quello del titano Atlante che regge su di sé tutte le nostre conoscenze e diventa perciò metafora di un immenso archivio; ma anche la *Documenta* di Kassel di Carolyn Ch-

ristov-Bakargiev (2012) e le due ultime biennali di Massimiliano Gioni, quella di Gwangju (2010) e quella di Venezia di quest'anno, ispirate a un analogo slancio enciclopedico. L'artista è presentato come l'onnivoro creatore e consumatore di immagini che, dotato di uno sguardo antropologico, si fa difensore del nostro saper vedere e ricordare.

Verrebbe da chiedersi a questo punto se l'archivio non possa essere considerato, più che un tema o una metafora, un nuovo genere dell'arte contemporanea. A ben guardare, l'interesse per l'archiviazione ha una storia lunghissima, che,

a partire dal Novecento in giù, comincia dal mito moderno dell'atlante visivo alla Warburg e del museo immaginario alla Malraux; passa per le enciclopedie illuministe, le tassonomie scientifiche e gli alberi delle conoscenze seicenteschi, i teatri della memoria e la logica combinatoria rinascimentali; le cosmologie intuitive e i compendi del sapere medievale; fino ad arrivare alle prime suddivisioni del pensiero nella classicità. Molti artisti riprendono e rinnovano oggi questi antichi modelli sull'onda di un'autentica "archivio-mania".

© RIPRODUZIONE RISERVATA

L'intervista

Boltanski: "L'ossessione del controllo è l'eterna sconfitta dell'uomo"

Parla il pittore, fotografo e regista che più studia la memoria come esperienza estetica
"Cerchiamo di dare un senso al mondo, ma restiamo con un senso di incompletezza"

FABIO GAMBARO

PARIGI «**U**so l'archivio per dimostrarne le illusioni». Christian Boltanski è sempre stato affascinato dai processi di archiviazione, accumulando nelle sue opere immagini, oggetti, registrazioni, nel tentativo di salvare una memoria molto spesso più personale che collettiva. E ciò fin dai tempi di uno dei suoi primissimi lavori, *Ricerca e presentazione di tutto ciò che resta della mia infanzia*: «All'inizio ho cominciato a utilizzare l'archivio per cercare di rievocare un passato in via d'estinzione. Mi sono però reso conto che era un'operazione illusoria e destinata al fallimento», spiega l'artista francese, che sta per compiere sessantannove anni. «Anche archiviando tutte le foto e gli oggetti di un individuo, la persona reale sfuggerà sempre. Il tentativo d'archiviazione finisce inevitabilmente per mostrare la propria impotenza. Ogni volta che ho cercato di archiviare e salvaguardare qualcosa, in fondo ho solo reso evidente l'impossibilità di farlo. L'archiviazione di frammenti di realtà può solo risvegliare i ricordi di chi ha avuto esperienze simili».

È questo il senso di un suo lavoro in corso intitolato *Gli archivi del cuore, in cui ha già accumulato settantamila registrazioni di battiti cardiaci*?

«Nell'arte, il ricorso all'archivio è solo una modalità particolare per rivolgersi a colui che guarda l'opera. Il discorso artistico oscilla sempre tra un dato più personale e una dimensione più collettiva, che consente a ciascuno un'interpretazione singolare. Ciò che viene raccolto e archiviato è solo uno stimolo che permette a ciascuno di ricordare esperienze e comprenderle meglio. Gli archivi del cuore non insegnano nulla. Più che le singole registrazioni, m'interessa l'insieme, l'archivio conservato su un'isola giapponese, che consente di fare un pellegrinaggio in un luogo dove un giorno ci saranno più morti che vivi. Come sempre, l'archivio ci costringe a confrontarci con l'assenza».

Nonostante sia una sorta d'utopia irrealizzabile, l'archivio continua ad affascinare gli artisti contemporanei. Perché?

«L'archivio è un'antica ossessione degli uomini, quindi non solo dell'arte contemporanea. Fin dall'antichità, gli uomini hanno sempre provato a classificare e archiviare la realtà. È un bisogno che nasce dal desiderio di possedere e dominare tutto il reale. Naturalmente è un'ambizione ridicola, perché, per quanto si

possano ammassare materiali all'infinito, un archivio non sarà mai completo. Mancherà sempre qualcosa, come fanno i collezionisti sempre intenti a cercare nuovi pezzi per la loro collezione. Questo desiderio di una completezza sempre irraggiungibile si ritrova oggi nell'arte contemporanea».

Archiviare significa anche organizzare, non solo accumulare alla rinfusa...

«Certo, ma anche questo rimanda al tradizionale desiderio degli uomini di organizzare una realtà apparentemente caotica. Tutti gli esseri umani hanno sempre sognato darle un ordine. Nominare, catalogare, ordinare, archiviare, tutte azioni che rimandano allo stesso bisogno umano di dare un senso al mondo. Ma siccome negli archivi non si può conservare tutto, occorre innanzitutto selezionare. Ognuno lo fa a modo suo. Io mi sono spesso affidato al caso. Ma dato che l'archivio non è infinito, in quanto artista decido dove comincia e dove finisce. Quindi nelle mie opere coesistono sempre casualità e scelta artistica».

La memoria depositata nell'archivio dell'artista può

essere un'alternativa alla storia ufficiale?

«In parte sì, ma è una memoria sempre sfuggente. Non a caso, io ho scelto spesso d'interessarmi agli individui comuni, come ho fatto nella serie *Gli svizzeri morti*. Le persone senza un destino straordinario di solito non interessano gli storici. Secondo me, invece, anche gli individui senza qualità hanno diritto alla memoria. Insomma, io cerco di usare l'archivio per tentare di salvare ciò che di solito non è salvabile. I piccoli dettagli che costituiscono un essere qualunque e che scompaiono insieme a lui. Questo tentativo però alla fine dà sempre luogo a qualcosa d'altro».

L'archivio finisce per produrre una realtà diversa da quella d'origine?

«Accanto alla memoria, introduco spesso elementi d'invenzione. L'evocazione diventa quindi dominante, tanto che alla fine ci si trova di fronte a un falso archivio. Ma vero o falso che sia, l'archivio è sempre un mezzo per creare una mitologia ed evocare un'altra realtà. Come ha mostrato Borges, la somma di elementi reali non riproduce mai il reale. Dà luogo ad altro. L'uso artistico degli archivi è diverso da quello scientifico, che è razionale e rigoroso. Nell'arte è permessa la menzogna. L'artista quindi usa la struttura razionale e ordinata dell'archivio per evocare una realtà altra. Che poi forse è una realtà più vera del reale. Senza dimenticare che, nel momento in cui si volge verso la forma archivio, inevitabilmente la usa in maniera critica, avviando quindi una riflessione sull'archivio stesso».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

”
Come ha mostrato Borges la somma di elementi reali non riproduce mai il reale, dà luogo ad altro. Che poi forse è una realtà più vera del reale

