

Da: *A.B.O. Theatron. L'Arte o la Vita*, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 25 giugno 2021 – 26 giugno 2022), Skira, Milano 2021, pp. 78-87.

## ***A.B.O. e M.D.***

### ***Un case study portatile***

**Marcella Beccaria**

Con chirurgica precisione, nel suo intento di base, la mostra *A.B.O. THEATRON. L'Arte o la Vita* seziona il paziente, e consenziente, Achille Bonito Oliva in tre parti. D'altronde, come scriveva il grande Cesare, “*Gallia est omnis divisa in partes tres*”. Con intenti meno bellicosi, ma forse non privi di pulsanti desideri di espansione, i curatori della mostra, la prima che lo identifica quale ambito di studio, hanno ritenuto di trattare Bonito Oliva e la multiforme produzione intellettuale da lui generata come un territorio di conquista da mappare, dividere e quindi spartirsi (e studiare). Identificandole come Sezione espositiva, Sezione enciclopedica e Sezione comportamentale, rispettivamente incentrate sulle mostre, sugli scritti e sulle molteplici attività pubblico-performative, queste tre regioni sono la psico-geografia che ordina la mostra. Ma proprio perché non si tratta di un intervento in un'asettica sala operatoria e neppure di una campagna militare, la cristallina architettura tripartita del progetto si comporta come una struttura porosa, organica e palpitante, dotata di maglie elastiche che resistono ma si spostano e si modificano, soprattutto al tempo di questo scritto che – a lungo pensato ma redatto fuori tempo massimo – prende forma giusto a ridosso dei giorni di installazione della mostra.

A rendere il tutto ancora più fluido, liquidamente sfuggente, arriva l'inevitabile domanda: “ma qui, chi cura chi?” Dando, non a caso, a Cesare quel che è di Cesare, da sapiente curatore quale è – in riferimento a Groucho Marx e a Totò si auto-definisce “marxista e totoista” – Achille Bonito Oliva per l'occasione di questa mostra si moltiplica. Non solo presente nel titolo, attraverso l'acronimo A.B.O. che, come un *brand*, veicola innanzi tutto il personaggio pubblico che si mette in scena, Bonito Oliva agisce anche nell'ambito dell'intero progetto, nella doppia veste di curatore e di “curato”, condividendo assai generosamente con altri il primo ruolo e occupando, con vertiginosa e totalizzante ampiezza, il secondo.

Disposte le mie premesse – il cui tono “leggero” è solo un modo per invitare chi legge ad arrivare almeno alla fine di questo paragrafo, cui tengo molto – non mi resta che venire al punto e dichiarare l'argomento specifico di cui mi vorrei occupare e che da tempo mi affascina: Achille Bonito Oliva e Marcel Duchamp, specchiabile anche come M.D. e A.B.O. Il tema è vasto ma ritengo che possa diventare un *case study* utile a presentare, attraverso un esempio specifico, i meccanismi che regolano il funzionamento dell’“arte della critica” promossa da Bonito Oliva quale superamento della più tradizionale “critica d'arte”. Mi atterrò a una versione portatile, quasi da viaggio, dell'argomento. Ma nell'ambito del vasto progetto – inclusivo di una mostra fisica al Castello di Rivoli e di questo catalogo cartaceo – che intende ripercorrere i momenti salienti della lunga e articolata storia intellettuale di Bonito Oliva per consegnarli alle digitalizzate generazioni presenti e future, credo che questo accenno sia doveroso, anche nell'ottica di dare corpo a una prospettiva più ampia rispetto al consolidato binomio che, dalla sua invenzione del felice neologismo nel 1979, lega Bonito Oliva alla Transavanguardia<sup>1</sup>.

Partirei proprio dal legame che stringe Bonito Oliva al movimento da lui teorizzato e promosso. È un legame forte, indissolubile, incontestabile. In molta storia dell'arte contemporanea la

Transavanguardia continua a essere descritta come uno tra gli ultimi movimenti artistici – se non addirittura l’ultimo – pienamente definibili come tali, con tanto di nome identificativo e con una precisa leadership intellettuale riconosciuta dagli artisti. C’è un che di mitografico in questa immagine: sembra di vedere Bonito Oliva alla testa di un manipolo di artisti, tra cui Chia, Clemente, Cucchi, De Maria e Paladino, schierati all’ultimo avamposto di un universo riconoscibile, poderosi super-eroi in bilico tra quel presunto ordine che è il racconto della storia dell’arte del Novecento e la multiforme esplosione di linguaggi individuali che caratterizza l’ultimo decennio del secolo scorso e i primi vent’anni del nuovo millennio, nomadica espansione di cui sono corresponsabili. Senza nulla togliere a questa possibile gigantografia, bisogna però spostarsi un poco e guardarla anche di lato, in modo da evitare che il possente cono d’ombra da essa gettato nasconda altri cruciali capitoli dell’avventura intellettuale di Bonito Oliva, a volte trascurati proprio per il fatto di essere cronologicamente troppo vicini.

Bonito Oliva pubblica *Vita di Marcel Duchamp* nel 1976, lo stesso anno in cui escono *L’ideologia del traditore. Arte, maniera, manierismo ed Europe/America. The different avant-gardes*. Riguardo ai suoi studi su Duchamp, credo che il libro del 1976 possa essere indicato come il nodo centrale attorno al quale gravitano ulteriori approfondimenti sull’argomento, precedenti e successivi a quella data. Riporto di seguito i principali. Tra gli antecedenti, il primo risale al 1973, quando Bonito Oliva cura la mostra *La delicata scacchiera: Marcel Duchamp, 1902-1968* al Palazzo Reale di Napoli. Con oltre 250 opere, a partire da inediti disegni giovanili per approdare ai celebri ready-made e a molteplici studi relativi al *Grande vetro*, inclusi rari materiali di documentazione, la mostra era una grande antologica, accompagnata da un accurato catalogo con un testo di Bonito Oliva, uno di Arturo Schwarz e schede critiche su ciascuna delle opere in mostra. Il secondo approfondimento è del 1975, quando Bonito Oliva scrive il testo *Su una messa in posa di Marcel Duchamp* pubblicato nel catalogo *Su Marcel Duchamp*, edito dal Framart Studio di Nicola Inciseto a Napoli in occasione della mostra inaugurale della galleria. Quanto agli studi successivi al 1976, cito almeno la curatela nel 1978 di *Marcel Duchamp. Mercante del sogno* per LericiEditore, volume che per la prima volta presenta tradotti in italiano gli scritti di Duchamp. Nel 1997 è invece la volta di *M.D. A.B.O.* con Costa & Nolan, che ricalca il libro del 1976 con alcune aggiunte, fra cui *Il mercante del silenzio*, del 1982-1984, e i nuovi testi *Indifferentemente (prefazione in forma di dialogo fra M.D. e A.B.O.)* e *Viceversamente (postfazione in forma di dialogo fra M.D. e T. e il silenzio di A.B.O.)*, rispettivamente in apertura e in chiusura del volume. Realizzati nella forma di dialoghi creativi che mettono in scena ipotetici incontri tra A.B.O., l’artista francese, e Totò, *Indifferentemente* e *Viceversamente* prendono spunto dall’interpretazione della nota espressione “a prescindere” del principe della risata quale equivalente del ready-made duchampiano. Per completare questa prima ricognizione e arrivare ad anni più recenti e al presente, va aggiunto che in più occasioni le edizioni italiane di libri di altri studiosi, tra cui Michel Sanouillet e Bernard Marcadé, ripubblicano testi di Bonito Oliva su Duchamp quali autorevoli prefazioni, in particolar modo attingendo ai saggi che compongono il volume del 1976<sup>2</sup>.

Prima di addentrarsi in *Vita di Marcel Duchamp* sembra ripresentarsi l’apparentemente ovvia domanda: perché Bonito Oliva si occupa dell’artista francese? Le innovative mostre che a partire dal 1970 definiscono la sua attività restituiscono il profilo di un curatore attratto soprattutto dagli artisti del proprio tempo. Né si può dire che nel 1976 Duchamp, scomparso nel 1968 e protagonista di grandi retrospettive internazionali, tra cui quella alla Tate a Londra nel 1966, fosse un artista dimenticato, sul quale Bonito Oliva potesse accampare quella sorta di *jus primae noctis* che talvolta regola le relazioni tra curatori e artisti, con i primi che rivendicano il diritto di aver “scoperto” gli altrimenti nascosti talenti dei secondi. In ambito italiano, fin dalla mostra di esordio della sua galleria milanese nel 1954, Arturo Schwarz aveva iniziato un forte sodalizio con il maestro francese; sodalizio che, in una tappa epocale nel 1964, li vede contrattualmente impegnati nella produzione di dodici ready-made, impresa che finalmente restituisce all’artista un riconoscibile controllo sulla propria opera,

definendone i criteri di riproducibilità. Un altro modo per capire le ragioni di Bonito Oliva può allora essere individuato guardando a come e attraverso quale percorso egli giunga a Duchamp.

Dedicato da Bonito Oliva a Mimma e Vettor Pisani, *Vita di Marcel Duchamp* è il secondo volume della collana “Arte della critica” diretta da Bonito Oliva per Massimo Marani, illuminato editore romano (che l’anno precedente aveva tra l’altro pubblicato l’ormai raro *Linguaggio è guerra* di Fabio Mauri, con testo di Filiberto Menna).

Dal nome programmatico, chiaramente coniato da Bonito Oliva nell’ambito di un’intenzionale revisione autoriale del concetto di critica d’arte, la collana aveva esordito nel 1975, con Bonito Oliva anche autore di *Lo scorrevole*. Con un suo testo e fotografie di Elisabetta Catalano, in bianco e nero, e di Mimma Pisani, a colori, il radicale libro di 60 pagine era interamente dedicato all’omonima opera di Vettor Pisani. Macchina composta da una carrucola con ruote metalliche che scorre su un cavo orizzontale in acciaio, a cui a sua volta è fissato un guinzaglio nella forma di una catena culminante in un collare, l’opera è riferibile a *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même*, il celeberrimo *Grande vetro* che occupa Duchamp dal 1915 al 1923 per poi riapparire nella forma di disegni, testi e note in numerosi altri momenti della sua attività. Nelle sue varie incarnazioni, prima animali e poi umane, *Lo scorrevole* aveva già avuto una lunga frequentazione con Bonito Oliva: il duplice esordio era avvenuto nel 1970, prima a luglio con *Amore mio* a Montepulciano e poi a dicembre con *Vitalità del negativo* a Palazzo delle Esposizioni a Roma.

Innovativa “auto-mostra” alla quale gli artisti si erano convocati estendendo poi l’invito ad altri, *Amore mio* è la prima collettiva alla quale Pisani partecipa. Nascosto fino a quel momento nel proprio significativo silenzio, alla mostra l’artista era arrivato su invito di Michelangelo Pistoletto. Nel catalogo *Amore mio*, una lettera autografa di Pistoletto offre il racconto di un sogno nel quale Duchamp afferma: “Io sono morto lo sai, però la mia arte deve continuare ed ho scelto te come erede e continuatore nella mia arte, perché tu sei vivo; ti lascio erede totale di essa affinché tu la prosegua al posto mio”. La lettera continua raccontando che lo stesso sogno lo aveva fatto anche Vettor Pisani<sup>3</sup>.

Duchamp è l’ossessione che definisce l’operato di Pisani fin dal suo esordio, distillatore di alchimie esoteriche che sublimano segreti inconfessabili, in alcuni dei quali Pisani riconosce i propri. Ma pur nell’ambiguità polisemica delle sue opere, Pisani non omette il nome dell’artista francese. Anzi, lo proclama a chiare lettere fin dal titolo della sua prima mostra, *Maschile, femminile e androgino. Incesto e cannibalismo in Marcel Duchamp*, tenutasi nell’aprile del 1970 alla Galleria La Salita di Roma. Ecco che quindi si delinea un organico percorso che nel presente a loro contemporaneo vede Pistoletto portare Vettor Pisani a Bonito Oliva, come in dono, nella mostra *Amore mio*. Pisani – peraltro premiato dallo stesso Bonito Oliva in occasione del Premio Pino Pascali nella primavera del 1970 – è a sua volta latore di un altro dono, nella fattispecie Marcel Duchamp.

Ma come l’antropologia ci insegna, il dono non è mai lo stesso per chi lo fa e per chi lo riceve. Arrivo quindi al libro *Vita di Marcel Duchamp* del 1976. Al bibliofilo non sfuggirà la scelta dell’immagine di copertina. A veicolare il corposo volume di 240 pagine c’è una fotografia a colori che reca un ritratto di Duchamp già anziano, seduto su una logora poltrona azzurra. Di fronte a lui c’è una scacchiera, imprescindibile griglia la cui apparente piattezza ha notoriamente concentrato le sue più profonde attenzioni. L’ambientazione è rassicurante: si tratta dell’abitazione privata di Duchamp al Greenwich Village di New York, accogliente appartamento borghese, con tanto di pianta da salotto e soprammobili. Conformemente borghesi sono anche gli abiti indossati dall’artista, che hanno la casualità comoda adatta a chi passa molte ore in casa. Eppure, questa sorta di nonno che fuma un grosso sigaro, in beffa a quanto gli avrà forse detto il suo dottore, non è per nulla rassicurante. Ci guarda dritto negli occhi e sorride, o più esattamente sogghigna, come se pregustasse l’arduo pomeriggio che ci ha preparato. Ci accoglie nel suo spazio privato, è vero, ma tra se stesso e noi ha sistemato una scacchiera. L’immagine è tagliata in modo da porre in primo piano l’intera plancia. Siamo invitati, o meglio sfidati, a giocare. Tutti i pezzi sono al loro posto di partenza. Lui ha i bianchi.

A noi toccano i neri. Sullo sfondo si intravede un'altra scacchiera. Come a dire che, se anche riuscissimo a superare questo primo livello, poi ce ne sarebbe un altro, e dopo un altro ancora, in uno sfinente torneo dal quale quasi sicuramente usciremmo perdenti, incapaci di decifrare la strategia del nostro abile avversario.

Il motivo per il quale mi soffermo così diffusamente sulla fotografia in copertina è perché la parte visiva costituisce la sezione più ampia del libro, nettamente separata da quella testuale che la precede. Se si inizia a sfogliare il volume a partire da questo vero e proprio saggio visivo di 118 immagini, si nota che la selezione di fotografie privilegia ritratti dell'artista. Alcuni sono noti, altri sono relativi a momenti squisitamente privati. Prima di allora inedite, un certo numero di immagini arrivano a Bonito Oliva direttamente dagli archivi di Alexina "Teeny" Duchamp, la vedova dell'artista. Nel corpus spicca inoltre la sequenza di iconici ritratti scattati al maestro francese da Ugo Mulas nel 1965, in occasione di un suo viaggio a New York per documentarne la scena artistica<sup>4</sup>. Si tratta delle stesse fotografie pubblicate nel catalogo del 1973 *La delicata scacchiera*, nel quale comparivano come capitolo di apertura, forse anche in omaggio alla prematura scomparsa del fotografo, avvenuta nel marzo di quello stesso anno<sup>5</sup>.

*La sciocchezza*, *La bellezza dell'indifferenza*, *Uno e ubiquo*, *La messa in posa* e *La delicata scacchiera* sono i titoli dei cinque testi che compongono la prima parte del volume, quella testuale, a cui si aggiunge *I giorni di M.D.*, una nota biografica sull'artista che chiude il libro.

Ciascuno scritto è una serrata indagine relativa al tema dichiarato nel titolo e forma un capitolo a sé stante, che rifiuta anche l'ordine numerico. Rispetto al saggio visivo, che con poche eccezioni segue l'ordine cronologico, i testi sembrano sottrarsi a questo vincolo.

Anzi, eccetto che per le note relative alle citazioni, soprattutto tratte dagli ambiti della psicanalisi, della filosofia e della letteratura, Bonito Oliva non inserisce nessuna data e la sua analisi non si piega al consueto ordine temporale e alla sequenza cronologica delle opere, che spesso costringe e condiziona chi ne scrive. L'incipit stesso del primo testo del libro, *La sciocchezza*, concerne il superamento dell'ordine logico del tempo e della sua tirannia. Partendo da *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte* di Freud, Bonito Oliva inizia il suo percorso di svelamento di Duchamp approfondendo l'annuncio di immortalità contenuto nella nota epigrafe tombale a Rouen, "*D'ailleurs c'est toujours les autres qui meurent*" ("D'altronde sono sempre gli altri che muoiono"). Anche attraverso Lacan e Bataille, il capitolo delinea Duchamp come "artista e saggio, portatore di coscienza critica". Duchamp "rifiuta la propria fiducia ai semplici postulati della ragione, per complicarla dentro un'ottica che vuole cogliere il visibile e l'invisibile, la materia e l'idea, il particolare e l'universale, il meccanico e il fluido, l'eros e la geometria, l'archetipo e il dettaglio, il sublime e sciocchezza". Eccetto che per l'iscrizione tombale, nel capitolo Bonito Oliva non cita nessuna opera di Duchamp. Centrale al suo discorso è invece l'analisi delle fotografie che ritraggono l'artista: "In una foto Duchamp riproduce tutta la sua melanconia e lo stato dell'idiota: l'artista guarda di lato in un atteggiamento inebetito, lui che ha sempre dimostrato lucidità e consapevolezza. Questa fotografia è proprio la radiografia visibile della leggerezza sublime che capovolge razionalmente la propria ragionevolezza in una dimensione utopica negante l'evidenza". Più avanti il testo prosegue addentrandosi in un'altra immagine: "In un'altra foto, Duchamp seduto e ricoperto da un manto che gli lascia scoperta soltanto la testa, la parte che ha osato ribaltare la ragionevolezza in un'altra più allargata ed impossibile, nella sciocchezza. Il saggio, il nuovo saggio riconquista un'imbecillità inaudita, che delega alle cose la possibilità della contraddizione".

Nell'intenzionale e rigorosa distanza dalle opere dell'artista francese adottata da Bonito Oliva credo si possa osservare la specifica trasformazione subita dal "dono Duchamp" nel suo passaggio dalle mani di Pisani a quelle del critico. Il metodo descritto è comune agli altri testi che compongono *Vita di Marcel Duchamp*. Il secondo, *La bellezza dell'indifferenza*, prende le mosse da *La nascita della tragedia* di Nietzsche, e via Flaubert, Derrida e Wittgenstein, eccetto che per un rapidissimo accenno

al *Grande vetro* e alla *Grande porta*, stringe la propria analisi sulle fotografie che ritraggono l'artista, tra cui quella che lo riprende come un vecchio di 85 anni, età ipotizzata ma mai raggiunta da Duchamp. Il testo include un passaggio che sembra chiosare alla perfezione il saggio visivo: "L'album di fotografie di Duchamp è una sequenza montata con severa intenzionalità, dove non esiste l'improvvisazione ma sempre il catalogo e la messa in posa: Duchamp con i fratelli, con gli amici artisti, con la sorella Suzanne, nel giorno del suo matrimonio, con la scacchiera e con la natura. La foto diventa conferma di una vita tutta dedicata al linguaggio e, nello stesso tempo, tenuta nel garbato segreto di una psicologia che non si lascia mai radiografare o documentare".

Ancora, la precisa impostazione dell'approccio critico di Bonito Oliva è ben riscontrabile nel capitolo *Uno e ubiquo* e nel seguente *La messa in posa*, con ulteriori indagini intorno alle fotografie dell'artista, accenni al *Grande vetro*, e citazioni da fonti che includono Ernst Kris, lo storico dell'arte che per primo, dopo Freud (di cui fu grande amico), applicò la psicanalisi alla storia dell'arte.

Tornando al concetto di cronologia, si possono aggiungere alcune considerazioni relative ai testi che compongono *Vita di Marcel Duchamp*, con risultati che, da Duchamp, portano a fare ulteriori considerazioni relative al metodo di Bonito Oliva. Ciascuno scritto termina con l'indicazione del mese e dell'anno nel quale è stato redatto: luglio 1976, giugno 1976, gennaio 1976, settembre 1975, giugno 1973. La sequenza dispone le tappe di un'attività intellettuale che procede avvicinando il proprio oggetto d'indagine in momenti differenti, anche attraverso gli anni, ogni volta delineando un punto di vista preciso e concedendosi la facoltà di individuare un passaggio successivo – quello della preparazione del libro in questo caso – per restituire i risultati ottenuti. Scrivere, pubblicare (o ripubblicare), ma mai editare: questo sembra essere il mantra che attraversa la pratica di Bonito Oliva. I due ultimi saggi che compongono il volume, *La messa in posa* e *La delicata scacchiera*, l'uno inizialmente apparso nel libro dello Studio Framart nel 1975 e l'altro incluso nel catalogo della grande mostra a Palazzo Reale a Napoli nel 1973, ne sono una prova: prova verificabile anche scorrendo tra le pubblicazioni successive. L'autore non modifica mai quanto ha già pubblicato, neanche se si tratta di usare il proprio materiale per produrre un nuovo libro. "E perché? È già perfetto così com'è!" potrebbe dire l'interessato (notoriamente e narcisisticamente consapevole del proprio valore, ma sempre abile nel farci trovare un liberatorio sorriso che allevia il quotidiano). Quanto intendo sottolineare è un procedimento che riconosce ciascun testo come un oggetto finito, terminato, al pari di un quadro, di una poesia: quindi dandogli lo status di una vera e propria opera compiuta, la quale, una volta immessa nel mondo, si aprirà probabilmente a nuove interpretazioni, mantenendo però intatta la propria forma iniziale definita dal suo artefice. Questa mi sembra essere una caratteristica che ben definisce l'idea di Bonito Oliva di "arte della critica", che il *case study* Duchamp, tra le altre cose, di mostra.

Ri-pubblicare ma non editare non significa che Bonito Oliva non sia tornato nel corso del tempo sul proprio lavoro per espanderlo in nuove, inedite direzioni che hanno scritto pagine di arte della critica poi diventate pagine di storia dell'arte. È proprio dalla lettura dell'ultimo capitolo di *Vita di Duchamp* del 1976 – ovvero il primo testo su Duchamp pubblicato da Bonito Oliva nel 1973 – che si spalanca un'ulteriore porta. "La strategia perseguita dall'arte", scrive, "poggia su quella che io definisco 'l'ideologia del traditore'. L'ideologia del traditore, naturalmente, è già l'ideologia tradita, destituita della cifra sovrastrutturale di ogni teoria che si ponga come espressione di interessi di gruppo per acquistarne la forza vergine della progettualità eversiva". E più avanti: "L'artista ha perso ogni frontalità con il mondo e ha acquistato una velenosa posizione di lateralità, da cui osservare la realtà che gli sfugge lungo vie tortuose ed imprevedibili al di fuori della sua sfera d'influenza". Ecco qui, già incastonato nel catalogo su Duchamp del 1973, affacciarsi un concetto cruciale nell'avventura intellettuale di Bonito Oliva: concetto che culminerà nella formulazione della Transavanguardia dopo essere stato compiutamente formulato ed espresso in *L'ideologia del traditore*, l'illuminato saggio che racconta l'assoluta contemporaneità del Manierismo, non a caso uscito nello stesso 1976.

Dopo il 1976 Duchamp non sparisce dall'orizzonte di Bonito Oliva. Ricompare ad esempio nel 1990, ampiamente citato nell'ambito di *Ubi Fluxus ibi motus 1990-1962*, un progetto di mostra e catalogo che ancora una volta guarda al passato per parlare del presente. E concludo con un accenno a quello che credo sia il più noto esempio di "ABOizzazione", la copertina di "Frigidaire" del 1989 che lo ritrae nudo, mentre gioca a scacchi con una donna vestita, l'attrice Alessandra Vanzi. La fotografia è un'aperta citazione della celebre immagine che riprende Duchamp, vestito, che gioca a scacchi con la giovane Eve Babitz nuda, davanti al *Grande vetro*. Onnipresente a se stesso, Bonito Oliva aveva già posato senza veli per un servizio su "Frigidaire" nel 1981. Più recentemente, nel 2011, la rivista gli ha dedicato una nuova copertina. Rigorosamente nudo, in quest'ultima versione è fotografato, senza controparte femminile e senza scacchiera, nella sua casa di Roma.

Come ha dichiarato in numerose interviste, queste fotografie dove si mette a nudo sono anche un racconto del nostro presente. Ricondurle ai suoi studi su Duchamp significa non solo leggerne l'iconografia ma anche riportarle all'idea di una pratica dell'arte che passa dal corpo, dai comportamenti e quindi dalla vita: secondo una logica che Bonito Oliva vede alla base del pensiero di Duchamp e alla quale egli stesso s'ispira. Ecco che le mostre, gli scritti e le attività pubblico-performative, per quanto si cerchi di dividerle, ritornano ad essere un tutt'uno con il loro autore. Benvenuti dunque in *A.B.O. THEATRON. L'Arte o la Vita*.

---

<sup>1</sup> Il neologismo "Trans-avanguardia", con il trattino, è pubblicato da Bonito Oliva per la prima volta nell'articolo a sua firma *La Trans-avanguardia italiana*, in "Flash Art", n. 92-93, Milano, ottobre-novembre 1979, pp. 17-20, <https://flash-art.it/article/la-trans-avanguardia/>.

<sup>2</sup> M. Duchamp, *Scritti*, a cura di M. Sanouillet, Abscondita, Milano 2005 e B. Marcadé, *Marcel Duchamp. La vita a credito*, Johan & Levi, Monza 2009.

<sup>3</sup> *Amore mio*, catalogo della mostra (Palazzo Ricci, Montepulciano, 30 giugno – 30 settembre 1970), Centro Di, Firenze 1970, s.p. Si veda anche *Vettor Pisani Eroica/ Antieroica*, catalogo della mostra (Madre – Museo d'arte contemporanea Donnaregina, Napoli, 21 dicembre 2013 – 24 marzo 2014; Teatro Margherita, Bari, 27 gennaio – 30 marzo 2014), a cura di L. Cherubini, A. Vilianni e E. Viola, Electa, Napoli 2016, p. 87.

<sup>4</sup> U. Mulas, *New York: Arte e Persone*, Longanesi & C., Milano 1967. A proposito dei ritratti di Duchamp, Mulas scrive: "Ci sono delle foto fatte in casa, sono i ritratti di cui parlavo prima; con queste ho cercato di portarlo ad assumere degli atteggiamenti rivelatori del non fare, di quel silenzio che già in quegli anni tanto pesava sull'opera dei giovani artisti e oggi sembra pesare sempre di più sul loro comportamento": U. Mulas, *La Fotografia*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1973.

<sup>5</sup> I percorsi di Bonito Oliva e di Mulas si erano già incrociati a partire dal 1968, in occasione del libro di poesie *Fiction Poems* dell'autore, per continuare nel 1970 con *Amore mio* e *Vitalità del negativo*, quando il fotografo aveva raccontato la pulsante energia di quelle mostre con immagini che hanno contribuito a fissarne la memoria.