



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO

Facoltà di Lettere e Filosofia

Corso di Laurea Specialistica in
Gestione e Conservazione dei Beni Culturali

Indirizzo Gestione dei Beni Culturali

Tesi di laurea in Archivistica

**“THE MAILBOX IS THE MUSEUM”:
IL FONDO *BETTY DANON* NELL’ARCHIVIO DEL ‘900
DEL MART. INVENTARIO ANALITICO
(1976-2002)**

Relatore
Prof. Andrea Giorgi

Laureanda
Chiara Bertoni

Correlatori
Prof. Roberto Pinto
Dott.ssa Paola Pettenella

Anno Accademico 2010-2011

Introduzione

La corrispondenza di Betty Danon è stato venduto al Mart dalle figlie nel 2005 e si trovava conservata così come era stata ordinata dall'artista stessa.

Il mio intervento è consistito nel riordino del fondo, seguendo la sistemazione data dall'artista in corrispondenza suddivisa per artista, corrispondenza suddivisa per data e documentazione, e nell'elaborazione di una tabella – da considerarsi come un primo strumento di inventariazione del fondo – in cui sono stati indicati i dati essenziali della corrispondenza (numero di inventario, consistenza, data cronica, data topica, mittente o autore, destinatario e note). A queste indicazioni, data la particolarità del fondo, che rispecchia l'attività dell'artista all'interno del network internazionale della mail art e quindi contiene un elevato numero di documenti a metà tra la tipologia della corrispondenza e dell'opera d'arte, è stato aggiunto il campo “dettaglio elementi artistici, che riporta, quando presenti e indicati con un asterisco nel campo “consistenza”, che tipo di interventi artistici sono stati rilevati in ogni unità.

Il saggio introduttivo consiste in un primo capitolo (ancora da ultimare) dedicato alla mail art dal punto di vista storico artistico e ai personaggi legati al network che emergono dalla consultazione del fondo Betty Danon; nel secondo capitolo viene delineata la biografia artistica di Betty Danon, cercando quando possibile di trovare riferimenti all'interno del fondo e dando un certo rilievo alla sua attività di mailartista; l'ultimo capitolo presenta la storia del fondo, con le sue particolarità di archivio di mail art.

Data la mancanza di una pubblicazione che riporti una biografia esaustiva di Betty Danon, ho cercato di dare un'idea complessiva della sua ricerca, utilizzando quanto raccontatomi dalla figlia Marcella, i documenti presenti nel fondo e in maniera importante i testi dattiloscritti dell'artista – che si trovano nella documentazione a corredo del fondo –, dando degli spunti per ulteriori approfondimenti.

II. Betty Danon

“Artista è colui che ha le antenne più lunghe per captare meglio quello che non tutti possono captare e il suo compito è di farlo conoscere agli altri”

Betty Danon¹

II.1 Gli inizi

Beki Aluf nasce il ?? marzo 1927 ad Istanbul in una famiglia di ebrei commercianti di origine spagnola, non praticanti, nonostante un nonno per parte di padre sia stato rabbino a Bagdad, ma comunque osservanti delle principali festività religiose e dei valori religiosi in generale. È la maggiore di cinque fratelli e il padre, molto amato anche dalla comunità turca, possiede un emporio di tessuti, articoli di cartoleria e casalinghi. Cresce in un ambiente caratterizzato da intensi scambi interculturali: prende confidenza dapprima con la cultura francese nel periodo delle scuole primarie presso le suore di Notre Dame de Sion, poi con quella americana, della quale si appassiona frequentando il liceo americano, fino ad innamorarsi della lingua inglese. Bionda e con gli occhi azzurri, viene spesso scambiata per americana.

Quando si sposa a venticinque anni con Maurizio Heskia Danon (soprannominato Riri), anche lui venticinquenne, di nazionalità italiana ma nato e cresciuto ad Istanbul, dove ha frequentato le scuole italiane, il marito lascia gli studi in scienze politiche per dedicarsi all'attività commerciale del padre nel campo dell'import-export di macchine tipografiche, per poter avviare una famiglia. Dal matrimonio in poi si firmerà sempre Betty Danon, accettando di buon grado il cognome del marito.

Con lui viaggia in Europa tra il 1952 e il 1954. Stretta nella mentalità borghese di Istanbul, nel 1956 decide assieme al marito di trasferirsi a Milano e la prima casa che la coppia trova, in viale Coni Zugna, sarà quella in cui Betty rimarrà tutta la vita. Si innamora di Milano e dell'Italia e si adatta in fretta alla nuova vita, vivendo come una liberazione

¹ B. Danon, *Arte-artista: digressioni*, in *Betty Danon. Arte come vita, vita come arte*, Osnago (LC), Inventare il mondo, 2005, p. 28.

l'allontanamento da Istanbul e da una cultura tradizionalista, soprattutto nei confronti della donna. Insieme a loro si trasferiscono tanti amici e tutti si integrano bene nella società milanese.

Già in Turchia si era interessata all'arte e ad attività creative come la miniatura persiana, ma è in Italia che dà sfogo alla sua creatività dapprima inventando tagli di capelli, abiti, ricette, ceramiche e arredi, poi dedicandosi alla creazione di gioielli in ceramica. La vendita di questi gioielli, molto richiesti, le permette, anche come casalinga, di conquistare una seppur minima indipendenza economica dal marito. Nel 1959 e nel 1962 nascono le due figlie, Marcella e Nicoletta.

Tra il 1967 e il 1969 Betty Danon intraprende un percorso di analisi junghiana che le permette di trovare una chiave di lettura del suo ricco mondo interiore e di avvicinarsi alla conoscenza degli archetipi junghiani e della filosofia orientale e dei concetti di yin e yang in particolare. *L'uomo e i suoi simboli* di Carl Gustav Jung diventa il suo libro guida e la sollecita molto a livello di immagini e simboli. Questa terapia la rende anche consapevole della sua predisposizione alla comunicazione, tanto da farle rimpiangere di non essersi dedicata allo studio della psicologia come la sorella minore, oggi psicologa vicino a New York. Forse non è un caso che entrambe le figlie abbiano studiato proprio psicologia.

Nel 1969, proprio mentre il primo uomo sta mettendo piede sulla Luna, ispirata dalla simbologia junghiana, Betty Danon sente l'irrefrenabile impulso di esprimere se stessa attraverso le due figure geometriche principali, il cerchio e il quadrato. Per decorare le pareti del nuovo ufficio del marito, non sapendo dipingere, inizia a ritagliare queste forme nel cartoncino colorato e a creare dei collage, cercando di realizzare dei mandala (nella filosofia buddhista il mandala è una rappresentazione cosmica simbolica, composta da figure geometriche quali il cerchio, il triangolo, il punto e il quadrato), ottenendo immagini che ricordano lo yin e lo yang (nel pensiero cinese, i due principi opposti e complementari dalla cui combinazione e interazione procede la totalità del mondo)². In queste prime opere, anche se per ora è solo un fatto grafico, è già presente il seme di quello che sarà il suo futuro lavoro, caratterizzato sempre dalla dialettica tra due opposti (bianco-nero, punto-linea, suono-silenzio), che verrà ricondotto ad un discorso più filosofico molti anni più tardi.

² Cfr. B. Danon, *A proposito del mio lavoro*, in *Betty Danon. Arte come vita, vita come arte*, cit., p. 36.

Per una serie di circostanze fortuite, i collage vengono notati da un gallerista di Milano che li espone come Arte Spaziale dando inizio al percorso artistico istituzionale di Betty Danon. Come lei stessa spiega, i suoi lavori cominciano ad acquistare visibilità senza la sua interferenza³, e tra il 1970 e il 1972 si ritrova ad esporre in alcune mostre personali e collettive a Milano (a Palazzo Sormani presso la biblioteca comunale e alla Fondazione Europa) e a ricevere a sua insaputa una medaglia d'oro del Lions Club.

A proposito dei collage della Danon, in occasione della mostra personale a Palazzo Sormani, individuando chiaramente le potenzialità di una ricerca appena avviata e il legame con la filosofia orientale, Nilde Carabba scrive: "...Quantunque siano presenti temi precisi e ben riconoscibili: il sole coperto, lotta tra luce e ombra, apertura di nuovi spazi, ricerca di un continuum spaziale siamo ancora in piena e rigogliosa ebollizione. Tutto è ancora in gioco, tutto è da scoprire, tutto è da sviscerare... è una fase dunque sperimentale, ma non uno sperimentalismo freddo e cerebrale... lo sperimentalismo di chi scopre un nuovo mezzo d'espressione, lo conquista, lo affina... lo sperimentalismo di chi si affida totalmente a un nuovo gioco, un gioco creativo che non ha, di partenza, nessun'altra finalità che quella di esistere, di essere. L'uso del simbolo concettuale è alla base di queste composizioni. Vediamo sfere, sfere che si scindono in quattro per far posto ad una sfera intera, cerchi, anelli, tentativi di quadratura del cerchio e più importante di tutti, in cento varianti, l'antichissimo simbolo taoista T'ai-chi tu (Grande mappa dei poli) che simboleggia il principio yin-yang, della filosofia cinese. Ma mentre nel simbolo taoista né il tutto né le parti sono dominanti e quindi l'interazione o armonia sono perfette, nelle opere della Danon le due parti componenti il T'ai-chi tu si sdoppiano, si scavalcano, si urtano trovando sempre, è vero, un'armonia, ma un'armonia più complessa, direi quasi un'armonia più sudata, più cercata, più voluta. Siamo quindi di nuovo di fronte, come in tante ricerche contemporanee, a un'arte nata dall'esigenza di ricreare un'unione a quell'io diviso e inerte e passivo che la civiltà massificante dei precursori occulti ha fatto del nostro animo, della nostra mente, della nostra psiche"⁴.

Nilde Carabba e Thea Vallè, artiste conosciute in questi anni frequentando la cartoleria di

³ Cfr. B. Danon, *How I Became a Visual Poet in Spite of Myself*, dattiloscritto inedito, senza data, documentazione a corredo del fondo Betty Danon, Mart, Archivio del '900, Fondo Betty Danon (d'ora in poi solo documentazione a corredo del fondo Betty Danon); B. Danon, *For Karl Young*, dattiloscritto inedito, senza data, documentazione a corredo del fondo Betty Danon.

⁴ N. Carabba, in *Betty Danon. Collages*, invito alla mostra (Biblioteca Comunale, Milano, 01-31 dicembre 1970).

viale Coni Zugna, introducono la Danon all'uso della pittura, dando il via ad un percorso di traduzione dei collage spaziali in pitture acriliche con elementi geometrici. In questo primo momento di approccio al mondo dell'arte, inoltre, l'artista sente il bisogno e la curiosità di acquisire manualità in diverse tecniche e a tal fine frequenta alcuni corsi all'Accademia di Brera, rimanendo affascinata dagli esercizi per tracciare linee dritte a mano libera, che diventeranno in seguito un elemento peculiare del suo lavoro.

Il lancio ufficiale di Betty Danon come artista avviene di fatto nel 1972 con la mostra presso la Galleria San Fedele a Milano, diretta da Alessio Saccardo (oggi vescovo in Brasile, molto amico dell'artista), in cui vengono esposti nella sezione "Astrazione virtuosa" alcuni acrilici con forme geometriche dai toni grigio-blu⁵. A quarantatré anni, piccolo-borghese, timida e senza esperienza, la Danon è sempre alla ricerca di nuovi orizzonti e si trova scaraventata nell'ambiente dei giovani artisti italiani, seguita in modo particolare da Mirella Bentivoglio⁶ e Lea Vergine. Un senso di inadeguatezza dovuto all'età, alla storia personale e alla posizione sociale, si rivelerà in seguito insopportabile, fino al punto di portarla a lasciare l'ambiente istituzionale dell'arte.

Sulla sua storia di artista Betty Danon scrive sinteticamente a Karl Young⁷: "I went on working ever since, in a frenetic way as if it were the most important thing in the world, as if I were going to die the next day. I remade in the first person impulsively the itinerary of all the trends in art from Constructivism on, in rapid phases, almost two months each, until I joined quickly to Conceptual Art and there I found myself to belong"⁸. L'artista segue quindi questa spinta impulsiva che la porta a dare sfogo alla propria creatività in modo quasi incosciente e incontrollabile e ad assecondare – secondo il pensiero junghiano a lei caro – l'avvicinarsi di coincidenze e sincronicità. Quasi sentisse di dover recuperare il tempo perduto, ripercorre velocemente varie tendenze artistiche, dal costruttivismo all'arte concettuale, e a quest'ultima sente di appartenere.

⁵ Cfr. *Rassegna San Fedele 2, 1971-72*, catalogo della rassegna (Galleria San Fedele, Milano, 1971-1972), Milano, Edizioni Centro Culturale San Fedele, 1971, pp. 122-123.

⁶ Lo scambio epistolare tra Betty Danon e Mirella Bentivoglio è documentato all'interno del Fondo Danon. Dan I.1.2: Rovereto, Mart, Archivio del '900, Fondo Danon (d'ora in poi solo Dan.).

⁷ Karl Young, artista ed editore, assieme a Karl Kempton e Harry Polkinhorn, di *Kaldron On Line*, la più longeva rivista sulla poesia visiva in Nord America.

⁸ B. Danon, *For Karl Young*, cit.. Trad.: "Da allora in poi andai avanti a lavorare, in un modo frenetico, come se fosse la cosa più importante al mondo, come se avessi dovuto morire il giorno seguente. Rifeci in prima persona, impulsivamente, l'itinerario di tutte le tendenze in arte dal costruttivismo in avanti, in fasi rapide, quasi due mesi ognuna, finché non giunsi rapidamente all'arte concettuale e a questa sentii di appartenere".

Nella *Dichiarazione di poetica* del 1972, che ha accompagnato molte delle sue esposizioni, Betty Danon espone in versi i concetti chiave del suo percorso: cerchio e quadrato, archetipo e mandala, yin e yang, simbologia, opposti, caso, rarefazione. Dalla perfezione del cerchio, attraverso la simbologia di opposti, scomposizioni e trasformazioni di immagini, si passa gradualmente al quadrato – la cui imperfezione più si avvicina alla natura umana – fino ad arrivare alla rarefazione della materia e ad una comunicazione di livello spirituale e non più terreno.

partenza dal cerchio
 archetipo magico
 eterno perfetto totale assoluto
 il cerchio si spezza in
 ombra-luce -
 conscio-inconscio -
 yin e yang -
 si nasconde dietro alle sbarre -
 perplessità di fronte
 all'enigma di fondo -
 cerca il quadrato -
 e nei momenti di grazia
 appare il mandala -
 archetipo universale.

scompare il cerchio
 quasi per pudore -
 resta il quadrato -
 più umano, meno perfetto:
 comunicazione spirituale-cosmica.⁹

si spezza - si dilata -
 si fa struttura -
 si divide in moduli e sottomoduli -
 si inserisce tra le sbarre
 che si trasformano, si spezzano
 s'incontrano in un gioco
 di percezioni visive.

la simbologia dell'inizio
 si manifesta nella costante
 attrazione degli opposti -
 coesistenza-equilibrio
 tra razionale e intuitivo -
 definito e imponderabile -
 logico e poetico -
 programmato e casuale.

fine ultimo:
 rarefazione dell'immagine-materia

II.2 Poesia visiva e sonorizzazioni

Intorno al 1973, insoddisfatta dell'uso della tecnica pittorica, Betty Danon rivolge il suo sguardo verso la parola e la scrittura, ritrovandosi nell'ambito della poesia visiva di nuovo per una serie di coincidenze senza neanche sapere esattamente di che cosa si tratti¹⁰.

⁹ B. Danon, *Dichiarazione di poetica*, in *Betty Danon. Arte come vita, vita come arte*, Osnago (LC), Inventare il mondo, 2005, p. 32.

¹⁰ Cfr. B. Danon, *How I Became a Visual Poet in Spite of Myself*, cit., scrive: "Later I learned to paint and still later I refused painting as actually I didn't like it, but turned to words and to writing due to a long series of coincidences and so I found myself in visual poetry without even knowing then exactly what it meant". Trad.: "Più tardi imparai a dipingere e più tardi ancora rifiutai la pittura perché in realtà non mi piaceva, ma mi rivolsi verso le parole e la scrittura a causa di una serie di coincidenze e così mi trovai nella poesia visiva senza neanche sapere esattamente cosa significasse".

La sua ricerca nell'ambito della scrittura si esprime in questo momento con le *Poesie nel quadrato*, libro d'artista edito da La Quercia con cinque poesie inserite in strutture geometriche quadrate che impediscono una facile lettura, e con le opere esposte nella mostra *Yin e Yang* presso la Galleria Pilota di Milano, per cui la Danon chiede ad un artista cinese di tradurre e scrivere frammenti di frasi nella sua lingua¹¹.

Dalle prime esperienze di collage e pittura deriva l'interesse e l'attrazione della Danon per i due elementi geometrici che stanno alla base di ogni forma: il punto (il centro del cerchio) e la linea (il lato del quadrato). Si diverte a ridurre tutto a punto e linea, accorgendosi ad esempio che i nomi propri, al termine di questo processo di riduzione, appaiono tutti uguali nella loro essenzialità, nello stesso modo in cui tutta la materia può essere ricondotta a pochi elementi primari¹². Lei stessa spiega di aver sempre utilizzato inconsapevolmente questi elementi fin dai primi oggetti in ceramica galvanizzata, ma di averne fatto consapevolmente il suo motivo prediletto solo successivamente, ispirandosi, senza una vera e propria ragione, allo scritto di Kandinsky *Punto, linea, superficie*.

Nello stesso periodo Betty Danon si sente attratta dal rigo musicale e dalla carta da lucido, finché un giorno, “senza pensare, quasi in sogno”, crea la sua prima partitura incrociando due pentagrammi. L'artista spiega: “Il primo fisso – ed era questa fissità, inesorabile immutabilità che mi aveva sempre attratta – e l'altro mobile manuale, con delle interruzioni e le infinite possibilità di essere. Le prime erano per me come il ritmo fisso delle stagioni, del giorno e la notte, della vita e la morte – e le seconde davano spazio alla casualità, all'intervento umano giocato sempre entro i limiti del possibile, sempre sullo stesso sfondo. Con la carta da lucido ricopiavo con un pennino e dell'inchiostro bianco gli interventi manuali e creavo delle sovrapposizioni che davano l'impressione di profondità, di ombra, di eco”¹³.

A partire dal “punto e linea” e dal pentagramma, il suono e la scrittura asemantica diventano negli anni '70 il motivo principale della ricerca di Betty Danon, che inizia ad elaborare un proprio “metalinguaggio poetico-visuale” creando una scrittura asemantica, inizial-

¹¹ B. Danon, *For Karl Young*, cit..

¹² Cfr. B. Danon, *For Karl Young*, cit. e B. Danon, *A proposito del mio lavoro*, in *Betty Danon. Arte come vita, vita come arte*, cit., p. 36, testo originariamente scritto in inglese dall'autrice nel 1987.

¹³ B. Danon, *Prime partiture (1973)*, in B. Danon, *La vita dietro all'opera*, dattiloscritto inedito, 1994, documentazione a corredo del fondo Betty Danon.

mente composta da punti e linee e poi via via più libera e gestuale¹⁴. Il suono, “sostanza originaria di tutte le cose”¹⁵, grazie alla sua assenza, diventa protagonista del suo lavoro. Le *Partiture astratte* “erano simulacri di scritture tracciate sul pentagramma, che si presentavano con una certa fluidità e apparente coerenza. Le consideravo come una manifestazione di una dinamica interiore, spontanea e assolutamente inimitabile”, scriverà l’artista¹⁶. Da vedere ma anche da suonare, vengono per la prima volta sonorizzate e registrate su nastro magnetico presso le Fornaci Ibis di Cunardo (Varese) durante la *Mostra d’arte sacra* nel 1974¹⁷.

Sempre molto attenta alla scelta dei titoli, considerati “informazione supplementare che può completare un lavoro e accrescere la sua ambiguità e la poeticità”¹⁸, l’artista spiega il modo in cui nel 1977 troverà un titolo adatto a questi lavori. Da un’affermazione piuttosto casuale di una figlia, infatti, queste partiture prenderanno il titolo *In Perù si parla Quechua*, lingua antica e misteriosa, non ufficialmente riconosciuta, che trova in questi aspetti una corrispondenza con la sua scrittura calligrafica asemanatica. Pronta a notare ogni coincidenza, l’artista sottolineerà anche il fatto di aver ricevuto una lettera dal Perù, proprio una settimana dopo questa scelta del titolo¹⁹.

Ancora intorno al 1974, i *Sound Poems* sono lavori realizzati sempre a partire dal punto e dalla linea, in riferimento al rigo musicale e alle note, utilizzando la vecchia fotocopiatrice 3M difettosa del marito. Essa, da utilizzare con una carta speciale, crea delle sfumature o ombreggiature grigie e rossicce casuali, permettendo di ottenere opere sempre diverse e imprevedibili, poi rielaborate in studio con tocchi d’inchiostro, frottage, bruciature, sovrapposizioni. La rigidità del pentagramma inizia ad essere sciolta e il rigo viene trasformato e deformato per catturare il suono delle cose²⁰.

Il concetto di “punto e linea”, come “slancio vitale”, viene declinato dall’artista anche in poesia al fine di rappresentare sinteticamente le 7 tappe dell’esistenza umana, dal primo

¹⁴ B. Danon, *A proposito del mio lavoro*, in *Betty Danon. Arte come vita, vita come arte*, cit., p. 38.

¹⁵ B. Danon, *Lavoro sui segno e suono*, dattiloscritto inedito, senza data, documentazione a corredo del fondo Betty Danon.

¹⁶ B. Danon, *In Perù si parla Quechua (1977)*, in B. Danon, *La vita dietro all’opera*, cit.

¹⁷ Cfr. *Mostra d’arte sacra*, catalogo della mostra (Cenobio Visualità ass. Milano, gennaio 1973; Fornaci Ibis, Cunardo (VA), luglio-agosto 1974; Museo Civico, Crema, settembre 1974; Centro Attività Visive, Palazzo dei Diamanti, Ferrara, ottobre 1974; Studio d’Arte Cannaviello, Roma, gennaio 1975), Milano, A. Nava, [1973].

¹⁸ B. Danon, *In Perù si parla Quechua (1977)*, cit.

¹⁹ Idem.

²⁰ B. Danon, *Lavoro sui segno e suono*, cit.

soffio all'ultimo respiro: "punto-linea soffio / punto-linea respiro / punto-linea spazio / punto-linea sospiro / punto-linea grido / punto-linea pausa / punto-linea silenzio"²¹. Successivamente, in seguito ad alcuni esperimenti sonori, Betty Danon decide di sonorizzare le sette parole chiave in altrettanti episodi sonori, ognuno costituito da un gruppo di tracciati iterativi, che ne traducono onomatopeicamente il significato in sensazione sonora, fissando su nastro "il suono dell'azione del tracciare linee, suscitando un parallelo fonico della grafia... con una notevole anticipazione sui vari episodi internazionali della ricerca fonica in campo concettuale"²². La performance viene definita anche come "L.P." o "Super L.P.", cioè "un long-playing che riproduce suoni di punti e linee – Super perché eterno, giacché l'origine della vita è suono e anche ritmo"²³.

La sonorizzazione, intitolata *Suono-segno*, viene presentata su audiocassetta nel 1975 a Barcellona presso il Circolo di San Lluç e nel 1977 a Milano presso la Galleria Milano, occasione in cui l'artista espone il libro *Punto-linea* del 1976 e realizza un'azione comprendente le registrazioni e la proiezione dei tracciati. A proposito di queste sperimentazioni sonore, Mirella Bentivoglio scrive a Betty Danon in una lettera: "la tua sperimentazione sta alla poesia fonetica come la scrittura asemantica sta alla trascrizione verbale"²⁴.

Nel 1978 questa ricerca sfocia nella performance *Memoria del segno sonoro*, proposta dall'artista prima alla Galleria Duemila di Bologna, poi a Venezia in occasione della mostra al femminile *Materializzazione del linguaggio* curata da Mirella Bentivoglio per la Biennale di Venezia²⁵. Seduta ad una scrivania Betty Danon scrive con inchiostro simpatico su un foglio pentagrammato: lo scritto non si vede, è come simulato, ma, grazie ad un microfono da contatto, si può udire lo scricchiolio del pennino che scorre sul foglio. Alla fine dei tracciati, con una pennellata di liquido rivelatore, che riproduce il gesto del cancellare, le parole invisibili ricompaiono sorprendentemente sul foglio.

L'artista commenta così la performance: "I segni sul pentagramma fanno parte di una convenzione prestabilita e hanno la funzione di transitare il suono durante l'esecuzione interpretativa. Perciò ho scelto la carta da musica come supporto. Il primo gesto è quello

²¹ B. Danon, *Super L.P. (73-80)*, in B. Danon, *La vita dietro all'opera*, cit..

²² Dan. II.1.27: M. Bentivoglio, *Suono-segno, Betty Danon*, dattiloscritto, senza data, con correzioni.

²³ B. Danon, *Super L.P. (73-80)*, cit..

²⁴ Da una lettera di Mirella Bentivoglio a Betty Danon: Dan. I.1.2.1.

²⁵ M. Bentivoglio (a cura di), *Materializzazione del linguaggio*, catalogo della mostra presso la 38. Biennale di Venezia (Magazzini del Sale alle Zattere, Venezia, 20 settembre – 15 ottobre 1978), Venezia, Tipografia commerciale, [1978].

che la mano compie per scrivere, ma di questo gesto non rimane traccia sul pentagramma: è dunque una scrittura che non si vede ma si ode come suono della grafia. Gli unici referenti di questa esecuzione sono gli strumenti (carta e penna) e il rumore che risulta dall'uso di essi. Scrivendo si esegue l'azione di questi strumenti. La seconda parte è l'atto di cancellare con delle pennellate d'inchiostro dal pentagramma questi segni appena uditi ma non visti. Ma ecco che improvvisamente essi emergono sullo sfondo: è appunto il gesto di cancellare a recuperare la memoria; 'Cancellare per vedere' restituisce diritto di cittadinanza ad un'altra razionalità ritrovata²⁶.

La Bentivoglio individua inoltre in questo lavoro una sintesi della storia della scrittura, dalla sola emissione di suoni tipica dell'homo sapiens, all'invenzione della scrittura, con un riferimento alla pittografia attraverso l'uso che l'artista fa del pennello²⁷.

II.3 Il libro *Punto-linea*

Nel 1976, prendendo spunto da un lavoro in cui aveva rielaborato tautologicamente la parola "linea" e incoraggiata da Mirella Bentivoglio, Betty Danon inizia a produrre una serie di tavole su questo argomento. Con queste pagine create con grande divertimento e senza sforzo, come guidata da una mano invisibile, decide di realizzare un libro d'artista: *Punto-linea*²⁸. La Danon sceglie di rivolgersi al proprio stampatore di fiducia, Arcaini, per poter avere sotto controllo tutto il processo di realizzazione del libro e ne fa stampare centoventicinque copie con torchio a mano. Questa scelta è una delle cause della rottura del rapporto di amicizia con Mirella Bentivoglio che, considerando il libro un capolavoro, si era proposta di esserne l'editore. Il libro, inviato a numerosi critici italiani, non suscita in molti casi le reazioni sperate, ma con grande sorpresa e orgoglio, l'artista riceve una lettera da Roland Barthes – saggista e critico letterario francese – che considera il libro "trés beau: q[uel]que chose de parfait"²⁹.

Il libro presenta 24 pagine o processi, in cui vengono declinati graficamente le parole e i

²⁶ B. Danon, *La memoria del segno sonoro*, dattiloscritto inedito, 1978, Mart, Archivio del '900, Fondo Betty Danon, senza numero di inventario (d'ora in poi solo Fondo Betty Danon, senza numero di inventario).

²⁷ Cfr. M. Bentivoglio, *Betty Danon. Memoria del segno*, in "Tracce", n. 7, Ruvo di Puglia (BA), Edizioni d'arte Félix Fénéon, 2006, pp. 34.

²⁸ B. Danon, *Punto-linea*, Milano, Edizioni della Quercia, 1976.

²⁹ Dal biglietto scritto da Roland Barthes a Betty Danon: Dan. II.1.2. Cfr. anche B. Danon, *Punto-linea* (1976), dattiloscritto inedito, 1994. Trad.: "molto bello: qualcosa di perfetto".

segni “punto” e “linea”: tali termini vengono scritti a macchina o a mano libera, emergono gradualmente da una linea tracciata a mano, il loro segno grafico (“.” e “_”) si trasforma nella parola che lo descrive e viceversa. Il punto diventa linea e la linea diventa punto, ogni volta secondo una logica differente, tanto che l’artista, a partire dalla lettura del *Tao della Fisica* di Fritjof Capra, scoprirà in seguito una corrispondenza tra il suo lavoro e il dualismo onda-particella descritto dalla fisica quantistica, secondo cui le particelle elementari mostrano la duplice natura di corpuscoli e onde³⁰. Betty Danon scrive a proposito di questo aspetto: “questa scoperta mi riempie di meraviglia: così, nell’arco degli anni, il cerchio e il quadrato iniziali compiono un percorso concettuale dal macro al micro cosmo: prima una riduzione a punto-linea, ma poi a qualcosa di ancora molto più piccolo, in contrapposizione con l’infinito spesso accennato sullo sfondo”³¹.

Mirella Bentivoglio si occupa della nota introduttiva al libro, portata a termine nel 1977 e inserita all’interno del libro in fotocopia³², e scrive: “in cerca di un comun denominatore che fornisca la chiave per l’evasione dalle strettoie del sistema segnico, Betty Danon filtra gli elementi della comunicazione. Riduce, riduce, riduce per scoprire ogni volta cosa si nasconde dietro il segno. Minimalizza non solo il vocabolario ma la convenzione scritturale stessa, arretrando fino alle ultime particelle non divisibili, i neutroni e gli elettroni del linguaggio. E sono i segni primari: punto e linea”³³. Betty si muove nell’ambito del linguaggio in un momento in cui il panorama è già ricco di sperimentazioni e quindi “vi stabilisce un traumatico rapporto con la sfera del concettuale”³⁴. La Bentivoglio individua poi il carattere orientale di questo lavoro, che si occupa del segno in modo tautologico, con cambiamenti di segno – la linea come convenzione geometrica e come codice verbale, ad esempio – che rimangono sempre all’interno di una consuetudine che non prevede una rappresentazione diretta, in contrapposizione al costume occidentale di esprimere il concreto, l’oggettivo. Infine la Bentivoglio chiarisce che non si tratta di desemantizzazione, perché si è di fronte ad un procedimento mentale che porta comunque da un segno ad un altro segno.

³⁰ Cfr. B. Danon, *A proposito del mio lavoro*, in *Betty Danon. Arte come vita, vita come arte*, cit., p. 40.

³¹ Idem.

³² Si vedano le lettere di Mirella Bentivoglio a Betty Danon: Dan. I.1.2.10, Dan. I.1.2.11, Dan. I.1.2.12, Dan. I.1.2.16, Dan. I.1.2. 21, Dan. I.1.2.46, Dan. I.1.2.47, Dan. I.1.2.48.

³³ Dan. I.1.2.54, Dan. II.1.27: M. Bentivoglio, *Punto linea di Betty Danon*, dattiloscritto, 1976-1977. Diverse versioni del testo.

³⁴ Idem.

In questi anni avviene la reale presa di coscienza del proprio lavoro da parte di Betty Danon, che, riprendendo in mano alcuni esperimenti dei primi anni '70, cerca di dare loro una chiave di lettura più strutturata. È il caso ad esempio di alcuni lavori del 1973 e successivamente esposti: pagine intere riempite con combinazioni di segni iterati, realizzate con la macchina da scrivere. Una volta terminate le combinazioni con le lettere dell'alfabeto, l'artista si era soffermata su due caratteri: il trattino orizzontale (-) e la barra obliqua (/). Con questi due segni aveva creato pagine di "partiture simulate", che possono essere considerate come anticipazioni del successivo "punto-linea". Di nuovo sperimentando l'uso dei caratteri della macchina da scrivere, la Danon aveva iniziato ad utilizzare le parentesi tonde, poste in orizzontale e leggermente accavallate, suggerendo così l'idea di gabbiani in volo che, posti in file, si trasformavano in uno stormo. Accantonate queste pagine per quattro anni, solo nel 1977, incoraggiata dal poeta visivo e teorico Rolando Mignani, Betty Danon decide di interessarsi di linguistica per imparare ad interpretare le proprie opere. In un testo scriverà: "non fu difficile leggere qualche libro e imparare un po' di linguistica; così imparai a spiegare il perché e come dei miei lavori. Avevo capito che il segno, come significante, in questo caso le parentesi, perdeva il suo senso primario e 'migrava' in un altro segno quando era usato in un certo modo, prendendo un nuovo significato, così diventava un gabbiano. In più c'era il riferimento al suono per via del rigo musicale – una nuova migrazione. Così, il titolo di questo lavoro divenne 'codice migratorio', alludendo alla migrazione sia del segno che degli uccelli in volo. Feci stampare le parentesi in grigio chiaro su carta avorio e rimpicciolire il tutto in modo da farlo sembrare veramente uno spartito musicale"³⁵.

Nell'ambito poetico visuale, l'artista porta avanti il discorso sul rigo musicale, quindi, attraverso l'uso di segni paraverbali, attuando sullo spartito un'operazione questa volta desemantizzante: "non solo l'inadempienza della parola, come tutti i cancellatori, ma l'inesistenza del silenzio. Un'allusione afona all'ascolto dei suoni inarticolati intorno e anche dentro di noi, il fluire del sangue nelle vene, il battito del cuore" scrive Mirella Bentivoglio³⁶. Quello di Betty Danon è un pentagramma nato dalla gestualità, tracciato a mano, senza l'ausilio di alcun supporto e quindi naturalmente impreciso. Lavori come *Im-*

³⁵ B. Danon, *Codice migratorio (1977)*, dattiloscritto inedito, 1994, documentazione a corredo del fondo Betty Danon.

³⁶ M. Bentivoglio, *Betty Danon. Memoria del segno*, cit., p. 35.

promptu pour une main, uno spartito composto da segni paraverbali e piccole impronte di mano realizzate con uno stampino, ci ricordano che il pentagramma nasce dal numero delle dita della mano³⁷.

A proposito di *Impromptu*, Amelia Etlinger, artista corrispondente e amica di Betty Danon, scrive: “What you produce is a simplicity of life as if you and nature truly are one... I can open and read at random ‘Impromptu’ and be both at the beginning middle and end I can go from your beginning to your end or I can go at my own starting point and that is why in) your poetic music there exists so much life because it is.all.life! And of course you know to me as to you life is love!”³⁸.

Rolando Mignani, con cui Betty Danon intrattiene un intenso ed interessante scambio epistolare, ricco di giochi di parole³⁹, scrive in merito a questi lavori un breve articolo dal titolo *Liuto luteo per Betty Danon*, pubblicato sulla rivista “Ghen res extensa ligu” nel 1981⁴⁰.

Nel testo *Poesia visuale – alla ricerca dell’altrove* Betty spiega cosa sia per lei la poesia visiva, “poesia per gli occhi e non più per le orecchie”⁴¹, in cui non è importante quello che si dice, ma in che modo lo si dice, che non necessita di particolari abilità tecniche, ma piuttosto di una predisposizione alle allusioni ed ai doppi sensi che offrono molteplici possibilità di lettura, “quello che si vuol dire è sempre altrove, e quell’altrove nei casi più felici ‘è come un onda che non si ferma mai’”⁴².

In questi anni l’artista entra in contatto anche con Ugo Carrega, poeta visivo e teorico della Nuova Scrittura, che inserisce le sue variazioni sul tema del pentagramma in alcune mostre collettive realizzate dal centro culturale da lui fondato a Milano, il Mercato del Sale, come ad esempio la *Raccolta italiana di Nuova Scrittura* nel 1977 e la mostra *Scrittura attiva* del 1979, in cui viene inclusa nella sezione “La scrittura negata, lo zero semantico”⁴³.

³⁷ Idem.

³⁸ Da una lettera di Amelia Etlinger a Betty Danon: Dan. I.1.7.80.

³⁹ Corrispondenza tra Betty Danon e Rolando Mignani: Dan. I.1.8.

⁴⁰ R. Mignani, *Liuto luteo per Betty Danon*, in “Ghen res extensa ligu”, n. 1, Genova, Sileno, 1981, p. 2. Questo articolo in forma manoscritta si trova all’interno della documentazione istituzionale: Dan. I.3.161.

⁴¹ B. Danon, *Poesia Visuale – alla ricerca dell’altrove*, in *Betty Danon. Arte come vita, vita come arte*, cit., p. 48.

⁴² Idem, p. 52.

⁴³ Cfr. *Raccolta italiana di Nuova Scrittura*, Milano, Mercato del sale, 1977 e U. Carrega (a cura di), *Scrittura attiva*, Bologna, Zanichelli, 1980, p. 32 e 37.

Grazie soprattutto all'interessamento di Mirella Bentivoglio, che la mette in contatto con numerosi artisti, critici e curatori, Betty Danon partecipa a numerose mostre collettive inerenti alla poesia visiva, alla scrittura e al libro d'artista, in Italia e all'estero (Australia, Canada, Stati Uniti, Regno Unito, Polonia, Germania, Portogallo, Giappone e altri paesi). In particolare, negli anni '70, decade in cui l'arte femminile comincia ad essere presa in maggiore considerazione, viene inserita in mostre dedicate esclusivamente alle donne, tra le quali: *Magma, Rassegna internazionale di donne artiste*, curata da Romana Loda nel 1975 a Castello Odofredo (Iseo, Brescia), nel 1977 presso il Museo di Castelvechio di Verona e Palazzo dei Diamanti a Ferrara; *Tra linguaggio e immagine* alla Galleria Il Canale di Venezia nel 1976 e la già citata *Materializzazione del linguaggio* sezione della 38. Biennale di Venezia del 1978 curate entrambe da Mirella Bentivoglio; *Scrivere al femminile* presso lo Studio Santandrea di Milano nel 1979.

Nella seconda metà degli anni '70 la Bentivoglio è impegnata in una serie di "censimenti" annuali, definiti spesso "mostre-ghetto", in cui una sorta di "ghettizzazione volontaria" ha come scopo l'informazione su un ambito artistico ancora trascurato. Portando avanti questo impegno ed allargandolo a livello internazionale, si rende conto del particolare approccio femminile nei confronti di linguaggio e immagine. All'interno della sperimentazione verbovisiva individua alcune costanti che giustificano il ricorso alle cosiddette mostre-ghetto⁴⁴.

Spesso fraintese, questo tipo di rassegne vengono talvolta considerate di stampo puramente femminista, così, pur ricevendone una notevole visibilità ed amando e sostenendo il lavoro femminile, Betty Danon non si sente propriamente a suo agio in questo ambito. Non si considera una femminista – ama molto il pubblico maschile ed ha molti amici maschi –, non si riconosce poi nelle proteste di piazza, avendo lottato giorno per giorno, in privato, per emanciparsi dalla sua condizione di donna turca di famiglia tradizionalista⁴⁵.

A riprova di come ancora oggi si tenda a considerare tutta o quasi l'arte femminile degli anni '70 come espressione del movimento femminista, si veda il catalogo della mostra *Poesia Visiva, Italian Concrete & Visual Poetry of the 1960s & 1970s* realizzata nel 2009 presso la University Art Gallery dell'Università di Sydney. Maria Tornatore-Loong, cura-

⁴⁴ Cfr. M. Bentivoglio, *I segni del femminile*, in *Poesia Visiva, La donazione di Mirella Bentivoglio al Mart*, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2011, pp. 15-25.

⁴⁵ Questo aspetto è emerso durante il colloquio da me avuto con Marcella Danon il giorno 24/05/2011 ad Osnago (Lecco).

trice della mostra, annovera Betty Danon – assieme a Mirella Bentivoglio, Lucia Marcucci e Giulia Niccolai – tra le “poetesse visuali femministe” che “rigettavano l’immaginario maschile e patriarcale per rappresentare la condizione femminile”. In particolare, sul lavoro di Betty Danon, scrive: “Danon eliminava la parola scritta in favore del segno aspirando a distruggere ogni traccia del genere maschile nel linguaggio”⁴⁶. Appare evidente un travisamento delle intenzioni dell’artista, nei cui scritti non compare in nessun modo una tale argomentazione contro il genere maschile.

II.4 Rainbowland

Dall’intenso rapporto epistolare con Amelia Etlinger, schiva e riservata poetessa visiva che vive a New York, scaturisce una svolta nel lavoro di Betty Danon. A partire dal 1976 le due artiste, insieme a Mirella Bentivoglio, instaurano un rapporto di amicizia in cui si supportano sia a livello artistico che umano, scambiandosi riflessioni, ma anche piccoli lavori come poesie e assemblage.

Nel 1977, per alleviare le sofferenze dell’amica dovute a terrori notturni e insonnia, Betty decide di divertirla inventando un “fairy tale” ambientato in un paese immaginario sopra l’arcobaleno, chiamato Rainbowland. Il racconto rimane in realtà incompiuto, ma Amelia è così entusiasta di questa idea, che Betty si sente quasi in dovere di continuare: il paese comincia a prendere forma e vita. Le invia prima una mappa di Rainbowland da esplorare, poi un biglietto di invito per un viaggio per due a Rainbowland con la raccomandazione di non attardarsi nel settore blu, per non rischiare di prendere i blues (la malinconia).

Betty Danon crea anche per sé questi lavori giocosi, colorati, scherzosi, ma li lascia però nascosti in un cassetto, come vergognandosene, riconoscendone la radicale diversità rispetto alle opere in bianco e nero, asettiche, serie e rigorose. Solo quanto realizza di averne una grande quantità, si accorge di aver “trattato questo paese come un vero paese da ufficializzare, con la sua pianta, i suoi francobolli, le sue origini, le sue tessere cittadinanza, i suoi aforismi, i suoi koans ecc ecc...”⁴⁷ e decide di raccogliere questi lavori nel libro che intitola *Rainbowland*.

⁴⁶ M. C. Tornatore-Loong, *Poesia Visiva*, in N. Newbiggin e M. C. Tornatore-Loong, *Poesia Visiva. Italian Concrete & Visual Poetry of the 1960s & 1970s*, catalogo della mostra (University Art Gallery, University of Sydney, Sydney, 17 maggio – 19 luglio 2009), Sydney, The University of Sydney, 2009, p. 4.

⁴⁷ B. Danon, *Rainbowland (1977)*, in B. Danon, *La vita dietro all’opera*, cit..

L'artista descrive poi il paese dell'arcobaleno facendo riferimento ai concetti di pentagramma e suono: "...immenso ponte-pentagramma di aria, acqua e luce che raccoglie i 'suoni' di tutti. Sorge nel '76 come scenario per una fiaba; si sviluppa in tutti questi anni fino a diventare un simbolo poetico del luogo 'altro', l'alibi, la parola d'ordine per varcare la soglia dell'assurdo, del magico, del concetto mitico del tempo e dello spazio, il pretesto per scavalcare muri e andare a giocare con gli altri"⁴⁸. Rainbowland diventa quindi il fil rouge dell'attività di Betty Danon e con il suo carattere fanciullesco e spensierato avrà un ruolo di primo piano anche nella sua attività postale.

Per capire come il motivo dell'arcobaleno esca dai confini della corrispondenza con Amelia Etlinger, si può considerare l'attività mailartistica, di cui si scriverà in seguito, ma anche lavori come la *Tessera di cittadinanza* del 1978, di cui l'artista stessa spiega la nascita. Entrata in contatto con il gallerista Giorgio Marconi ed Emilio Tadini, artista e scrittore, Betty mostra loro i lavori sull'arcobaleno. Tadini si dimostra molto divertito, conquistato forse dalle sue fantasie ludiche, e prima di congedarsi le lascia un cartoncino con disegnata in un angolo la sua figura su cui intervenire, per poi essere inserito in un libro collettivo. Ecco che Betty crea una tessera di cittadinanza del paese dell'arcobaleno, incorniciando la figura come fosse una fototessera e dando al tutto una parvenza di ufficialità con i suoi timbri personali e quelli di Rainbowland. Da qui trova lo spunto per la creazione di tessere numerate stampate su una sorta di carta filigranata, con le generalità da riempire e da rielaborare a seconda della fantasia del momento e della persona a cui è destinata. Betty Danon scrive: "Questa tessera... ha servito (sic) a rendere tanta gente felice, e anche me, perché considero questo un modo di far coincidere arte e vita"⁴⁹.

II.5 *La stretta, Manuel d'Alchimie e Green Sounds*

Tra il 1978 e il 1979 Betty Danon si dedica a lavori diversi, legati ancora al concetto di "punto e linea", ma anche alla natura.

Nel 1978 conosce un giovane fotocopista che si diverte a seguirla nelle sue sperimentazioni e, scelta casualmente la pagina di un libretto di musica ricevuto in regalo – la *Linda di Chamounix* di Donizzetti –, gli chiede di rimpicciolirla diverse volte, secondo un ritmo

⁴⁸ B. Danon, *Rainbowland*, in *Betty Danon. Arte come vita, vita come arte*, cit., p. 42.

⁴⁹ B. Danon, *Tessera di cittadinanza (1978)*, in B. Danon, *La vita dietro all'opera*, cit..

quasi matematico, fino ad arrivare al punto. A casa ritaglia, sovrappone e incolla questi fogli ritrovandosi davanti ad “un’altra dimensione piena di ‘suono’”⁵⁰. Con sorpresa si accorge poi che in ogni fotocopia si ripete la scritta “stringendo un poco”, proprio l’azione che aveva cercato di fare, e viene a sapere che “la stretta”, oltre ad essere il titolo dell’opera, è un termine musicale che indica l’entrata di diversi suoni. “Senza volere avevo dato l’impressione di un coro a tante voci, mentre stringevo la partitura fino al punto. Ancora una volta il lavoro è nato da una collaborazione col caso, quello che mi aveva fatto scegliere quella pagina invece di un’altra”⁵¹.

Dall’interazione con una bambina di sette anni, nipote di un’amica, nel 1978 l’artista elabora un nuovo metodo di scrittura legato in un primo tempo alla cucina. Volendo dimostrare alla bambina di poter scrivere con qualsiasi cosa, Betty risponde alla richiesta di scrivere qualcosa con il sale passando la colla su un cartoncino e versandoci sopra il sale, ottenendo così la “scrittura di sale”. A partire dal sale l’esperimento prosegue con lo zucchero, la farina, il caffè, il cacao, fino a passare a scritture più complesse con l’utilizzo di prezzemolo, petali di rosa, rosmarino, terra, cenere ecc., per la creazione di una sorta di manuale di cucina. Qualche mese più tardi, per creare un regalo per Amelia Etlinger, che da sempre usa terra e fiori secchi nelle sue opere, Betty rievoca l’esperienza di questa scrittura che si può definire materica: scrive “terra” con i petali tritati di rose e “rosa” con la terra e solo in seguito realizza che la terra è il passato e il futuro della rosa e dalla terra sboccia la rosa. Successivamente, seguendo questo principio, il mare diventa “sale”, il fuoco “cenere”, il tempo “sabbia della clessidra”, dando l’idea delle continue trasformazioni della materia. In questo modo nasce nel 1978 il *Manuel d’Alchimie*. In uno scritto Betty sottolinea un’altra casualità che segna il suo lavoro: questi lavori potevano essere realizzati solo con una particolare marca di colla che quel giorno aveva trovato a casa dell’amica⁵².

Di nuovo legati alla natura, alcuni lavori di Betty Danon mostrano delle piantine inserite nei pentagrammi per catturarne il suono: queste piccole opere, di cui realizzerà negli anni alcune serie, sono chiamate *Green Sounds*, *Heart-Sounds*, *Leaf-Stories*. Queste ultime vengono descritte dall’artista come “storia di vita e di morte, nelle quali la scrittura ase-

⁵⁰ B. Danon, *La stretta: variazione su un tema di Donizzetti (1978)*, in B. Danon, *La vita dietro all’opera*, cit..

⁵¹ Idem.

⁵² B. Danon, *Manuel d’Alchimie (1978)*, in B. Danon, *La vita dietro all’opera*, cit..

mantica raccontava la storia della foglia, inserita proprio nella parte scomparsa della foglia – come si usa raccontare la storia di qualcuno dopo la sua morte”⁵³. Della serie *Green Sounds* fa parte *Pastorale* del 1979, che prende il titolo dal nome della pianta inserita sul pentagramma: la borsa del pastore, le cui foglie hanno la forma appunto delle borse dei pastori, o anche di piccoli cuori. Con questa pianta, quindi, Betty non perde l’occasione di cogliere il suono del pastore in una “pastorale”, in riferimento alla sesta sinfonia di Beethoven così chiamata.

II.6 *Io & gli altri*

Nel 1978 Betty Danon spedisce a Chima Sunada, artista giapponese conosciuta qualche anno prima in occasione di una mostra curata da Mirella Bentivoglio, un doppio cartoncino da rielaborare e rispedito, con lo stesso pentagramma fatto a mano usato come supporto per *Impromptu a due mani*. Da mesi ha in testa l’idea di creare un libro ma questo progetto non giunge a concretizzarsi, finché improvvisamente non si accorge di averne già creato il presupposto con questo cartoncino. Decide quindi di spedirlo a molti poeti visivi italiani, con una lettera di invito, chiedendo loro di fare un lavoro sul suo pentagramma, in modo da diventare un filo di unione tra diverse parti del mondo. Come ringraziamento per il lavoro ricevuto, Betty invia ad ogni artista un cartoncino con solo un francobollo di Rainbowland, divertendosi molto nel constatare che queste cartoline spesso arrivano comunque a destinazione, anche se qualche volta con una multa. Ugo Carrega le fornisce gli indirizzi di alcuni artisti stranieri, che prontamente vengono invitati a partecipare a questo progetto. Tra questi nomi Betty trova quello dello sconosciuto Robin Crozier⁵⁴, che poi scoprirà essere un poeta visivo nonché uno dei più attivi promotori della mail art inglese, che risponde immediatamente all’invito, in modo diverso, giocoso e gioioso rispetto agli altri. La Danon rimane colpita da questo lavoro che finisce con “keep in touch” e gli scrive chiedendogli informazioni su questa arte di cui sente parlare da qualche tempo e l’indirizzo di qualche poeta visivo inglese: in risposta Crozier le manda un indirizzario internazionale di

⁵³ B. Danon, *Pastorale (1979)*, in B. Danon, *La vita dietro all’opera*, cit..

⁵⁴ Lo scambio epistolare tra Betty Danon e Robin Crozier è documentato all’interno del Fondo Danon: Dan I.1.6.

più di cento networkers⁵⁵. Betty, pur disorientata dalla quantità di nomi, scrive quasi a tutti, entrando di fatto all'interno della fitta rete della mail art, cosicché il progetto intitolato *Io & gli altri* inizia a prendere una piega diversa e inaspettatamente giocosa.

Quando raggiunge le duecento partecipazioni Betty Danon le mostra, su raccomandazione di Lea Vergine, a Guido Le Noci, direttore della galleria Apollinaire di Milano, che perde subito la testa per le pagine rielaborate, tanto da dire che finalmente poteva morire tranquillo perché aveva visto un'artista in faccia. L'entusiasmo di Le Noci è rivolto però solo a questo progetto; infatti rifiuta categoricamente e senza approfondirli i lavori di Betty Danon, considerandoli troppo difficili e concettuali. Il gallerista fissa la data per la mostra *Io & gli altri* e con l'occasione riapre la galleria che aveva chiuso polemicamente per "mancanza di artisti", inaugurando la stagione del '79 e l'artista accetta pur sentendosi frustrata per la mancanza di comprensione. Un po' di opere vengono inserite in una custodia di plastica e appese con un filo trasparente al soffitto o alle pareti in modo da poter essere visibili su entrambi i lati e creando una specie di foresta dentro cui si può passeggiare, mentre le altre vengono inserite in un volume consultabile lasciato su un tavolino al centro della sala. Betty crea anche un piccolo catalogo con un pentagramma ingigantito che riporta al suo interno i nomi degli artisti in bianco e poche righe esplicative: "gli altri – tanti punti sparsi nello spazio / – tanti universi / □ – suoni / origine di tutte le cose / io – linea di connessione / 'IO □ GLI ALTRI' – volume 'in progress' realizzato con la collaborazione di più artisti chiamati ad intervenire su un mio foglio pentagrammato"⁵⁶.

La mostra ha un grande successo di pubblico, ma attira su Betty Danon cattiverie e gelosie; qualcuno l'accusa di far lavorare gli altri perché non ha niente di suo da esporre. Solo in seguito si rende conto del perché di questo isolamento, di non essersi saputa gestire nell'ambiente delle gallerie⁵⁷. In uno scritto Betty ammette di non essersi data da fare, di non aver cercato appoggi, credendo ingenuamente che bastasse lavorare bene. Sa di non avere una preparazione accademica, ma sa anche di riuscire a capire l'arte dal di dentro, attraverso il suo lavoro. Crede che i suoi rifiuti siano stati interpretati con sufficienza e che quindi abbiano contribuito ad allontanarla dalle persone del mestiere. Per quanto riguarda

⁵⁵ Lettera di Robin Crozier a Betty Danon: Dan. I.1.6.3.

⁵⁶ B. Danon, invito all'inaugurazione della mostra del volume *Io & gli altri* (Galleria Apollinaire, Milano, 2 ottobre 1979).

⁵⁷ B. Danon, *Io & gli altri* (78-79), in B. Danon, *La vita dietro all'opera*, cit..

il suo rapporto con i critici, argomento che emerge di quando in quando dalla lettura della corrispondenza con Rolando Mignani⁵⁸, afferma che quei pochi che si sono interessati a lei – Mirella Bentivoglio, Lea Vergine, Patrizia Serra, Ugo Carrega, Carla Pellegrini, Giorgio Marconi, Marco Valsecchi, Guido Le Noci, Giovanni Scheiwiller – non hanno veramente fatto lo sforzo di capire il suo lavoro, o si sono limitati ad un certo periodo della sua produzione, oppure non l’hanno considerata perché sconosciuta; altri l’hanno giudicata poco professionale per l’elemento ludico tipico di molti suoi lavori. Il suo carattere schivo e riservato e la sua scarsa diplomazia fanno sì che continui a lavorare, ma nell’ombra, cogliendo ogni possibile stimolo⁵⁹.

Nello stesso momento in cui sente questo grande disagio e si accorge che inspiegabilmente le vengono chiuse tutte le strade, è cosciente di aver intrapreso la strada a cui è destinata, quella della mail art, ed esce dal circuito tradizionale delle gallerie, pur continuando a partecipare a mostre collettive.

II.7 Betty Danon e la mail art

Intorno al 1978 e 1979, anni in cui si interessa tra l’altro di antroposofia (un percorso spirituale e filosofico basato sugli insegnamenti di Rudolf Steiner), la carriera artistica di Betty Danon prende una piega particolare e inconsueta: dall’ambito della poesia visiva, di stampo istituzionale, si sposta gradualmente a quello più libero e giocoso della mail art. Il progetto *Io & gli altri* le offre l’occasione di entrare in contatto con un grande numero di artisti conosciuti e non e grazie all’indirizzario inviatole da Robin Crozier viene introdotta nel network internazionale della mail art.

Da questo momento in poi il suo modo di fare arte cambia e si apre agli stimoli ricevuti dai molti nuovi corrispondenti che gravitano nell’ambiente del network, con alcuni dei quali avvia una corrispondenza che continua per anni. L’arte diventa per lei un modo per comunicare e creare giocando, senza barriere di sorta e senza l’intermediazione delle gallerie⁶⁰. Inizia ad indagare le infinite possibilità che questo tipo di arte le offre, sentendosi ancora più libera di sperimentare tecniche diverse anche se nella concezione comune con-

⁵⁸ Si vedano le lettere di Rolando Mignani a Betty Danon e la risposta di Betty Danon: Dan. I.1.8.41.

⁵⁹ B. Danon, *Perché nessuno in arte si è mai occupato di me?*, dattiloscritto inedito, senza data, documentazione a corredo del fondo Betty Danon.

⁶⁰ B. Danon, *Io & gli altri* (78-79), cit.

siderate poco autorevoli: disegno, collage, assemblage, frottage e così via.

La corrispondenza di Betty Danon è stata venduta dalle figlie dell'artista all'Archivio del '900 del Mart di Rovereto ed è stata riordinata mantenendo l'organizzazione che la Danon le ha dato, con la conservazione di alcuni scambi più rilevanti in scatole separate. Tra questi ci sono quelli relativi ai primi networker con cui entra in contatto: gli italiani Vittore Baroni, Guglielmo Achille Cavellini, Plinio Mesciulam e il C.D.O. (Centro Documentazione Organizzazione Comunicazioni Visive) di Parma, gli inglesi Robin Crozier e Michael Scott, lo svizzero Ruedi Schill, il V.E.C. (prima Visual Entertainment Company, poi Visual, Experimental and Concrete) di Rod Summers dei Paesi Bassi, l'americano Richard Olson; a questi si aggiungono a partire dagli anni '80 l'italiano Franco Tecla, il belga Guy Bleus e l'australiano Pete Spence. Fanno parte, invece, di un secondo versamento nel fondo Betty Danon, avvenuto nel dicembre 2011, le corrispondenze con gli americani Susan Jokelson e Scott Helmes, l'inglese David Drummond-Milne, l'australiano Javant Biarujia e il belga Johann van Geluwe, nonché la ricchissima corrispondenza con l'amico mailartista statunitense David Cole, degna di uno studio più dettagliato di quanto possibile in questa trattazione, che si completerà in breve con la donazione della parte di corrispondenza di proprietà di Susan Cole, moglie di David.

Tra i quasi ottocento corrispondenti che costituiscono il fondo Betty Danon, tra cui parenti, amici, galleristi, artisti e istituzioni di vario genere, oltre a quelli nominati in precedenza sono presenti numerosissimi altri mailartisti provenienti da tutto il mondo (da molti paesi europei compresi i paesi dell'est, dal Nord come dal Sud America, dall'Australia e dal Giappone), tra i quali vale la pena ricordare: Ray Johnson, Anna Banana e Bill Gaglione, György Galántai, John Held Jr., Henryk Bzdok, Marcello Diotallevi, John M. Bennett, Judith A. Hoffberg, Edgardo-Antonio Vigo e Graciela Marx Gutierrez, Shozo Shimamoto, Ryosuke Cohen, Peter Künstlermann, Robert White e Wendy Cernak, Robert e Ruth Rehfeldt, Lon Spiegelmann.

Betty, facilitata dalla conoscenza dell'inglese, ama intrattenere rapporti personali, scambiare idee e opinioni con i suoi corrispondenti più affiatati (alcuni di essi, come Scott Helmes e Pete Spence, li incontra dal vivo) e quindi cerca di andare oltre il mero scambio di inviti e lavori in serie. Il fondo Betty Danon permette di avere un'idea precisa dell'attività quotidiana di un networker. Disegni, assemblage, libri autoprodotti, collage, francobolli d'artista, timbri, oggetti vari, riviste autoprodotte, adesivi, manifesti, opere vi-

suali, rielaborazioni di catene postali, inviti e cataloghi di mostre da ogni parte del mondo, arricchiscono la sua corrispondenza con una scadenza praticamente quotidiana per alcuni anni, lasciando immaginare l'impegno che può comportare la pratica mailartistica. Oltre ai singoli artisti, Betty intrattiene rapporti, a volte anche di amicizia, con alcuni collezionisti e archivi che si occupano di mail art, ai quali invia anche alcune opere. È il caso dell'archivio della collezionista statunitense Jean Brown⁶¹, che si occupa di avanguardie, Fluxus, mail art e poesia concreta, venduto negli anni '80 al Getty Research Institute di Los Angeles, California, e del Sackner Archive of Visual and Concrete Poetry, di Ruth e Marvin Sackner a Miami Beach, Florida⁶², specializzato in poesia visiva e concreta. Più strettamente legato alla mail art e attivo promotore di attività in questo ambito, è, tra gli altri incontrati nel fondo, l'Artpool Research Center, di György Galántai di Budapest⁶³.

Attraverso l'arte postale, e soprattutto grazie alla corrispondenza con l'artista inglese David Drummond-Milne⁶⁴, Betty Danon scopre di possedere un'inaspettata capacità di giocare con le parole in modo duchampiano (si pensi al titolo *L.H.O.O.Q.*, da leggersi in francese *el äsh o o ky*, omofono di "elle as chaud au cul", ovvero "lei ha caldo al culo"). Da sempre attenta alla scelta dei titoli dei propri lavori e alla scelta delle parole, si diverte con le date delle poesie visive utilizzando parole omofone che compongono frasi non-sense: "saturday, 29 january" diventa "set your dee tu anti non john you are", "17 march 94" diventa "c'est Ventine, marching none tea for", "wet is day step tender too empty naying in my land" sta per "wednesday september 29 in milan" e così via⁶⁵. Il francese e l'inglese, imparati prima dell'italiano, le sono più congeniali in questa sorta di *puns* tipici della lingua inglese e che si ripropongono all'interno del fondo nelle lettere indirizzate a Pete Spence⁶⁶.

Una sorta di gioco con le parole può essere considerata anche la riduzione a punto e linea dei nomi che l'artista porta avanti anche nell'ambito del network, a cui si aggiunge talvolta un processo di rielaborazione della parola e di cancellazione di parte delle lettere che la

⁶¹ Cfr. <http://www.getty.edu/research/>, sito consultato in data 14/01/2012.

⁶² Cfr. <http://ww2.rediscov.com/sacknerarchives/Welcome.aspx>, sito consultato in data 14/01/2012.

⁶³ Cfr. <http://www.artpool.hu/Defaulte.html>, sito consultato in data 14/01/2012.

⁶⁴ La corrispondenza con David Drummond-Milne fa parte del secondo versamento, avvenuto nel dicembre 2011.

⁶⁵ B. Danon, *Chiavi di lettura delle date nelle poesie visive*, dattiloscritto inedito, senza data, documentazione a corredo del fondo Betty Danon.

⁶⁶ Si vedano come esempi le minute delle lettere di Betty Danon a Pete Spence: Dan I.1.10.1.2.1 e 28.

compongono⁶⁷. Ancora in senso ludico, Betty utilizza per alcune delle sue poesie le tecniche dell'anagramma e del non-sense, come ad esempio nella poesia *In Paradise*, realizzata al computer nel 1993⁶⁸ e nei lavori che riprendono il tema *Anima Mai*.

L'artista stessa spiega questa sua predisposizione e il suo modo di creare con la parola e di giocare con il suono, uno degli elementi cardine della sua ricerca: "Lavoro molto sulla parola, i suoi suoni, le lettere che la compongono, le parole contenute in altre parole, gli anagrammi, componendo piccole poesie nonsense (apparentemente) o delle specie di sciogli lingua o nonsense-rhymes, come in 'flower-sound', 'spring-sounds', 'angel-sounds', 'bat her sly fong' (butterfly-song), 'hearty sounds'"⁶⁹.

Dalla lettura dello scritto *Arte postale*⁷⁰ emerge chiaramente la sua concezione della mail art come gioco da prendere seriamente, uno scambio di stimoli per mantenere viva la creatività in uno spirito di totale libertà, che dà la possibilità di riscoprire i valori dimenticati della propria infanzia. Anche gli aspetti di democraticità e comunicazione appaiono molto chiari nel suo pensiero: "I messaggi scambiati sono comunicazione pura... Se i contenuti delle buste debbano essere considerati arte oppure no, non è una questione rilevante: la mail art dà ad ognuno il diritto e l'opportunità di esprimersi liberamente nel modo più democratico possibile... Non è un esame d'arte, ma un'espressione dell'arte di vivere. L'obbiettivo non è quello di far vedere narcisisticamente quanto si è bravi (il virtuosismo ormai non interessa più a nessuno), ma di scegliere il modo migliore per comunicare qualcosa, risvegliando interesse, curiosità e coinvolgendo gli altri... Il rapporto tra i corrispondenti segue le stesse leggi che governano le relazioni umane. Le affinità contano molto. Ma quanto di più interessante succede è quello che si impara su se stessi, perché 'l'altro' – a causa dell'assenza fisica (elemento di mistero) – diventa uno specchio"⁷¹.

Con la mail art trova piena realizzazione l'idea di Rainbowland, su cui continua a lavorare e a creare innumerevoli lavori: "L'azione poetica consiste nell'ufficializzare questa realtà (così poco reale). Esistono la piantina, le tessere di cittadinanza, i biglietti per andarci, i francobolli regolarmente timbrati dalle poste ufficiali... perfino un'armata che compie una

⁶⁷ Si vedano le risposte di Betty Danon alla catena *Mohammed*: Dan. I.1.12.2.44 e 45.

⁶⁸ Dan. I.2.3.6.50.

⁶⁹ B. Danon, in una lettera dattiloscritta indirizzata a Giovanni Fontana, mai inviata, Fondo Betty Danon, senza numero di inventario.

⁷⁰ B. Danon, *Arte postale*, in *Betty Danon. Arte come vita, vita come arte*, cit., p. 60.

⁷¹ Idem, pp.56-58.

rivoluzione occupando Milano...⁷². In questa azione l'artista coinvolge i propri corrispondenti in vari modi: inviando domande sull'arcobaleno nello stile degli indovinelli assurdi del buddismo zen, i koan, scritte su cartoncini bianchi da rinviare con la risposta, come si può vedere all'interno della corrispondenza con Claudia Salaris e Pablo Echaurren⁷³; rispondendo a catene postali come *Mohammed* di Plinio Mesciulam con motivi che rielaborano il concetto di Rainbowland⁷⁴; ovviamente spedendo inviti, biglietti, francobolli, cartoline ecc.. Questi stimoli allegri e colorati ricevono spesso una risposta entusiastica, come emerge dalla consultazione del fondo Betty Danon: molti mailartisti partecipano all'espansione di questo mondo altro dando il proprio contributo rispondendo alle domande e ponendone a loro volta, utilizzando i francobolli di Rainbowland, inviando collage, libretti autoprodotti, oggetti, cartoline, ritagli di riviste e qualsiasi cosa abbia i colori dell'arcobaleno.

Legati al colore e alla fantasia dell'arcobaleno, ma anche ad un ritorno alla fanciullezza e alla riscoperta della sua parte bambina di jughiana memoria, sono i lavori creati con la sua foto da bambina ad un anno di età con l'arcobaleno in testa intitolati *BD Baby*, spesso utilizzati nella corrispondenza. L'idea di lei bambina con l'arcobaleno, figura nata un po' per caso e che diventerà a poco a poco il suo alias, risale al 1979, quando fa vedere alcuni dei suoi lavori più "giocosi" a Le Noci e quando inizia a muovere i primi passi all'interno del network. *BD Baby* si esprime attraverso i fumetti con frasi buffe, ingenuie o maliziose e in seguito con domande assurde (*BD Baby Questions*): "Rappresentava un personaggio assurdo con quella faccia seria quella mano che sembrava incolpare. In realtà era diversa – ma i diversi passaggi del xero [della fotocopiatura] le avevano alterato l'espressione"⁷⁵. Solo in seguito la Danon si accorge che *BD Baby* esprime perfettamente la sua infanzia emotivamente difficile: "Era la parte di me non cresciuta – la parte di me non vissuta pienamente. Non mi ricordo se giocavo da bambina – ero sofferente, malcontenta e probabilmente infelice perché non mi [sentivo] accettata e amata. Avevo un fratello troppo bello troppo angelico – lui conquistava tutti a prima vista e io l'affetto me lo dovevo meritare e

⁷² B. Danon, *Rainbowland*, manoscritto inedito, senza data, Fondo Betty Danon, senza numero di inventario.

⁷³ Dan. I.1.12.5. La corrispondenza tra Betty Danon e Claudia Salaris e Pablo Echaurren va avanti dal 1979 al 1985; Claudia Salaris è una storica dell'arte italiana, studiosa di storia delle avanguardie e del futurismo, mentre il marito Pablo Echaurren (Paino) è un pittore, fumettista e scrittore italiano.

⁷⁴ Si vedano come esempi le rielaborazioni della catena *Mohammed* di Plinio Mesciulam: Dan. I.1.12.2.6, 39 e 47.

⁷⁵ B. Danon, *L'avventura dello scrivere*, manoscritto inedito, senza data, p. 1, Fondo Betty Danon, senza numero di inventario.

sudare”⁷⁶.

Dall’idea di Rainbowland Betty elabora anche il personaggio *Alice in Rainbowland* o *Alice in Rimbaudland*, che ha il suo corpo di bambina e il suo viso di adulta: “Alice al suo ritorno dal Paese delle Meraviglie (Wonderland) si avventura nel confinante Paese dell’Arcobaleno (Rainbowland). Essa ha ormai assunto la funzione di alibi, di lasciapassare per varcare la soglia dell’assurdo, dello spaziotempo mitico, delle trasgressioni linguistiche. Ecco che decresce nella dimensione tempo, ritrovandosi con un corpo da bambina di un anno”⁷⁷. Per assonanza Rainbowland diventa Rimbaudland, “il paese magico della poesia, nel quale i colori del Rainbow si trasformano in ‘vocali’ di Rimbaud, in uno spazio-di/segno-suono-colore: A rosso E arancione I giallo O verde U blu”⁷⁸.

Le figure della bambina e di Alice si animano con giochi di parole, timbri con colombe in volo, con l’arcobaleno e ovviamente i suoi colori accesi: l’arcobaleno è di tutti e amato da tutti, lascia a chi lo vede un senso di meraviglia e fratellanza, permettendo che ognuno prenda coscienza della dimensione dell’uomo nel mondo e si lasci attirare nella dimensione dell’amore⁷⁹.

Altre figure femminili che ricorrono nella corrispondenza di Betty Danon sono *Donna Prima Vera*, una figura di donna delineata solamente dai contorni e rielaborata in vari modi, e quella di *Lisabeth D.*⁸⁰ della metà degli anni ’80: una Monna Lisa alter ego di Betty Danon, raffigurata in atteggiamento sciolto con un sigaro in mano, un medaglione con la scritta “Dada”, mentre un fumetto riporta le parole “don’t you have the impression we have met before?”. Chiaramente riferita alla Gioconda con i baffi, non è l’unico lavoro della Danon che richiama il dadaismo, avanguardia a cui si rifanno molti mailartisti, in omaggio a Duchamp: si veda come esempio l’opera *Dada Game* del 1989, in cui incolla in ordine casuale sopra un testo manoscritto dei pezzi di pentagramma strappati.

Pur non amando inizialmente l’uso della fotocopiatrice⁸¹, negli anni della mail art Betty la utilizza per diffondere i suoi lavori e realizzare piccoli libretti, e in modo originale per cre-

⁷⁶ Idem.

⁷⁷ B. Danon, *Alice in Rimbaudland*, manoscritto inedito, 1980, Fondo Betty Danon, senza numero di inventario.

⁷⁸ Idem.

⁷⁹ Cfr. B. Danon, *Rainbowland*, manoscritto inedito, cit..

⁸⁰ Si veda la minuta della lettera di Betty Danon a Rolando Mignani: Dan. I.4.105.

⁸¹ Nella prima lettera che invia a Vittore Baroni il 27/10/1978, chiedendo informazioni sulla sua attività, Betty Danon scrive di non essere interessata alle fotocopie. La lettera è conservata nell’archivio personale di Vittore Baroni.

are i suoi *BD(c)anon* del 1987⁸², che consistono in figure realizzate tramite la deformazione ogni volta differente provocata dal movimento del foglio sul piano della fotocopiatrice, nello stile dei *Sound Poems* degli anni '70. Tra queste immagini Betty propone quella degli angeli, elemento che ritorna durante il suo percorso artistico (lei si sente ispirata dagli angeli⁸³), ad esempio in *Un angelo spuntò dalla linea dell'orizzonte* del 1989, in cui da una pagina fittamente riempita con la parola “punto” battuta a macchina, emerge una sagoma realizzata allo stesso modo con la parola “linea” e nella serie degli *Ange à la corde*, che dedicherà al nipotino nel 1997.

Nel periodo in cui agisce nel circuito del network – dalla fine degli anni '70 alla fine degli anni '80 circa – Betty Danon fa circolare anche lavori realizzati negli anni precedenti, a partire dalle rielaborazioni sui pentagrammi, fino alle serie *Pastorale*, *Codice migratorio*, *AUM* e *Impromptu*, e partecipa ad innumerevoli mostre di mail art in tutto il mondo, oltre che ad un cospicuo numero di mostre dedicate alla poesia visiva⁸⁴.

II.8 Arte come vita: gli atelier

Nel 1982 Betty Danon trova il modo di trasmettere la sua predisposizione alla creatività, alla comunicazione e all'ascolto organizzando nel suo studio degli atelier, incontri a scadenza settimanale con alcune persone (di norma da quattro a sei) desiderose di imparare a padroneggiare le tecniche da lei utilizzate. Questi gruppi, che nel 1991 vengono chiamati “Esplorare”, poi nel 1994 in modo scherzoso “Harem”, danno l'occasione di essere creativi a chi non ha idea di esserlo. Lo scopo è quello di “scoprire e stimolare i meccanismi della parte a-logica del cervello per imparare a fidarsi di questi e inserirli nella quotidianità, cercando di far combaciare arte e vita”⁸⁵.

⁸² Si veda in proposito la minuta della lettera di Betty Danon a Pete Spence: Dan. I.1.10.1.2.28. Betty Danon racconta all'amico di quanto si stia divertendo a giocare con la sua nuova fotocopiatrice, diventata ormai un suo alter ego.

⁸³ Questo aspetto è emerso dal colloquio da me avuto con Marcella Danon il giorno 24/05/2011 ad Osnago (Lecco).

⁸⁴ Per quanto riguarda le mostre personali e collettive a cui ha partecipato Betty Danon si veda il *Curriculum artistico* di Betty Danon pubblicato in *Betty Danon. Arte come vita, vita come arte*, cit., p. 64-65, aggiornato fino al 2005, disponibile anche sul sito internet ufficiale <http://www.bettydanon.it/>, consultato in data 15/01/2012.

⁸⁵ B. Danon, *Incontri gruppo Harem*, dattiloscritto inedito, senza data, documentazione a corredo del fondo Betty Danon.

In un'atmosfera cordiale e di stima reciproca, Betty guida delle lezioni in cui non si impara niente direttamente, ma solo con una riflessione personale a posteriori e mette a disposizione degli allievi la sua esperienza per fare "cose" ed esperienze assieme. L'importante è il fare, non il fare arte a tutti i costi, anche se poi i risultati possono essere eccellenti. Quello che si crea insieme è solo un pretesto per capire quello che c'è dietro, quello che si esprime al di là della propria volontà.

Queste le premesse indicate dalla Danon nel programma degli incontri:

- “1- meglio se uno non ha mai avuto un approccio con l'arte prima d'ora
- 2- dimenticare tutto quello che è stato letto e detto sull'arte
- 3- convincersi che imitare la natura non è arte
- 4- l'arte diventa arte quando c'è volontà di considerarla come tale
- 5- all'origine di ogni AZIONE creativa c'è una voglia di comunicare
- 6- più ci si fida della propria creatività, più la si coltiva.
- 7- il gioco è una cosa seria
- 8- imparare ad individuare il bambino dentro di sé e DARGLI ASCOLTO
- 9- imparare a cogliere la poesia del quotidiano
- 10- osare, e poi ancora osare”⁸⁶

Le attività proposte, spesso di gruppo e svolte secondo regole decise di volta in volta, sono molteplici: giochi con le parole, libri collettivi che a turno gli allievi possono portare a casa, anagrammi, cartoline, collage a tema, invenzione di storielle a partire da frasi già predisposte (chiamate “cadaverino squisito”) o in stile zen, risposte a domande assurde (koans), brain storming per trovare titoli originali, poesie istantanee con ritagli di frasi prese da libri e composte casualmente e via dicendo. Anche le tecniche utilizzate sono le più diverse: fotocopie, collage e assemblage, ritagli, frottage, riciclo, china bagnata, scrittura. Il caso gioca un ruolo preciso, bisogna prendere confidenza con esso e lasciarsi andare creando con quello che si ha a disposizione, senza badare al programma della lezione, che c'è ma è elastico ed aperto ad ogni suggerimento⁸⁷. Durante le lezioni Betty prende spunto dai propri lavori, li mostra agli allievi e discute con loro di mail art, poesia visiva, Duchamp e

⁸⁶ B. Danon, programma degli incontri, senza titolo, dattiloscritto inedito, senza data, documentazione a corredo del fondo Betty Danon.

⁸⁷ Cfr. B. Danon, resoconto di alcune lezioni, senza titolo, dattiloscritto inedito, senza data, documentazione a corredo del fondo Betty Danon.

molto altro.

In un'intervista del 1991⁸⁸, in cui emerge la filosofia che sta alla base degli atelier, la Danon afferma che l'artista, che rispetto alle altre persone è "più attento e presente ai molteplici aspetti del suo mondo interiore"⁸⁹, ha il compito di insegnare agli altri quello che ha imparato, di stimolare gli altri a creare e sperimentare, portandoli a scoprire una parte di se stessi ancora assopita. Spiega poi che creare significa per lei "far nascere dal nulla qualcosa che prima non c'era. È inventare, tradurre in azione, in materia visibile, udibile, tangibile qualcosa che prima era solo una forma mentale, un'idea. Creare quindi vuol dire dare una forma oggettiva, comunicabile a ciò che all'inizio si presenta interiormente come soggettivo e in traducibile. La creatività non è una singola facoltà dell'uomo, ma il sapiente coordinamento di una vasta gamma di facoltà che gli permetta di collegare il proprio mondo interiore con quello esteriore, la veglia col sogno, l'oggetto col simbolo, il conscio con l'inconscio, il logico con l'analogico. La creatività non è necessariamente legata alla produzione di opere d'arte; anche la vita quotidiana ci offre infinite occasioni di 'fare delle cose che prima non c'erano'. Si può essere creativi nel vestire, nell'arredare la casa, nel cucinare, nel dirigere un'azienda, nel fare regali, nell'organizzare un viaggio, una festa... anche nell'ideare un crimine perfetto. È la capacità di produrre idee, di trovare soluzioni con logiche nuove e di mettere in rapporto contenuti mentali molto diversi e lontani tra loro"⁹⁰. Tutti siamo creativi, anche se non pensiamo di esserlo, sta ad ognuno riuscire a trovare il modo di attingere alle proprie risorse – quelle che di solito si padroneggiano nell'infanzia e che fanno fatica a manifestarsi nell'età adulta. La creatività, secondo Betty Danon, va coltivata nel quotidiano, imparando a vedere il mondo con i propri occhi, ogni giorno con uno sguardo nuovo. Ecco cosa suggerisce per risvegliare le proprie possibilità: "Suggerirei di entrare nel mondo dei bambini, di organizzare dei giochi con i figli o con gli amici inventandone le regole, oppure cambiando quelle esistenti, di inventare domande assurde e soprattutto trovare delle risposte ancora più assurde. Di fare giochi di parole, di inventare parole nuove, alfabeti inesistenti. Di leggere la fine di un libro e di immaginarne l'inizio. Di inventare ricette di cucina impensate e di chiamarle con dei nomi ancora più impensati. Di imparare tecniche facili e di effetto immediato come la china bagnata, il

⁸⁸ Marcella Shai, *Creativi si diventa: intervista a Betty Danon*, "Disegno Magazine", n. 40, febbraio 1991, pp.42-47 ; pubblicata in forma ridotta anche in *Betty Danon. Arte come vita, vita come arte*, cit., pp. 18-24.

⁸⁹ Idem, p. 42.

⁹⁰ Idem, pp. 42 e 44.

frottage, il collage e di fare dei piccoli lavoretti da regalare o da appendere alla parete per poter dire ‘Questo l’ho fatto io’. Di illustrare ‘Le Bateau Ivre’ di Rimbaud. Di strappare, piegare, stropicciare, maltrattare, e poi bagnare, colorare, incollare, scollare e reincollare la carta. Di usare rossetti, ombretti e fard per colorare i propri capolavori. Di rivestire Monna Lisa, oppure di svestirla ma soprattutto di non metterle i baffi (questo l’ha già fatto Duchamp). Di riempire uno scatolone con i materiali di scarto più svariati, dal quale poter attingere frequentemente. Di tenere un diario come si faceva alle scuole elementari, incollando giorno per giorno qualcosa che ricordi la giornata. Suggerirei di fare spesso visita alle cartolerie, di inventare le proprie cartoline o di intervenire su quelle esistenti, di personalizzare la propria carta da lettere di colorare le buste prima di spedirle. Di cercare di fare Mail Art (Arte Postale). Suggerirei di creare un piccolo angolo nella propria casa dove poter sbizzarrirsi. E infine, di diventare amici del caso, di osservare ogni tanto le nuvole, e soprattutto di osare!’⁹¹.

Betty Danon può essere considerata un’arteterapeuta ante litteram, intendendo l’arteterapia come metodologia che utilizza le attività artistiche visuali – ma anche musica, danza e teatro – come mezzi terapeutici finalizzati al recupero ed alla crescita della persona nella sfera emotiva, affettiva e relazionale. A riprova di ciò si può citare l’esperienza della sua allieva Elvira Impegnoso che oggi è direttrice della Formazione Triennale in Arteterapia Clinica presso l’istituto Lyceum di Milano, che ha dedicato a Betty Danon il corso di Formazione Biennale in Esperto di Laboratori Esperienziali⁹².

II.9 Oltre la mail art e gli ultimi anni

Verso la metà degli anni ‘80 Betty Danon comincia a ridurre la sua partecipazione al network, avendo la percezione che molti mailartisti siano condannati a comunicare solo tramite slogan e timbri, senza far trasparire nulla di personale⁹³. Mantiene però attivi molti contatti, tra i quali alcuni privilegiati – si pensi a Pete Spence, Susan Jokelson, conosciuta durante un viaggio a Berkeley (California) in visita alla figlia Marcella, e David Cole. Quest’ultimo in particolare svolge un ruolo determinante nella vita personale e professio-

⁹¹ Idem, p. 47.

⁹² Come riferimento per l’Istituto Lyceum si veda il sito <http://www.arteterapia.info>, consultato in data 16/01/2012.

⁹³ Cfr. la minuta della lettera di Betty Danon a Pete Spence: Dan. I.1.10.1.2.5.

nale dell'artista. Nel 1985, di ritorno dalla separazione ufficiale con il marito, avvenuta in maniera consensuale e serena ma pur sempre dolorosa, Betty trova la prima lettera di Cole e quest'amicizia la terrà attiva e la stimolerà fino alla morte dell'amico nel 2000. Questa corrispondenza "un po' pazza e molto poetica"⁹⁴ fatta di due, tre o quattro lettere a settimana completa l'esperienza di vita dell'artista, come lei stessa afferma. I due artisti instaurano uno stretto rapporto di amicizia, rigorosamente a distanza, in cui imparano a leggere quasi telepaticamente tra le righe di domande e risposte mai dirette e personali, avendo ognuno il potere di fare il bello e brutto tempo nella vita dell'altro. Tra piccole incomprensioni e punzecchiature, momenti di dolcezza e discussioni sul significato dell'arte, sui problemi degli artisti, sulla mail art, sulla corrispondenza e così via, lo scambio continua per più di dieci anni, perdendo in intensità solo negli ultimi tempi. Ogni lettera è un rebus che può richiedere anche dei giorni per essere decifrato; spesso la Danon, non padroneggiando l'inglese come David, diventa ermetica per compensazione, mischiando nelle sue risposte inglese, francese, italiano e raramente anche il turco. Le lettere contengono lavori, disegni, collage, ritagli di riviste, giochi di parole, libri unici autoprodotti, lavori di poesia visiva, illustrazioni con francobolli creati al computer e messaggi non-sense. Alcune lettere incomprensibili sono scritte solo con le iniziali delle parole e si prestano a fantasiose interpretazioni. Alcune domande insidiose, invece, ricevono risposte elaborate scegliendo parole a caso dal dizionario, che talvolta possono acquistare un senso originale in riferimento alla questione trattata⁹⁵.

Betty Danon descrive cosa è stato per lei David Cole: "un importante compagno di vita, un 'soul-friend', una presenza che mi ha accompagnato questi ultimi anni. Ma mi rendevo perfettamente conto che tutto era nella *mia* testa, ero arrivata alla conclusione che David era una *mia* creatura e che *non esisteva* in realtà... Contava solo il rapporto con le nostre proiezioni. A questa *immagine interiore proiettata* stranamente non corrispondeva nessuna fisicità. Non potevo, non volevo neanche immaginare di poterlo un giorno incontrare in carne ed ossa. Le nostre immagini *reali* si sarebbero sciolte come ghiaccio al sole e ci sa-

⁹⁴ B. Danon, *Sulla mia corrispondenza con David*, dattiloscritto inedito, 1997, documentazione a corredo del fondo Betty Danon.

⁹⁵ Idem.

remmo ritrovati due perfetti sconosciuti, ci saremmo odiati per non essere conformi alle nostre proiezioni”⁹⁶.

Nel 1988 la figlia Marcella compra un computer Macintosh per scrivere la tesi e Betty, da sempre curiosa e interessata alle possibilità offerte dalla tecnologia, si appassiona a questo nuovo mezzo, tanto che nel 1991, spinta dalla voglia di usare lo stesso strumento di David Cole per giocare e comunicare alla pari con lui, si compra un Macintosh e lo soprannomina “toyfriend”.

Negli anni '90, pur non cercando più di apparire, la Danon si mantiene attiva grazie ai molti contatti che ha coltivato nel tempo: sente di avere ancora molto da dare e gradisce il contatto con le persone. Il suo studio nella casa di Viale Coni Zugna 37 è molto frequentato da amici, colleghi, studenti, allievi degli atelier e dei corsi di inglese da lei tenuti e chiamati “Inglese con BD e Frank Sinatra”⁹⁷. Dal 1991, per qualche anno, collabora con la rivista “New Age Music and New Sounds”, per la quale cura la rubrica *From Rainbowland With Love and 100 Questions*, invitando i lettori a rispondere a domande assurde quali: “Come si raddrizza un arcobaleno?”, “Che augurio ti fa l’arcobaleno per il 1994?” e “Cosa ti regala l’arcobaleno?”⁹⁸.

Per quanto riguarda la sua attività artistica, in questi anni riprende in mano molti vecchi lavori, dandone una rilettura o anche facendo nuovi interventi. Il mezzo privilegiato con cui esprime ora la sua ricerca sia artistica che poetica è il computer, che utilizza in modo intuitivo, al di fuori delle convenzioni, senza possedere nozioni tecniche sui primi programmi di computer grafica, ottenendo forse anche per questo dei lavori molto originali: utilizza fotocopie, scansioni, deforma le immagini e le passa in programmi differenti, realizza immagini che poi strappa e scansiona⁹⁹.

Betty realizza numerose poesie visive al computer, alcune raccolte nel libro *Computer Poems*, altre in *Blue Poems*, con pagine stampate in blu, che riprendono alcuni temi già trat-

⁹⁶ Idem.

⁹⁷ Questi aspetti sono emersi dal colloquio da me avuto con Marcella Danon il giorno 24/05/2011 ad Osnago (Lecco).

⁹⁸ Cfr. B. Danon (a cura di), *From Rainbowland With Love and 100 Questions*, “New Age Music and New Sounds”, Monza (MI), n. 8, dicembre 1991, pp. 46-47; B. Danon (a cura di), *Che augurio ti fa l’arcobaleno per il 1994?*, “New Age Music and New Sounds”, Monza (MI), n. 8, dicembre 1991, pp. 24-25; B. Danon (a cura di), *Che cosa ti regala l’arcobaleno?*, “New Age Music and New Sounds”, Monza (MI), n. 24, maggio 1993, pp. 40-41; B. Danon (a cura di), *Che augurio ti fa l’arcobaleno per il 1994?*, “New Age Music and New Sounds”, Monza (MI), n. 30, dicembre 1993, pp. 24-25.

⁹⁹ Questi aspetti sono emersi dal colloquio da me avuto con Marcella Danon il giorno 24/05/2011 ad Osnago (Lecco).

tati come *Anima Mai* o *Quale realtà?*, oppure ne affrontano di nuovi come *Sum is ics um-sic us* (1991), *Cairo Affair* (1991), *A Minute Fifty Degree Love Poem* (1992) e altri.

La sua carriera artistica, dagli inizi degli anni '70 agli anni '90, è costellata da una cinquantina di libri d'artista, in genere autoprodotti in pezzi unici o limitati e numerati, che raggruppano serie di lavori o riprendono varie tematiche affrontate¹⁰⁰. Per citarne almeno alcuni: il tema del "punto e linea" si ritrova, oltre che in *Punto-linea*, nei libri *Stoned Sounds* e *7 Hermitic Poems For 7 Rainy Days* del 1987; *Rainbowland* è protagonista in *Revolution a Milan*, *Pocket Poems* e *The Making of a Rainbow* del 1979, *Due passi tra le nuvole* del 1983; i temi del pentagramma e del suono sono invece trattati in *Impromptu per due mani* del 1977 e *Strumento a corda* del 1978; poi ancora libri creati con materiali di scarto, illustrazioni di poesie, un libro di francobolli, lavori eseguiti con materiali effimeri come le foglie e così via. Seguendo questa sua predisposizione alla creazione di libri e raccolte, quindi, anche negli anni '90 opera in questa direzione, in termini di pagina e di libro.

Qualche anno prima di morire, inoltre, come se sentisse di non avere molto tempo a propria disposizione, decide di occuparsi di riorganizzare il proprio lavoro per lasciarlo ai posteri. Raccoglie il frutto della sua attività in libri come *Pages Forgotten and Not*, contatta musei e archivi e vende parecchie copie di questi e di altri libri, mette ordine nel suo studio eliminando ciò che non vuole trasmettere, affida alle figlie il compito di divulgare la sua eredità artistica. Sentendo che la sua ricerca comincia ad essere documentata, si sente più tranquilla¹⁰¹. Questa sua preoccupazione ha creato i presupposti per l'organizzazione della sua corrispondenza nel fondo Betty Danon (Rovereto, Mart, Archivio del '900), che, come approfondito nel capitolo *Storia del fondo*, si pone come uno dei pochi esempi di archivi di mail art in Italia, seppur nella sua particolarità.

Nel 2000 viene a mancare l'amico David Cole e pochi mesi dopo, per una triste coincidenza, Betty scopre di avere un tumore. Vive la malattia con grande dignità, probabilmente grazie alla sua particolare visione del mondo e dell'aldilà che non prevede la fine, frutto della passione per la teosofia di Bernardino del Boca e l'antroposofia di Mercedes Salimè. Dopo un miglioramento temporaneo, durato circa un anno, dovuto ad un trattamento

¹⁰⁰ Betty Danon ne fa un elenco con brevi descrizioni: B. Danon, *Breve riassunto dei libri in ordine di data*, dattiloscritto inedito, senza data, documentazione a corredo del fondo Betty Danon.

¹⁰¹ Questi aspetti sono emersi dal colloquio da me avuto con Marcella Danon il giorno 24/05/2011 ad Osnago (Lecco).

medico alternativo propositole da un parente toccato dalla sua malattia, basta una frase infelice pronunciata da un medico poco sensibile per farla ricadere. Il ?? aprile 2002 si lascia andare¹⁰².

¹⁰² Idem.

III. Il fondo Betty Danon

Il fondo Betty Danon inizia a costituirsi per mano dell'artista nel 1971, poco dopo il suo ingresso nell'ambiente delle mostre e delle gallerie con l'esposizione dei primi collage e dipinti (1970). In quell'anno Betty Danon riceve da Lon Spiegelmann (1941-2002), mail-artista e networker americano, il manifesto *Mail Art Shows*¹⁰³, in cui vengono presentate le linee guida per l'allestimento delle mostre di mail art e che preannuncia la futura partecipazione dell'artista al network.

Il fondo si fa più consistente a partire dal 1976, anno in cui Betty Danon realizza e diffonde il libro *Punto e linea*, entra in contatto con Mirella Bentivoglio – che seguirà il suo lavoro fino al 1988 – e inizia la lunga corrispondenza con Amelia Etlinger. Nel 1977 avviene l'incontro con Rolando Mignani, il quale la introduce nell'ambiente della poesia visiva, che assorbirà le sue energie negli anni successivi. L'artista inizia ad organizzare il suo archivio personale nello studio di viale Coni Zugna a Milano, conservando in scatole divise per mittente o per anno la corrispondenza e i documenti riguardanti in particolare l'organizzazione di mostre ed eventi e lo scambio di contatti. Spesso la corrispondenza contiene in origine piccole opere di poesia visiva (si pensi ad esempio all'opera di Amelia Etlinger *Blue Sun Poem*¹⁰⁴), che talvolta vengono estrapolate dalla busta e quindi non sono presenti oggi all'interno del fondo.

In occasione del progetto *Io & gli altri* (1978) la Danon amplia considerevolmente i suoi contatti, coinvolgendo un centinaio di artisti più o meno conosciuti. Dopo il successo della mostra presso la Galleria Apollinaire di Guido Le Noci (1979), che segna l'apice della sua fama, inizia però a sentirsi esclusa dall'ambiente istituzionale e ad isolarsi.

Pur continuando a partecipare a mostre collettive, in questa situazione di isolamento la vena artistica di Betty Danon trova uno sbocco ideale nella mail art. A partire dal biennio 1978-79 cambia quindi la tipologia di documenti presenti nel fondo arricchendosi con la corrispondenza di networker internazionali come Robin Crozier, Guglielmo Achille Cavellini, Micheal Scott, Pete Spence, Richard Olson, Guy Bleus e altri. Disegni, collage,

¹⁰³ Fotocopia inviata da Lon Spiegelmann a Betty Danon: Dan. I.2.1.1.1.

¹⁰⁴ Opera inviata da Amelia Etlinger a Betty Danon: Dan. I.1.7.34.

assemblage, catene postali, timbri, francobolli e cartoline d'artista assumono da questo momento in poi, fino alla metà degli anni '80 circa, un ruolo preponderante all'interno del fondo.

Subito dopo la separazione dal marito Maurizio Danon nel 1985, ha inizio l'intensa amicizia e il fitto scambio epistolare tra Betty Danon e David Cole, mailartista statunitense. Al momento sono in atto le procedure per congiungere le due parti di questa corrispondenza, grazie ad una donazione all'Archivio del '900 da parte della moglie di David, Susan Cole, e delle figlie di Betty Danon, Marcella e Nicoletta Danon, al fine di valorizzarne i contenuti. Questo secondo versamento da parte delle figlie è avvenuto nel dicembre 2011 e comprende 4 scatole contenenti le missive inviate da David Cole a Betty Danon e le minute di quest'ultima, a cui si sono aggiunte 4 scatole con la corrispondenza dei networker Susan Jokelson (all'interno della quale parte dalla documentazione dello scambio epistolare, fino ad arrivare negli ultimi anni allo scambio di e-mail), David Drummond-Milne, Scott Helmes, Johann van Geluwe e Javant Biarujia e una scatola contenente agende e quaderni con appunti e scritti della Danon.

A partire dal 1991, spinta dalla curiosità che la contraddistingue, Betty Danon inizia a sperimentare l'uso del Macintosh per scrivere e creare *Computer Poems* (raccolte anche in libri come *Blue Poems*), ma anche francobolli e biglietti d'artista e composizioni grafiche talvolta inseriti nella corrispondenza¹⁰⁵.

Intorno al 1998, come se sentisse di non avere più molto tempo a propria disposizione, l'artista comincia a raccogliere i suoi lavori in libri (uno fra i tanti, *Pages Forgotten and not*), riuscendo a venderne molte copie a musei, archivi e gallerie, e mette ordine nel suo studio, eliminando tutto ciò che non desidera lasciare ai posteri. Negli ultimi anni di attività, la sua preoccupazione sarà quella di diffondere il suo lavoro, compito che affiderà anche alle figlie.

Poco dopo la morte della madre, avvenuta nell'aprile del 2002, la figlia Marcella Danon cerca una collocazione adeguata per l'archivio e, informandosi sull'Archivio di Nuova Scrittura di Milano, entra in contatto con il Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, che nel 2005 acquista l'archivio congiuntamente alla biblioteca

¹⁰⁵ Si vedano ad esempio i francobolli d'artista di *Rainbowland* di Betty Danon in: Dan. I.2.3.5.5 e il biglietto d'artista di Betty Danon per Marirosa Toscani Ballo: Dan. I.2.3.6.9.

dell'artista. L'archivio e la biblioteca vengono poi versati al Mart nel 2008¹⁰⁶.

È da segnalare che al momento dello sgombero del magazzino in cui era conservato l'archivio, nel maggio 2002, è stato effettuato lo scarto di alcune scatole di materiale ritenuto di scarsa rilevanza¹⁰⁷.

La documentazione presente nel fondo Betty Danon copre un arco temporale che va dal 1971 al 2002 ed è costituita da 2665 unità condizionate in diciannove buste e una teca. L'ordinamento del fondo rispecchia i criteri adottati dall'artista al momento della produzione ed è suddiviso in tre serie archivistiche: *Corrispondenza*, *Documentazione professionale e personale*, *Materiale a stampa*.

La *Corrispondenza* è costituita da 4 sottoserie: *Corrispondenza suddivisa per mittente*, contenente i fascicoli dei diciassette corrispondenti più rilevanti per l'artista, soprattutto nell'ambito della mail art e dell'organizzazione di mostre; *Corrispondenza suddivisa per data*, di più di settecento mittenti e dai contenuti vari, ripartita in fascicoli corrispondenti ai decenni dagli anni '70 al 2002; *Corrispondenza professionale*, consistente in un fascicolo contenente per lo più lettere e inviti dal 1971 al 1998; "*Corrispondenze + risposte + lavori m-art*", un fascicolo contenente lettere originali e in fotocopia, minute e rielaborazioni di catene postali.

La *Documentazione professionale e personale* è costituita da due sottoserie: *Documentazione professionale*, consistente in lettere, cartoline, volantini, fotocopie e altro; *Documentazione personale*, composta da due fascicoli di disegni di studenti e materiale vario.

Infine, il *Materiale a stampa* è costituito da tredici fascicoli contenenti inviti, volantini, comunicati stampa, cartoline d'artista e lettere di ringraziamento, un fascicolo di materiale a stampa sull'attività di Betty Danon, una teca contenente manifesti e il catalogo *Ruth & Marvin Sackner Archive of Russian Avant-garde, Dada Books and related Material 1987 to 1960* in fotocopia.

All'interno di ogni fascicolo la documentazione è ordinata cronologicamente. Il materiale senza data è stato collocato alla fine del rispettivo fascicolo; le unità composte da più lettere sono state ordinate in base alla data più antica; nel caso di unità costituite da una o più

¹⁰⁶ Questi aspetti sono emersi durante il colloquio da me avuto con Marcella Danon il giorno 24/05/2011 ad Osnago (Lecco).

¹⁰⁷ Non è stato possibile definire la tipologia di materiale scartato in buona fede da Federico de Leonardis, artista amico di Betty Danon, che stava aiutando Marcella Danon durante lo sgombero.

lettere e una o più minute o lettere in fotocopia, è stata considerata la data della lettera in originale più antica. Ogniqualvolta, tra la corrispondenza suddivisa per data, è stato rilevato materiale riconducibile ai fascicoli attribuiti ai vari mittenti, esso è stato ricollocato nel fascicolo del mittente corrispondente e lo spostamento è stato segnalato in nota.

Come la divisione in serie archivistiche, anche quella in fascicoli e sottofascicoli rispecchia quella originariamente predisposta dall'artista. Due sono le eccezioni: la *Corrispondenza suddivisa per data* è stata consegnata al Mart ripartita per decenni (dagli anni '70 agli anni 2000), ma in fase di riordino è stata suddivisa in fascicoli corrispondenti ai decenni e sottofascicoli corrispondenti agli anni; gli *Inviti, volantini, comunicati stampa, cartoline d'artista e lettere di ringraziamento*, originariamente contenuti in due teche senza un ordine preciso, sono stati ordinati cronologicamente per anno e suddivisi in tredici fascicoli.

La documentazione a corredo del fondo comprende tre cd-rom con registrazioni sonore di performance e circa trenta file di testo scritti da Betty Danon a computer circa la sua carriera artistica, la mail art, la poesia visiva, i suoi laboratori e riflessioni varie, depositati al Mart in un momento successivo alla donazione del fondo. Alcuni di questi testi li ritrovano stampati all'interno di una cartella con alcune scansioni di opere della Danon. La biblioteca dell'artista, collocata anch'essa presso la biblioteca del Mart e consistente in più di 500 unità, è già stata in gran parte catalogata all'interno del Catalogo Bibliografico Trentino.

Opere di Betty Danon, oltre a quelle rimaste di proprietà delle figlie e di privati, si trovano presso il Museum of Modern Art di New York, nel dipartimento di Rare Books della Ohio State University, allo Sackner Archive of Visual and Concrete Poetry a Miami (Florida) e presso il MART di Rovereto (fondo Bentivoglio)¹⁰⁸.

Dal punto di vista archivistico il fondo Betty Danon si colloca all'interno della tipologia di recente interesse degli archivi privati di persone fisiche.

A partire dal '500 il dibattito in ambito archivistico si è svolto intorno alla questione della presenza o meno del vincolo archivistico nell'ambito degli archivi privati, domestici, familiari, personali. Fino a tutta l'età moderna il concetto di archivio è rimasto indissolubilmente legato a quello di "pubblica fede" e alla funzione giuridica dei documenti. Anco-

¹⁰⁸ Cfr. *Betty Danon: un'artista visiva*, www.bettydanon.it/bd.html, data consultazione 12/07/2011.

ra agli inizi dell'età contemporanea esistevano delle resistenze verso l'attribuzione della dignità di archivio alle raccolte di documenti privati: la tendenza era quella di considerare archivio le scritture private conservate però in un luogo pubblico destinato a tale scopo. È verso la fine del XIX secolo che si delinea una definizione di archivio che ne considera le metodologie formative spontanee e derivanti da un'attività pratica ed anche la funzione di memoria storica. Questo punto di vista, che rende ormai implicita l'inclusione degli archivi privati, sarà condiviso dalla successiva dottrina archivistica italiana – in particolare da Giorgio Cencetti, padre della teoria del vincolo, Antonio Panella ed Elio Lodolini –¹⁰⁹. Il riconoscimento della dignità di archivio ha portato alla definizione di archivio privato come “complesso di scritture, legate da un vincolo naturale, prodotte da un soggetto di diritto privato nello svolgimento della propria attività per finalità contingenti e per propria memoria”¹¹⁰.

Nonostante l'evoluzione teorica del concetto di archivio, ancora oggi di fronte ad una raccolta di carte private, soprattutto se riconducibile ad una persona fisica, risulta spesso difficile stabilire se si è in presenza di un vero e proprio archivio o di una semplice raccolta. Le problematiche relative agli archivi di persone fisiche riguardano in particolar modo il loro difficile inquadramento nel quadro archivistico generale. Spesso infatti questi archivi sono caratterizzati, al contrario degli archivi pubblici, dalla presenza di materiali documentari e non – nella maggior parte dei casi carteggi e carte professionali¹¹¹ – sedimentati negli anni senza una vera e propria struttura organizzativa¹¹².

Considerando la difficoltà nell'individuare il vincolo archivistico, agli inizi degli anni '90 Antonio Romiti ha ampliato il concetto stesso di archivio, individuando due realtà parallele che permettono una più precisa distinzione tra archivio e raccolta e che danno la possi-

¹⁰⁹ Sull'evoluzione storica del concetto di archivio in riferimento agli archivi privati si vedano, tra gli altri, R. Navarrini, *Gli archivi privati*, Torre del Lago (LU), Civita Editoriale, 2005, pp. 9-29; A. Romiti, *Gli archivi domestici e personali tra passato e presente*, in L. Casella e R. Navarrini (a cura di), *Archivi nobiliari e domestici*, Udine, Forum, 2000, pp. 13-31; E. Lodolini, *Archivi privati, archivi personali, archivi familiari, ieri e oggi*, in *Il futuro della memoria*, atti del convegno di studi (Capri, 9-13 settembre 1991), Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, 1997, pp. 23-69.

¹¹⁰ R. Navarrini, *Gli archivi privati*, cit., p. 22.

¹¹¹ Cfr. E. Insabato, *Esperienze di ordinamento negli archivi personali contemporanei*, in C. Leonardi (a cura di), *Specchi di carta. Gli archivi storici di persone fisiche: problemi di tutela e ipotesi di ricerca*, Firenze, Fondazione Ezio Franceschini, 1993, pp. 104-105.

¹¹² Circa le problematiche relative agli archivi di persone fisiche, cfr. E. Insabato, *Esperienze di ordinamento negli archivi personali contemporanei*, in C. Leonardi (a cura di), *Specchi di carta...*, cit., pp. 69-88; A. Romiti, *Per una teoria dell'individuazione e dell'ordinamento degli archivi personali*, in C. Leonardi (a cura di), *Specchi di carta...*, cit., pp. 89-112; R. Navarrini, *Gli archivi privati*, cit., pp. 53-55.

bilità di definire come archivi un numero maggiore di archivi privati. Si parla quindi di *archivio proprio* quando le carte sono legate da un vincolo naturale, di *archivio improprio* quando il vincolo naturale e volontario emerge solo nelle metodologie di formazione rigorosamente archivistiche e di *raccolta* quando il vincolo non sussiste¹¹³.

Come indicato da Romiti tra gli elementi indispensabili all'attribuzione della qualifica di archivio, dal materiale del fondo Betty Danon emergono i rapporti tra l'artista e la società esterna e la volontà della stessa di tramandare la propria memoria¹¹⁴. Inoltre, nonostante varie fasi di scarto – effettuate prima dall'artista, poi al momento dell'invio del materiale al Mart –, il fondo Betty Danon può essere definito come archivio in quanto caratterizzato in origine da un vincolo naturale, una connessione presente a partire dal momento di produzione dell'archivio e riscontrabile nello studio delle carte¹¹⁵.

Pur non essendo propriamente ed esclusivamente un archivio di mail art, contenendo al suo interno anche altri tipi di documentazione e corrispondenza, la presenza di questo tipo di materiale caratterizza fortemente il fondo e gli attribuisce un particolare interesse.

Per quanto riguarda gli archivi, il panorama mondiale della Mail Art è contraddistinto dall'assenza di veri e propri archivi pubblici, compensata per quanto possibile dalla presenza degli archivi privati di alcuni dei più attivi artisti postali (tra gli altri, Carlo Pittore, Vittore Baroni, Guy Bleus, Chuck Welch), spesso consultabili su appuntamento, o di collezionisti che tra opere di vario genere decidono di conservare anche opere di mail art (Ruth e Marvin Sachner, Jean Brown)¹¹⁶.

Gli archivi di mail art, soprattutto in quanto appartenenti a privati, incontrano evidenti problemi di catalogazione, spazio e conservazione. La strada più praticata per ovviare a questi inconvenienti è il deposito del materiale presso un'istituzione museale, universitaria

¹¹³ Circa i concetti di vincolo archivistico e di archivio proprio e improprio, cfr. A. Romiti, *I mezzi di corre-do archivistici e i problemi dell'accesso*, "Archivi per la storia. Rivista dell'A.N.A.I.", anno III, n. 2, Roma, Le Monnier, 1990, pp. 217-246, in particolare pp. 234-235; Idem, *Riflessioni sul significato del vincolo nella definizione del concetto di archivio*, in Idem, *Temi di archivistica*, Lucca, Pacini Fazzi, 1996, pp. 7-28; Idem, *Per una teoria dell'individuazione e dell'ordinamento degli archivi personali*, in C. Leonardi (a cura di), *Specchi di carta...*, cit., in particolare pp. 104-105; R. Navarrini, *Qualità ed estensione del contenuto degli archivi privati*, in Idem, *Gli archivi privati*, cit., pp. 23-29, in particolare p. 28.

¹¹⁴ Cfr. A. Romiti, *Riflessioni sul significato del vincolo nella definizione del concetto di archivio*, in Idem, *Temi di archivistica*, cit., p. 25-26.

¹¹⁵ Idem, p. 26: "Un complesso documentale, originato con le caratteristiche naturali di archivio potrà quindi, a seguito di operazioni di scarto volontario o involontario, divenire incompleto, ma rimarrà sempre un archivio poiché le trasformazioni della struttura non possono incidere sulla natura".

¹¹⁶ Per una panoramica sugli archivi di Mail Art si veda V. Baroni, *Arte Postale. Guida al network della corrispondenza creativa*, Bertolo, AAA Edizioni, 1997, pp. 212-213.

o una biblioteca disposte a conservarlo e renderlo accessibile al pubblico. Esempio in tal senso è l'archivio postale di Jean Brown, con la quale Betty Danon ha avuto uno stretto rapporto epistolare, venduto nel 1985 alla Getty Foundation di Los Angeles.¹¹⁷

Altre questioni insidiose che possono emergere durante l'organizzazione di un archivio di questo tipo e che lo rendono raro nel suo genere, sono l'eterogeneità dei materiali, che vanno da veri e propri documenti archivistici, come ad esempio la semplice corrispondenza, ad oggetti, libri d'artista e unità che si pongono a metà strada tra il documento d'archivio e l'opera d'arte, come possono essere le innumerevoli buste e lettere con interventi artistici. La schedatura, inoltre, necessita di operatori che abbiano, soprattutto se esterni al network, una certa dimestichezza con i termini tipici della mail art: network, art-stamps, assemblage, francobolli d'artista, copy art e così via.

In Italia gli archivi privati più importanti sono l'Ethereal Open Network di Vittore Baroni a Viareggio e quelli di Anna Boschi a Castel S. Pietro Terme (Bologna), Ruggero Maggi a Milano, Giovanni e Renata Strada a Ravenna, I Santini del Prete a Rosignano Solvay (Livorno) e Claudio Romeo a Villa Raverio (Milano). Il Museo Civico e della Mail Art di Montecarotto (Ancona), fondato nel 1985, primo in Italia nel suo genere, fa eccezione alla regola ed espone opere di mail art assieme alle opere di grandi maestri contemporanei¹¹⁸.

Criteri di inventariazione

L'inventario consiste in una tabella realizzata con il programma informatico Microsoft Excel, consultabile in formato cartaceo ed excel, che prevede la descrizione di ogni unità archivistica facente parte del fondo in base a nove campi descrittivi: numero, consistenza, dettaglio elementi artistici, data cronica, data topica di partenza, data topica di arrivo, mittente o autore, destinatario, note. Data la consistente mole di materiale, la sinteticità della tabella consente di avere un quadro generale completo del fondo, presentando i dati essenziali per il reperimento e la consultazione dei documenti e nello stesso tempo evidenziandone le particolarità con la segnalazione e la descrizione di ogni elemento artistico che caratterizza soprattutto la corrispondenza tra mailartisti.

¹¹⁷ Idem, p. 212.

¹¹⁸ Per maggiori informazioni si veda il sito internet del sistema museale della provincia di Ancona, http://www.musan.it/musei/vis_musei.php?id_news=16, consultato in data 11/10/2011.

Il *numero* indica per ogni unità la serie in numeri romani progressivi, e sottoserie, fascicoli e sottofascicoli in numeri arabi progressivi.

Il campo *consistenza* riporta la quantità e la tipologia di documenti costitutivi di ogni unità. Il simbolo * segnala i documenti che presentano elementi artistici, mentre il simbolo °° indica il materiale a stampa in cui viene nominata Betty Danon.

Il campo *dettaglio elementi artistici* specifica che tipo di intervento artistico è stato segnalato con il simbolo * nel campo consistenza.

La *data cronica* è indicata con la successione anno, mese, giorno. Il simbolo ° indica che la data cronica è stata desunta dal timbro postale. Le parentesi quadre [] segnalano una data cronica incompleta, indecifrabile o attribuita criticamente. Qualora la data cronica fosse assente e non attribuibile è stata utilizzata la sigla S.D. (Senza Data).

La *data topica* di *partenza* e *arrivo* è indicata riportando città e provincia per le città italiane, città, provincia o stato e nazione per gli altri stati. Il simbolo ° segnala che la data topica è stata desunta dal timbro postale. Le parentesi quadre [] segnalano una data topica incompleta, incomprensibile o attribuita criticamente. Qualora la data topica fosse assente e non attribuibile è stata utilizzata la sigla S.L. (Senza Luogo).

I campi *mittente o autore* e *destinatario* riportano nomi citati in forma estesa, prima il cognome poi il nome. Tra parentesi tonde () si trova la specificazione dell'ambito di attività della persona citata. Le parentesi quadre [] indicano un nome incompleto, incomprensibile o attribuito criticamente. In alcuni casi è stato ritenuto più significativo indicare come mittente o destinatario un'istituzione, invece che un nome di persona. Nei casi in cui il mittente o autore fosse assente e non attribuibile è stata utilizzata la sigla **S.M. (Senza Mittente)**, nei casi di destinatario assente e non attribuibile è stata utilizzata la sigla **S.D. (Senza Destinatario)**. **CAMPO VUOTO**