

Dialogo con

Lorenzo Marini



ANTONIO LOCICERO: La sua formazione si è costruita simultaneamente in due luoghi veneziani molto diversi: l'Accademia di Belle Arti e lo IUAV. Quale di queste due eredità sente più viva oggi nella sua pratica, e in che modo continuano a dialogare tra loro?

LORENZO MARINI: La mia formazione vive ancora oggi nella tensione continua tra questi due mondi. L'Accademia mi ha dato il corpo della pittura: il gesto, il silenzio dello studio, la materia. L'architettura invece mi ha insegnato a pensare l'immagine come sistema, come progetto, come relazione con lo spazio e con la società. Non sento di appartenere più all'una o all'altra dimensione: credo che il mio lavoro esista proprio nel dialogo tra queste due eredità. La TypeArt nasce anche da questo incontro: da una sensibilità pittorica che incontra una visione progettuale del segno. La grande differenza è che l'arte crea disordine, mentre l'architettura crea ordine. A livello emotivo mi resta la forza del segno di Emilio Vedova. Un maestro.

AL: Per molti anni ha sviluppato la sua ricerca artistica in privato, mentre la sua identità pubblica era legata alla comunicazione pubblicitaria. In quella stagione la sua pittura era costruita intorno al bianco, prima che il colore tornasse a essere protagonista. Cosa ha significato quel lungo silenzio espositivo nella costruzione della sua poetica, e come è avvenuto poi il passaggio dal bianco al colore?

LM: Quel lungo silenzio espositivo è stato fondamentale. Non considero un'assenza, ma una incubazione. In quegli anni lavoravo nella comunicazione, un mondo dominato dalla velocità e dall'efficacia del messaggio. La pittura diventava allora il luogo opposto: uno spazio privato, quasi ascetico. Il bianco era il colore di quella sospensione. Era una ricerca sulla sottrazione, sulla possibilità di ascoltare il segno prima ancora del colore. Quando il colore è tornato, non è stato decorazione: è stata liberazione. Ho sentito che le lettere potevano finalmente respirare, danzare, diventare emozione visiva autonoma. Diciamo che il bianco era la mia parte privata, intima, riflessiva; mentre il colore si associa alla fase delle "lettere liberate".

AL: Il "Manifesto per la Liberazione delle Lettere" è diventato un riferimento riconoscibile della sua poetica. Al cuore di quel testo c'è una tensione che attraversa tutto il suo lavoro: la lettera come unità singola e irripetibile, ma allo stesso tempo parte di un sistema condiviso. A distanza di anni, e dopo molte esperienze internazionali, come tiene insieme oggi questa doppia natura della lettera? E se dovesse riscrivere il Manifesto, cosa modificherebbe, aggiungerebbe o eliminerebbe?

LM: La lettera continua a interessarmi proprio perché vive questa contraddizione meravigliosa: è universale e personale allo stesso tempo. Tutti condividiamo lo stesso alfabeto, ma ciascuno lo attraversa con la propria memoria, la propria voce, la propria sensibilità. Oggi sento ancora più forte questa dimensione umana della lettera, soprattutto dopo aver incontrato culture diverse. In oriente, per esempio, il sogno conserva una sacralità che in Occidente abbiamo in parte dimenticato. Se dovessi riscrivere oggi il "Manifesto per la Liberazione delle Lettere", probabilmente introdurrei una riflessione sul digitale. Le lettere oggi non vivono più solo sulla carta o sulla tela: abitano schermi, flussi, algoritmi. Ma proprio per questo credo sia ancora più urgente restituire loro fragilità, imperfezione, respiro umano.

AL: Accanto alla pratica visiva, lei è autore di romanzi e saggi. Come si articola, nel suo percorso, il rapporto tra scrittura e pittura? L'una accompagna l'altra, l'una anticipa l'altra, oppure si nutrono reciprocamente in modi imprevedibili?

LM: La parola è il chiodo che sostiene il quadro che è l'immagine. La parola è precisa, lo spazio interpretativo dell'immagine è molto più ampio. Per me scrittura e pittura non sono discipline separate. Sono due modi diversi di attraversare lo stesso pensiero. A volte la scrittura precede l'immagine, altre volte accade il contrario. Ci sono idee che riesco a capire soltanto dipingendole, e altre che hanno bisogno della parola per prendere forma. Mi interessa molto il momento in cui il linguaggio smette di essere semplicemente descrittivo e diventa ritmo, materia, immagine mentale. In fondo, anche una frase è una composizione visiva.

AL: Si discute spesso di una progressiva povertà del linguaggio verbale, di una difficoltà crescente a sostenere il pensiero attraverso le parole. Il suo lavoro si muove proprio sulla soglia in cui la parola torna a essere immagine: in che modo la sua pratica si confronta con questa condizione contemporanea?

LM: Viviamo il tempo dell'ibrido.
Viviamo un tempo paradossale: siamo circondati dalle parole, ma forse le ascoltiamo sempre meno. La comunicazione contemporanea tende alla velocità, alla semplificazione estrema, e questo rischia di impoverire il pensiero. Il mio lavoro prova a rallentare lo sguardo. Quando libero una lettera dalla sua funzione semantica, invito lo spettatore a guardarla di nuovo, quasi come fosse la prima volta. Voglio restituire stupore all'alfabeto. Prima di significare qualcosa, una lettera è una forma, un respiro, un gesto umano. Poi, sì, vero, viviamo il tempo del frammento; Instagram, YouTube, TikTok: tutto è frammento, mosaico, superficie.

AL: Le sue installazioni chiedono spesso allo spettatore di entrare fisicamente nell'opera, di attraversarla, di specchiarsi in essa. Cosa cambia nel rapporto tra lettera e pubblico quando il segno alfabetico, da bidimensionale, diventa spazio architettonico abitabile?

LM: Quando la lettera diventa spazio, cambia completamente il rapporto con il pubblico. Non si tratta più di leggere, ma di abitare. Mi interessa che lo spettatore entri dentro il linguaggio, che si senta fisicamente immerso nel segno. In quel momento la lettera perde la sua funzione astratta e diventa esperienza corporea. È quasi un'architettura emotiva. Lo spettatore non osserva più l'opera dall'esterno: ne diventa parte. Mi piace regalare emozioni. Giocare con la luce, il colore, lo spazio.

AL: La sua ricerca ha incontrato in modo significativo il contesto orientale, attraverso esposizioni in Cina e in Corea. Quale rapporto vede

tra la sua TypeArt e la tradizione calligrafica orientale, e come il dialogo con quei pubblici ha modificato il modo in cui pensa il proprio alfabeto?

LM: Per loro è molto strano trovare un'artista occidentale che considera la calligrafia come un'arte. L'incontro con la cultura orientale è stato molto importante per me. In Cina e in Corea ho percepito immediatamente una sensibilità diversa verso il segno. La calligrafia orientale non separa mai scrittura e spiritualità, gesto e meditazione. Questi mi ha colpito profondamente. Ho capito che anche la mia ricerca poteva essere letta non solo come sperimentazione visiva, ma come riflessione sul tempo, sul ritmo sull'energia interna della forma. Quel dialogo ha reso il mio alfabeto più aperto, più consapevole della propria dimensione universale. Per l'ultima esibizione a Pechino ho creato un alfabeto occidentale con stile orientale. Ibrido appunto.

AL: La sua attività espositiva si sviluppa con particolare intensità all'estero, attraverso una rete che attraversa Europa, Stati Uniti e Asia, dalla Bruce Lurie Gallery di Los Angeles allo Yindi Art Museum di Pechino. Eppure lei vive e lavora prevalentemente in Italia. Quale rapporto avverte oggi tra la sua presenza internazionale e il contesto italiano in cui ha sede la sua ricerca? E come è cambiato, nel tempo, lo sguardo che il pubblico italiano rivolge al suo lavoro?

LM: Lavoro in Italia ma ho casa anche a Los Angeles. Fuori dall'Italia è un valore essere italiano. Da noi c'è ancora molta invidia sociale. Il successo porta sempre dei veri nemici. Lavorare all'estero mi ha aiutato a guardare meglio anche l'Italia. A volte è necessario allontanarsi per comprendere davvero le proprie radici. Nei contesti internazionali ho trovato spesso una grande curiosità verso la contaminazione tra arte, design e linguaggio visivo. In Italia, invece, il mio lavoro inizialmente è stato percepito forse con maggiore cautela, anche per il mio passato nella pubblicità. Col tempo però credo sia cambiato lo sguardo: oggi vedo una maggiore disponibilità a leggere la TypeArt come una ricerca autonoma, non come un'estensione della comunicazione. Diceva Sant'Agostino: la vita è un libro.

E chi non viaggia legge sempre la stessa pagina. Molti artisti che da noi sembrano delle star, all'estero non sono nemmeno conosciuti. Un pò come i cantanti.

AL: Negli ultimi anni il digitale e l'intelligenza artificiale hanno aperto nuovi territori espressivi, ma anche nuove inquietudini sull'autorialità e sulla materialità dell'opera. Nel suo lavoro, dove si colloca il confine tra una tecnologia che amplia e una tecnologia che sostituisce?

LM: Non sono contrario alla tecnologia, anzi. Ogni epoca ha avuto i propri strumenti, e gli artisti li hanno sempre attraversati. Il problema nasce quando la tecnologia smette di essere un mezzo e pretende di diventare un fine. Per me l'intelligenza artificiale può ampliare alcune possibilità, ma non può sostituire l'esperienza umana del dubbio, dell'errore, dell'intuizione improvvisa. L'arte nasce da una vulnerabilità che nessun algoritmo può davvero replicare.

AL: Vorrei concludere con una riflessione condivisa: qual è, secondo lei, il rapporto tra arte e design? Crede esista una soglia chiara che li separa o un territorio fertile che li connette?

LM: Il design è uso, l'arte è significato.
Il design è funzione, l'arte è interpretazione.
Il design è serialità, l'arte è unicità. Detto questo, non credo esista un confine netto tra arte e design. Esiste piuttosto un territorio fertile di scambio continuo. Il design cerca spesso una funzione, mentre l'arte può permettersi l'ambiguità, l'inutile, la domanda aperta. Ma entrambi lavorano sulle forme, sullo sguardo, sull'immaginazione. Io ho sempre vissuto questa contaminazione come una ricchezza. Venezia stessa insegna questo: è una città dove bellezza, progetto e visione convivono naturalmente. E poi ci sono i tramezzini.

Questa intervista fa parte di **LOGGIA Dialogues**, il format editoriale di LOGGIA dedicato al dialogo con artisti, studiosi e protagonisti dell'industria creativa contemporanea.

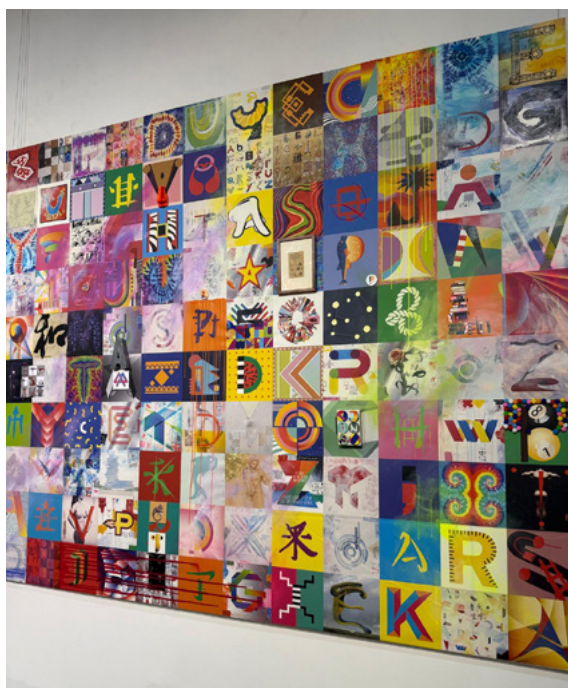
Ogni conversazione nasce come spazio di ascolto e approfondimento, con l'obiettivo di esplorare pratiche, visioni e percorsi di ricerca che attraversano il mondo dell'arte e del design oggi.

Attraverso il racconto diretto dei protagonisti, **LOGGIA Dialogues** indaga il rapporto tra pensiero e progetto, tradizione e contemporaneità, formazione e pratica professionale, promuovendo un confronto aperto tra discipline e culture.

Lorenzo Marini

Lorenzo Marini è artista e direttore creativo, dopo una lunga carriera internazionale nel mondo della comunicazione in ambito pubblicitario, sviluppa progressivamente la propria creatività sul linguaggio, trasformando l'alfabeto in materia espressiva autonoma. Fondatore della TypeArt, nel 2016 teorizza il Manifesto per la Liberazione delle Lettere, segnando un passaggio fondamentale della sua ricerca e definendo i principi del movimento.

I suoi lavori sono stati esposti in numerose città nel mondo, tra cui Milano, Roma, Venezia, Parigi, Londra, New York, Los Angeles, Dubai, Shanghai e Pechino. Negli anni, diverse sue opere sono state accolte in importanti musei: Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma; Complesso Monumentale della Pilotta, Parma; Complesso monumentale Santa Maria della Scala, Siena; Archivio Centrale dello Stato, Roma; Yindi Art Museum, Pechino; Palazzo Montecitorio, Roma; Galleria Borghese, Roma; Musei Civici Palazzo Buonaccorsi, Macerata; Palazzo del Pegaso, Firenze; Museo della Permanente, Milano; Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia; Galleria Civica Guzzini, Recanati e Museo Acqua Franca, Milano.



ph. Marco Girolami

Alphatype, Pechino.

Lorenzo Marini a lavoro nel suo studio di Los Angeles.

Raintype Galleria Nazionale Arte Moderna e Contemporanea di Roma.