

# HORTUS

rivista di poesia e arte

19



**Allen Ginsberg: poesia e coscienza sociale consapevole**

**Ignazio Buttitta: il poeta in piazza**

**Arti visive: Eliseo Mattiacci**



STAMPERIA DELL'ARANCIO

## **Arti visive**

Incontro con Eliseo Mattiacci

---

## Cronaca come genesi di un'operAzione storica

di Luciano Marucci

L'ingresso di Eliseo Mattiacci nella scena artistica avvenne nella seconda metà degli anni Sessanta, certamente eroici per il rinnovamento delle arti visive a cui l'Italia partecipò in prima linea. Quei tempi, animati da un insolito fervore creativo, portarono ad un allargamento del concetto di opera rimasta troppo contemplativa, reclusa nei limiti della parete o bloccata sul piedistallo. Così nel quadro venivano introdotti con convinzione i materiali extra-pittorici; il supporto, variamente manipolato, si identificava con il soggetto e conquistava lo spazio reale rinnegando parte della sua secolare virtualità. A sua volta l'opera plastica perdeva decisamente l'aspetto statuario per oggettualizzarsi o ambientarsi, sconfinando in luoghi vitali spesso con l'obiettivo di coinvolgere maggiormente lo spettatore. Nell'ibridismo non era più possibile distinguere tra *pittura* e *scultura*, ma, tranne qualche caso isolato, non si poteva ancora parlare di interdisciplinarietà, anzi, i più rigorosi rifiutavano le contaminazioni esterne che ora, nel bene o nel male, sono incoraggiate. Si praticava l'installazione, ma il termine non era stato adottato.

Insomma, un manipolo di creativi tentava con ogni mezzo di sovvertire i canoni linguistici e le regole del sistema dell'arte che sarà teorizzato da Bonito Oliva.

In quegli anni emergevano l'Arte Povera e Concettuale, la Land e la Body Art. Le grandi inquietudini ideologiche e sociali culminavano nella contestazione studentesca, negli atti demitizzanti e nella *protesta ideale* degli artisti che volevano ridare identità al prodotto creativo troppo mercificato e feticizzato.

Negli Stati Uniti si cercava di uscire da una situazione stagnante; in Germania Beuys, superstar della nuova creatività, andava definendo la strategia per plasmare la "social sculpture"; nel nostro Paese dominavano le esperienze torinesi sostenute da Celant e quelle romane dei compagni di strada di Pascali.

In questo contesto dinamico e innovativo nascevano le prime operAzioni di Mattiacci: "Tubo" alla Galleria Nazionale d'arte Moderna di Roma, alla "Tartaruga" di Plinio De Martiis, a "Lo spazio dell'immagine" di Foligno nel 1967; "Cilindri praticabili" e "Pneumatici d'auto" alla Galleria L'Attico e "Lavori in corso" al Circo Massimo nel 1968; "Percorso" nuovamente al garage-galleria di Sargentini nel 1969.

Per cogliere in tempo reale quel momento evolutivo nei diversi ambiti culturali e dare un impulso alle ricerche più propositive, nell'estate del '69 organizzai a San Benedetto del Tronto l'VIII edizione della Biennale d'Arte sul tema "Al di là della pittura". D'accordo con Dorflès e Menna, all'evento fu invitato anche il marchigiano Mattiacci, allora attivo a Roma, conosciuto, appunto, per le sue trasgressioni.

Quel rapporto con Eliseo merita di essere raccontato, perché emblematico del fare arte in quel periodo e del suo originale modo di concepire la *scultura* e di relazionarsi con essa.

Dal suo studio in Lungotevere Pietra Papa mi fece pervenire il progetto di un intervento sul paesaggio, che aveva chiamato "Zatteronmarante", in omaggio al suo amico Pino (da poco tragicamente scomparso), il quale nel 1967 aveva *minimalizzato* l'acqua in *dilaganti* contenitori e nel '68 compiuto un'*azione selvaggia* sul mare di Fregene.

Il mio entusiasmo iniziale dovette misurarsi con una serie di difficoltà operative prima che si potesse costruire la primordiale zattera, con tronchi dalle caratteristiche indicate, che andava ancorata nei pressi del molo sud. Faticosa la ricerca della segheria disposta a prestare gli alberi; ancor più impegnativa la lotta per vincere le resistenze della Capitaneria di Porto che temeva incidenti in mare nel caso l'opera si fosse sfasciata. Dopo trattative e raccomandazioni, si stabilì che poteva essere varata con ricorrenti avvisi ai naviganti sulla presenza del "natante" in quelle coordinate dell'Adriatico...

Poiché gli artisti delle tendenze di punta amavano già rapportarsi con lo spazio espositivo e impiegare materiali esistenti sul posto, non fu quello l'unico problema da risolvere. Le richieste da assecondare erano molte e si dovevano tenere sotto osservazione comportamenti *strani* onde evitare complicazioni. Merz si allenava, privatamente, con la sgorbia sulla porzione di parete nascosta dall'armadio della sua camera d'albergo in cerca delle giuste "Tracce" di volatile che avrebbe dovuto esibire poeticamente in pubblico. Kounellis, avendo radicalizzato all'ultimo minuto la sua ideazione, reclamava determinate pietre con cui murare (a secco) l'ingresso del suo ambiente, senza trascurare nella loro posa (la prima, in assoluto, di certa sua significativa produzione) effetti plastico-pittorici. Calzolari esigeva rami di palme e lastre di piombo, non facili da reperire, per montare il suo letto "2000 anni lontano da te". Mondino doveva prelevare dal cantiere navale un robusto tronco di quercia, dove poggiare un delicato merletto (da mettere accanto al quadro di zucchero, al fantoccio-autoritratto sulla sedia e al "vomito"). Nespolo non poteva fare a meno della macchina per strisce stradali e del permesso per *disegnare* con la vernice di color rosa un enorme sole che irradiasse raggi incancellabili sull'intera piazza e per le strade limitrofe (da percorrere con pattini e biciclette), evitando interferenze con la segnaletica...

Tra frenetici preparativi ed episodi apparentemente disimpegnati,

venne il giorno in cui i tronchi per Eliseo furono trasportati sul bagnasciuga da un gruppo di operai (abili nel fare nodi da marinaio) che insieme all'artista si avventurarono nella costruzione legando saldamente i pali con le corde, sotto gli occhi incuriositi dei bagnanti. Dopo varie ore la zattera, resa flessibile per seguire l'andamento delle onde, prese il largo... con Mattiacci che la governava come un primitivo attento a domare le forze della natura.

Intanto sulla spiaggia affollata, a pochi passi di distanza, Nanni - *aiutato* da Celant, Bonito Oliva, Trini e da divertiti ragazzi... - procedeva all' "Automisur'azione esplorazione" psico-ironica del mare lanciando metallici anelli-boomerang.

Trascorsi alcuni giorni, ecco l'indesiderato temporale, con conseguente mareggiata, che indusse la Capitaneria a far smontare l'opera senza preavvisi. Tornato a San Benedetto, l'autore scoprì il misfatto e, per vendicarsi, in presenza di Kounellis e delle rispettive mogli, indirizzò al mare un istintivo gesto irriverente che dette l'imprimatur al suo lavoro sambenedettese...

Più che il manufatto, peraltro suggestivo, era stato interessante il work in progress, di cui restano immagini fotografiche e fotogrammi di un film.

Questa la cronaca, in un certo senso la genesi di un'opera; questo il clima che caratterizzava un'epoca di *annunciazioni* che mi premeva trasmettere alle ultime generazioni che non possono averne memoria.

Da allora l'arte ha conosciuto altre trasformazioni più o meno vistose e gli spregiudicati operatori degli anni ricordati sono cresciuti...

Mattiacci, da un'attività vitalistica di tipo sperimentale e dall'impianto scenografico-spettacolare, che distingueva soprattutto le sue azioni effimere attuate con spirito dissacratorio, è passato ad elaborazioni più equilibrate, costruttive e liriche. Dall'antiscultura, invadente e imprevedibile, fatta con mezzi non codificati, è approdato ad in-stabili, possenti strutture tridimensionali. La componente ludico-provocatoria si è stemperata a vantaggio di una scelta tematica rassicurante da cui deriva l'esplorazione di forze terrestri e cosmiche, tradotte in forme essenziali e in simbologie primarie.

L'artista irrequieto e impulsivo degli esordi si è *civilizzato* migrando dall'officina-ambiente a quella del suo gigantesco atelier, ma continua a dialettizzare - attraverso una manualità antica e moderna - con la materia per captare con il suo radar le misteriose energie del vasto universo immaginifico che gli appartiene. Senza tante artificiosità, nobilita il ferro grezzo, divenuto il materiale più consono alla sua natura, riuscendo a mitizzare il presente e a magnetizzare l'osservatore con una sorta di spaesamento siderale.

Mi piace, dunque, ritrovare un Mattiacci riflessivo e in armonia con la storia, ma anche ripensare al disinvolto protagonista di una fortunata stagione artistica, ricercando la coerenza del percorso che lo ha portato fin qui specialmente nella spontaneità del suo laboratorio utopico.