

Emanuela Mennechella intervista Luciano Marucci

Emanuela Mennechella: Come nacque a San Benedetto del Tronto “Al di là della pittura”?

Luciano Marucci: Premetto che due anni prima, prendendo in mano la Biennale, sia pure all'ultimo momento e con vari condizionamenti, avevo iniziato a trasformare la rassegna che certi personaggi del luogo organizzavano con criteri provinciali, né sufficientemente documentativi, né tanto meno propositivi. Furono eliminati giuria, selezione e premi; introdotte la sezione di pittura ad invito e quella della “Grafica Internazionale”, dove figuravano prestigiosi artisti della Pop Art americana e inglese con opere pressoché inedite. E, per accrescere il livello culturale dell'esposizione, vennero dedicati omaggi a riconosciuti maestri del contemporaneo.

Così, avendo guadagnato la stima dei responsabili dell'Ente promotore, che condividevano la necessità di percorrere la strada del rinnovamento, nel 1969 riuscii a strutturare una manifestazione più radicale, che tenesse conto dei cambiamenti di quegli anni verso il superamento dell'abusata pratica pittorica e plastica, nonché del modo di presentare la nuova produzione, con l'obiettivo di far dialogare gli autori delle ricerche più rappresentative, in una visione della complessità e globalità delle culture, a cui tenevo particolarmente. Bisognava prendere atto che l'opera era uscita dalla cornice e scesa dal piedistallo per espandersi nell'ambiente reale; che era bene coinvolgere lo spettatore in modo plurisensoriale; che l'Arte Povera e quella Concettuale avevano già una forte identità da far valere sulla dominante Arte Tecnologica.

E.M.: Quale apporto diedero Gillo Dorfles e Filiberto Menna, che curarono con lei l'evento?

L.M.: L'ideazione del tema e dell'intera struttura era mia. Mi rivolsi a loro sia perché, aperti alle innovazioni, avrebbero saputo motivare al meglio la formula scelta, sia perché in quel momento non era facile ottenere l'adesione di determinati artisti con opere rappresentative. Occorreva più 'potere' di quanto ne avesse un giovane alle prime armi come me. Così, tutti i partecipanti si impegnarono al massimo e contribuirono a dare alla manifestazione un'impronta di originalità e freschezza. Visti i risultati, tutti fummo pienamente soddisfatti.

E.M.: Com'erano allora i rapporti con gli artisti?

L.M.: Con alcuni, difficili. Non si dimentichi che eravamo negli anni della contestazione giovanile e anche nel settore artistico si registravano inquietudini e profonde trasformazioni. Specialmente gli operatori dell'Arte Povera e Concettuale erano intransigenti e spesso rifiutavano di partecipare alle collettive non di tendenza. Inoltre, date le scarse disponibilità finanziarie, gli invitati non erano invogliati a formalizzare impegnativi lavori senza un adeguato rimborso spese.

Poiché molti artisti di punta amavano rapportarsi con lo spazio espositivo e impiegare materiali esistenti in loco, il problema economico non fu l'unico da risolvere. Le richieste da assecondare erano molte e la situazione andava tenuta sotto osservazione... Comunque, feci il possibile per soddisfare le esigenze che lasciavano prevedere esiti positivi. Quella circostanza mi dette modo di conoscere più da vicino procedimenti, opere e autori. E da lì nacquero costruttive amicizie.

E.M.: I principali meriti dell'iniziativa.

L.M.: L'aver presentato, senza ambiguità e preconcetti limitanti, le esperienze extrapittoriche, per promuovere un confronto tra i linguaggi che esprimevano la cultura artistica in divenire, anche mediante mezzi multimediali. Era stata scartata completamente la pittura tout court, in crisi, e creato un cortocircuito tra la dimensione naturale e quella artificiale. Quindi, fu concretizzato tempestivamente un incontro-scontro tra Arte Povera-Concettuale (sorte da poco) e la dominante Arte Tecnologica. In una certa misura ne uscì ufficializzata la tendenza più giovane attraverso alcuni suoi esponenti che da lì a poco sarebbero divenuti degli outsiders: Calzolari, Ceroli, Kounellis, Mattiacci, Merz, Mondino, Patella... Contemporaneamente si diede indicazione per un modello di esposizione documentativa e, a un tempo propositiva, idonea a presentare la produzione artistica contemporanea, caratterizzata dalle contaminazioni linguistiche. E con ciò veniva indebolita la polarizzazione della ricerca e si riconosceva una maggiore autonomia alla libertà espressiva dei singoli operatori.

L'evento era articolato in sezioni distinte, con environments, azioni nell'ambiente naturale e urbano, happening, musica sperimentale, oggetti a funzione estetica dell'arte programmata, cinema indipendente, discussioni tra critici militanti e operatori visuali, documentazione su teoria e pratica artistica degli ultimi anni.

Sottolineo che la manifestazione fu la prima con intenti decisamente interdisciplinari, pur nel rispetto delle specificità.

Altri meriti: l'aver dato maggiore visibilità e ascolto al *Cinema Indipendente* e alle *Nuove Esperienze Sonore*

(oltre alla musica elettronica, venne proposta quella da computer); favorito il dialogo tra categorie creative, anche quelle ai margini delle grandi mostre riservate esclusivamente alle arti visive.

L' VIII Biennale, poi, mi dette la possibilità di fare il punto sulla produzione oggettuale seriale e di esibire, per la prima volta in Italia, un'opera del mitico Joseph Beuys. Si trattava del multiplo sonoro *Ja, ja, ja... né, né, né* di 32' (🔊 ascolta un frammento di 4'), non ancora messo in commercio dall'Editore Mazzotta: una sorta di performance vocale che si diffondeva su tutto il piano dell'edificio.

Perfino l'aspetto spettacolare di certi lavori, allora non condiviso da quanti difendevano a oltranza la riservatezza dell'opera, negli anni successivi - com'è noto - si rivelò ingrediente da valorizzare.

Tra l'altro, vari operatori realizzarono appositamente per San Benedetto esemplari installazioni ed environments o misero in scena operazioni per molti versi irripetibili.

La conferenza-dibattito, poi, consentì di analizzare tematiche di attualità, mettendo a fuoco orientamenti di critici militanti e artisti di tendenze contrapposte.

Va riconosciuto l'atto di coraggio dell'Azienda di Soggiorno che non aveva la collaborazione di altri enti e non disponeva di idonei spazi espositivi (si dovette trasformare un edificio scolastico in contenitore neutrale per le 'ambientazioni'), né di particolari strutture organizzative e adeguati finanziamenti. Io dal lato culturale avevo avuto carta bianca e, quindi, la forza di respingere le immancabili raccomandazioni... Era la 'regola' che avevo potuto imporre, grazie... al mio lavoro completamente gratuito. E la sezione *Cinema Indipendente* in un certo senso fu una rivale nei confronti del 'sistema' che l'anno precedente, nel clima della contestazione studentesca, aveva vietato lo svolgimento della mia *Settimana del Cinema Indipendente*, scomoda dal punto di vista ideologico e borghese...

Tutto fu concretizzato con più passione che mezzi economici, dimostrando che è possibile, anzi necessario, attuare esposizioni d'arte senza dissipare risorse.

Ho applicato lo stesso principio nel 1999, con la mostra-inchiesta itinerante *Markingegno*, in cui, sia pure a fatica, sono riuscito ad aggregare, per finalità culturali, ben otto amministrazioni comunali. Quella della convergenza di sinergie è un altro mio pallino, ma ancora oggi la formula non decolla pur essendo condivisa da molti.

E.M.: L' VIII Biennale fu molto frequentata?

L.M.: Le 'avvincenti' novità proposte, sia all'interno della sede espositiva che all'esterno, fecero registrare una partecipazione di pubblico fino ad allora forse mai riscontrata in una mostra d'arte contemporanea.

L'happening all'aperto con musicisti d'avanguardia (da Steve Lacy a Boguslaw Schäffer, da Vittorio Gelmetti a Giuseppe Chiari) e le azioni sul paesaggio si rivelarono originali e stimolanti.

Specialmente nelle sale con opere interattive ci fu un'invasione di visitatori, tanto che, dopo i primi giorni, per contenere l'afflusso dei giovani che rendevano incontrollabile la situazione, fu addirittura chiesto l'aiuto delle forze dell'ordine e si dovette ricorrere all'ingresso a pagamento (al prezzo simbolico di cento lire), finché non ci fu assuefazione... La mostra fu frequentata per la prima volta da personaggi che San Benedetto non aveva mai avuto occasione di conoscere: artisti, musicisti, film-makers, critici (Gillo Dorfles, Filiberto Menna, Alberto Boatto, Achille Bonito Oliva, Germano Celant, Bruno D'Amore, Pierre Restany, Lea Vergine, Gualtiero Schoenenberger, Angelo Trimarco, Lamberto Pignotti e tanti altri giunti dopo l'inaugurazione, come Vittorio Rubiu, Mirella Bandini, Giorgio Ruggeri...).

E.M.: Quali furono le maggiori difficoltà?

L.M.: Ero praticamente solo a coordinare tutto ciò che si doveva fare in contemporanea, soprattutto nei giorni frenetici che precedettero l'inaugurazione. Dovevo badare all'allestimento delle varie sezioni e al reperimento dei materiali necessari (possibilmente di minor costo...), alle azioni effimere in luoghi distanti, al dibattito, al *Concerto-improvvisazione* all'aperto e così via. Per giunta venivo da mesi di lavoro e proprio in quei giorni avevo perso mia madre. L'impegno in prima persona fu notevole, sia perché tenevo alla buona riuscita della mostra, sia perché non era semplice soddisfare le 'strane' richieste degli operatori. Ma era un piacere collaborare al *work in progress*, anche se c'era sempre il timore che qualche espositore più esigente potesse piantare grane...

E.M.: ...Gli aspetti negativi?

L.M.: Non aver avuto il tempo di documentare subito, come avrei voluto e con gli strumenti appropriati, i momenti più interessanti della vernice, che naturalmente non figuravano nel catalogo stampato per l'inaugurazione. Luca Patella aveva metabolizzato molti episodi significativi della manifestazione nel film creativo *Rondine Sben!*, ma, nonostante l'amicizia, non sono mai riuscito ad averne una copia.

Dopo la chiusura dell'esposizione, mentre ero all'estero, l'opera di Merz fu fatta 'cancellare' dal preside della Scuola che accoglieva la mostra. Non ne aveva compreso il valore, essendo ancorato alla pittura

imitativa. Così è andato perso un capolavoro, peraltro difficilmente riproducibile. Per mantenere le sue "Tracce" bastava mettere una lastra di materiale trasparente sulla parete. Sarebbe rimasta una testimonianza unica, tra le più vive e poetiche dell'intera produzione dell'artista scomparso.

Purtroppo, pure l'installazione di Kounellis fu rimossa in quanto l'aula andava ripristinata... Ma di essa restano le foto di Paolo Mussat Sartor (alle sue prime esperienze), il quale, insieme con Emidio Angelini, documentò vari momenti.

Anche la parte dell'opera di Calzolari costituita da un fragile 'velo' ottenuto con la colla di pesce, andò persa. Così pure il 'sole' di Nespolo, che però si spense per naturale usura..., e lo 'zatterone' di Mattiacci, che fu precocemente smontato per evitare incidenti ai naviganti...

I ben pensanti del luogo guardarono con sconcerto la mancanza di quadri alle pareti..., ma il tempo ci ha dato ragione e i reazionari sono rimasti delusi dai riconoscimenti ottenuti dall'iniziativa.

E.M.: La mostra fu recensita adeguatamente?

L.M.: Direi di sì. Anche se non c'era la possibilità di accreditare molti critici e se io, preso dagli impegni contingenti, non ero riuscito a sfruttare tutti i canali comunicativi a disposizione, l'esposizione ebbe buoni commenti su riviste di prim'ordine, quotidiani nazionali, radio italiane e straniere. Pure le recensioni sfavorevoli dimostravano che l'iniziativa meritava di essere considerata.

Spesso *Al di là della pittura* è stata citata nelle pubblicazioni che hanno fatto la 'storia' artistica di quel periodo e in esse sono state riprodotte significative opere.

Una fotografia dell'azione di Mario Nanni sulla riva del mare fu scelta per la locandina [immagine] della mostra di foto-video-filmati-stampati sugli interventi artistici nel paesaggio urbano, allestita, a cura di Enrico Crispolti e Raffaele De Grada, nel Padiglione Italia della Biennale Internazionale di Venezia 1976 (la riproduzione è tra le *Azioni sul paesaggio* nel catalogo della manifestazione, vol. I, p. 107).

Anche quando non fu capito subito il vero senso dell'operazione, il credito che la mostra ebbe all'esterno fu rilevante e tuttora i meno giovani la ricordano come un evento straordinario.

E.M.: Secondo lei, quali tangenze vi erano con l'attualità artistica?

L.M.: In primo luogo con le esperienze extrapittoriche (oggi piuttosto praticate), le contaminazioni linguistiche (opere plastiche con architettura, cinema, musica, teatro...), evidenziate senza mezzi termini, nonché gli interventi *site-specific*, il decentramento dell'esposizione nel paesaggio (naturale e urbano) e il coinvolgimento degli spettatori.

Più di vent'anni dopo Maurizio Calvesi, quasi a legittimare la validità della nostra precoce scelta, ha utilizzato lo stesso titolo per ricostruire al Palazzo delle Esposizioni, in *Roma Anni Sessanta. Al di là della pittura*, quel decennio ricco di fermenti, tensioni creative e inquietudini.

E.M.: Perché la Biennale non ebbe più seguito?

L.M.: La nuova produzione artistica richiedeva spazi espositivi diversi da quelli disponibili e risorse finanziarie sufficienti; strutture organizzative esperte nella concretizzazione di edizioni altrettanto ambiziose.

Poi mancava convinzione culturale da parte degli enti locali. E mi sembrava un paradosso far spendere centinaia di milioni per una sola manifestazione artistica della durata di un paio di mesi. Ho sempre creduto a formule meno costose, più continuative che episodiche, capaci di assolvere una più efficace funzione formativa. San Benedetto ha una forte tradizione marinara; la cittadinanza si va evolvendo ma, secondo me, la classe politica non è ancora pronta a sostenere programmi rigorosi e ambiziosi che durino negli anni. Per essere competitivi non basta la buona volontà del curatore e di quanti sono chiamati a esporre. D'altra parte, giunti a quel livello, non si poteva tornare indietro. Aggiungo che ogni nazione dovrebbe avere una sola biennale d'arte capace di imporsi in ambito internazionale. Per l'Italia è sufficiente quella di Venezia.

E.M.: Ma quanto costò l'intera manifestazione?

L.M.: Circa otto milioni e mezzo delle vecchie lire. Una somma irrilevante pure per allora, considerato che si dovettero trasformare le aule dell'edificio scolastico per le opere ambientali; che occorsero varie apparecchiature, materiali e diversi operai. In più fu data ospitalità agli artisti e ai critici. Quindi, quasi tutta la somma tornò a vantaggio della città balneare. Io non ebbi una lira. Anzi, ci rimisi e, in attesa dell'approvazione dell'impegno di spesa, dovetti anticipare all'Ente 900.000 lire... Ed ebbi il dispiacere di non riuscire a far rimborsare ad alcuni artisti le pur modeste spese sostenute. Con la somma stanziata, non ce lo potevamo permettere...

E.M.: Rifarebbe un'altra edizione?

L.M.: Qualche anno fa mi fu proposto, ma feci cadere l'idea.

Per una seria biennale non basta una deliberazione dell'ente promotore. Ripeto: perché una rassegna possa sopravvivere, ci vogliono volontà politica, convinzione culturale, stabilità amministrativa. Devono esserci giusti finanziamenti, spazi espositivi adeguati, struttura organizzativa esperta e dinamica. Poi, per distinguersi dalle tante manifestazioni analoghe, occorre un progetto originale, a seconda del momento culturale, per cogliere i fenomeni in atto, scoprire o concentrare l'attenzione su orientamenti nascenti. Tutto questo non s'improvvisa.

Non esistendo certi presupposti, non mi sembrò opportuno riprendere l'iniziativa.

Sarebbe più giusto dare vita a un'attività espositiva responsabile e costante, utilizzando gli spazi che ora ci sono, per far evolvere il gusto e maturare situazioni all'altezza dei tempi. Mi spiego: è incoerente e dissennato pensare a un prestigioso evento ogni due anni, quando nello stesso ambiente, mensilmente, si inaugurano mostre clientelari, più o meno scandalose, che squalificano la città e diseducano.

Di solito sono i pittori locali e qualche sedicente critico che premono per fare mostre allo scopo di ricavarne illusori vantaggi personali. Per volare più alto occorre inseguire degli ideali con spirito altruistico e, per andare oltre la dimensione localistica, si deve puntare sulla qualità e non sulla quantità...

Una grande esposizione che meriti rispetto, specialmente se non ci sono le predette condizioni, comporterebbe un lungo, estenuante lavoro, da quello preventivo per allestirla a quello successivo per sfruttarne il successo. Né io mi sentirei stimolato a curare una mostra su committenza o per soddisfare esigenze commerciali; che non mi desse occasione di proporre ricerche artistiche inedite e innovative. Eppoi, con gli impegni già presi, non potrei più assolvere a un tale compito, al di là di ogni ricompensa materiale. Chi mi conosce sa che per me conta più l'essere che l'avere. Comunque, realizzando il Cd-Rom con la Mediateca delle Marche, è come se avessi rifatto la Biennale..., sia pure virtualmente.

E.M.: Che senso ha per lei questa rievocazione?

L.M.: Innanzitutto quello di documentare organicamente e storicizzare la composita manifestazione, far conoscere le opere e il loro processo formativo non risultante dal catalogo, peraltro ormai introvabile.

Ripartire in superficie, con orgoglio, un'operazione che aveva anticipato alcune esperienze di questi ultimi anni.

Nello stesso tempo le immagini, integrate da commenti, permettono di ricostruire un clima artistico connotato - come dicevo - da fervore creativo e critico, da importanti rinnovamenti linguistici.

Dorfles, mentre vagavamo per le sale della Biennale d'Arte di Venezia del 2005, mi diceva: "...ricordando ancora una volta la fondamentale mostra *Al di là della pittura*, penso con nostalgia ai fermenti artistici di quel periodo, in contrapposizione all'attuale sterilità creativa di cui questa cinquantunesima edizione è un esempio". E recentemente, tornando sull'argomento per tale iniziativa, ha aggiunto:

"Nel 1969 la nostra intenzione era proprio quella di iniziare una stagione artistica che rompesse con gli schemi e le partizioni vigenti, che non accettasse le tradizionali divisioni tra pittura, architettura, design e, possibilmente, inglobasse altri linguaggi artistici. Il risultato fu senz'altro eccezionale e aprì il cammino a tanti successivi episodi dell'epoca: dall'Arte Povera alla Transavanguardia, alle diverse tendenze concettuali; nonché alla attivazione delle installazioni e delle performances.

La manifestazione - come era avvenuto con alcune delle correnti dell'immediato dopoguerra (MAC, Spaziali, Nucleari, ecc.) - faceva piazza pulita di tutto il conformismo culturale novecentesco e apriva la via a un nuovo scenario estetico in Italia. Oggi la situazione è cambiata. La pseudo globalizzazione ha generalizzato il linguaggio visivo, ma lo ha anche appiattito. Ora una mostra come quella sarebbe impossibile perché i dati delle avanguardie sono già alla portata di tutti e perché minore è la capacità di offrire nuove esperienze inedite (anche se c'è il desiderio di farlo!). Oltre alla rivisitazione virtuale, sarebbe auspicabile una riedizione a stampa con la documentazione delle azioni effimere che ovviamente non erano in catalogo. Ancora più interessante una mostra su quella linea ma con tutt'altra impostazione, data la presenza di tante nuove possibilità linguistiche e manovrabilità tecnologiche. Certamente servirebbe ad abbattere il conformismo dell'attuale situazione, con l'eccesso di video, installazioni e falsi concettualismi". L'aver fatto rivivere l'evento può anche essere utile ai giovani artisti, i quali, ignorando il passato, rischiano di ripeterlo...

Di solito, chiusa una mostra, se ne perdono rapidamente le tracce. Questo non mi pare un buon servizio per la cultura e la storia. Nel nostro caso, siamo riusciti a recuperare e a riproporre il materiale esistente sulle diverse fasi attuative e quanto era rimasto nascosto nell'archivio della memoria. La rievocazione, quindi, acquista un valore permanente. Non mi pare poco!

Infine, questa intervista mi ha dato modo di ricordare tempi in cui ho partecipato, un po' da protagonista, ad

avvenimenti che hanno portato l'arte fin qui e di ribadire le mie convinzioni di operatore culturale maturate sul campo.

marzo 2006

(dal Cd-Rom sull'VIII Biennale d'Arte Contemporanea di San Benedetto del Tronto "Al di là della pittura", edito dalla Mediateca delle Marche di Ancona nel 2006)