

Loretta Morelli intervista Luciano Marucci

Loretta Morelli: Com'era nata l'VIII Biennale d'Arte Contemporanea di San Benedetto del Tronto "Al di là della pittura"?

Luciano Marucci: Pur vivendo ad Ascoli Piceno, frequentavo la città anche perché scrivevo per "Il Resto del Carlino" e avevo rapporti di amicizia con il Direttore e il Presidente della locale Azienda di Soggiorno. Con loro avevo già criticato la genericità e il provincialismo delle precedenti edizioni. La mostra, infatti, era ancora legata alla "giuria" (formata da critici e artisti graditi... ad alcuni pittori del luogo). Con l'accettazione e i premi partecipavano solo gli artisti minori che si assoggettavano alla selezione. Di conseguenza la produzione pittorica e grafica non poteva che risultare accademica e scontata. Nel 1965, quando già la rassegna era stata varata con i consueti criteri, riuscii a entrare nell'organizzazione di una parte di essa, introducendo una sezione a invito e la prima retrospettiva di Bepi Romagnoni, scomparso prematuramente l'anno precedente. Nell'edizione del 1967, per ridurre l'influenza negativa degli artisti locali, pensai di istituire una sezione riservata ai marchigiani, ma poiché essi mostrarono di non condividere la separazione, decisi di dare il colpo di spugna. Iniziava così il nuovo corso. Arrivai a organizzare una biennale esclusivamente a invito con un buon numero di artisti italiani delle tendenze più vive di quegli anni; introdussi una sezione di "Grafica Internazionale" (più facile da reperire ed esporre) con i principali protagonisti della Pop Art americana e inglese e sale riservate ad artisti di primo piano. L'anno dopo, sempre per conto dell'Azienda di Soggiorno, cercai di attuare la "Settimana del Cinema Indipendente" (prima del genere in Italia) che all'ultimo momento fu vietata dalla polizia per ingiustificati timori di ordine pubblico (si era nel clima della contestazione). Grazie ai miei propositi di rinnovamento e alla seria attività no profit, guadagnai la stima dell'Ente turistico che mi diede carta bianca per l'VIII Biennale.

Come si arrivò a concepire la formula che caratterizzava l'esposizione?

L'ideazione nacque soprattutto dalla mia passione di vivere le esperienze artistiche più innovative anche in senso interdisciplinare; dalla mia natura anticonformista; dal bisogno di democratizzare l'arte visiva e di superare la situazione culturale stagnante e clientelare del territorio, di partecipare responsabilmente al divenire della realtà artistica.

Chi aveva stabilito la tematica dell'esposizione?

Dal momento che ero particolarmente interessato ad andare oltre la specificità della pittura e della scultura, le settorialità linguistiche, i modi espositivi consolidati con la presentazione di opere preconfezionate, tenevo a proporre organicamente le esperienze interdisciplinari più propositive. In altre parole ero animato dal desiderio di realizzare una mostra intesa come luogo della nuova creatività per esplorare altri territori sperimentali ma il più possibile attendibili. Volevo dunque attuare un evento inedito e coinvolgente, dando stimoli al progresso culturale. Così mi rivolsi a Gillo Dorfles e Filiberto Menna, che erano tra i critici più aperti al nuovo e avevano più potere di me per ottenere la partecipazione degli artisti che non conoscevo di persona. Bruno Munari - che realizzò (amichevole) la progettazione grafica della manifestazione - avrebbe preferito intitolarla "Oltre la pittura", ma io mantenni il titolo originario perché mi sembrava più incisivo.

Da chi furono scelti gli artisti?

Desiderando realizzare un evento non comune, pensai subito ai più significativi di quel periodo, anche in senso trasgressivo rispetto alla pittura codificata: Alviani, Calzolari, Kounellis, Mattiacci, Merz, Mondino, Nespolo, Patella. Avrei voluto anche Enrico Castellani, Fabro, Paolini e Pistoletto ma temevo che potessero rifiutare. Al primo incontro, che si tenne a Roma, Dorfles e Menna accettarono senza riserva le mie proposte e, a completamento delle "Nuove esperienze artistiche al di là della pittura", indicarono gli altri nomi. Poi, per trovare le opere più recenti da esporre nella sezione del "Multiplo internazionale", feci una ricognizione presso le gallerie (soprattutto milanesi) e affidai a Munari il compito di presentare in catalogo gli oggetti a funzione estetica. Per le "Nuove Esperienze Sonore", invece, accolsi i consigli di Giuseppe Chiari; mentre per il "Concerto-improvvisazione" sentii il compositore Vittorio Gelmetti. Scelsi io anche i film-maker per la sezione del "Cinema Indipendente" (d'artista e di ricerca) sulla base dell'esperienza acquisita con l'iniziativa programmata l'anno prima.

Che impressione ricevettero dal progetto complessivo gli altri due curatori?

Non immaginavano che a San Benedetto si potesse realizzare un evento così coraggioso e articolato. In effetti, la formula e l'ampiezza della manifestazione erano un azzardo, anche in rapporto alla scarsità dei mezzi a disposizione. Ma con la forza della volontà, fu superata ogni difficoltà.

Com'era la situazione artistica di allora?

Su quel periodo, ricco di fermenti innovativi, riporto quanto scrissi su "Hortus" n. 19 del 1997 presentando l'opera di Eliseo Mattiacci che nell'ambito dell'VIII Biennale aveva realizzato lo "Zatteronmarante" in prossimità del porto:

[...] Quei tempi [seconda metà degli anni Sessanta], animati da un insolito fervore creativo, portarono a 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 cercava 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 far riconquistare identità al prodotto creativo troppo mercificato e feticizzato.

Negli Stati Uniti si cercavano vie alternative alla polarizzante Pop Art; in Germania Beuys, superstar della nuova creatività, andava definendo la strategia per plasmare la "Soziale Skulptur"; nel nostro Paese dominavano le esperienze torinesi sostenute da Celant e quelle romane dei compagni di strada di Pascali. [...]

Aggiungo che in quel periodo c'erano ancora forti aggregazione di artisti in gruppi e movimenti polarizzanti e che una maggiore libertà espressiva si ebbe solo a partire dagli anni Ottanta, anche grazie alla mancanza di un'avanguardia fortemente caratterizzata che avrebbe potuto condizionare le ricerche individuali.

Nell'ambiente permanevano impedimenti?

Dopo i primi due interventi per svecchiare la mostra, finalmente ebbi la possibilità di attuare la mia Biennale, pur dovendo ancora combattere con il potere dei pittori locali interessati che non accettavano di essere stati estromessi. Restavano, poi, gli altri condizionamenti che però sembravano addirittura meno importanti: la mancanza di risorse finanziarie adeguate, di una sede espositiva funzionale alla nuova produzione artistica e di una struttura organizzativa specializzata; la totale assenza delle istituzioni locali (anche per rivalità politiche); le pretese del Preside della Scuola che ospitava la mostra.

Dovetti addirittura anticipare novecentomila lire, in attesa che divenisse esecutiva la deliberazione dell'Ente di lire 3.500.000. In compenso l'Azienda di soggiorno, che intendeva colmare il vuoto culturale della stagione balneare e sentiva il bisogno di modernizzare l'iniziativa, mi sosteneva, non imponeva scelte e metteva a disposizione il personale occorrente. Ma a tutto il rimanente lavoro dovevo provvedere io con l'aiuto di mia moglie. Dopodiché la preoccupazione maggiore fu quella di ottenere la partecipazione attiva specialmente degli artisti dell'Arte Povera che erano più legati alla specificità e contestavano certe regole del sistema dell'arte. Successivamente subentrarono le difficoltà di soddisfare le loro particolari esigenze per costruire le impegnative opere *site specific*. Il contesto socio-culturale della città rivierasca, in mancanza di una seria e continuativa attività culturale, era piuttosto arretrato. Paradossalmente, ciò facilitava la mia azione riformatrice.

Quali furono le innovazioni dell'evento nello scenario artistico generale?

Per brevità, le elenco:

- L'introduzione, in un contesto espositivo di esperienze d'avanguardia, di più discipline, dando pari dignità a linguaggi fino ad allora tenuti separati dall'arte pittorica e plastica (mi riferisco, in particolare, al cinema d'essai e alla musica);
- La realizzazione *site specific* di significative opere, peraltro quasi tutte a spese degli autori;
- L'attuazione di singolari "azioni" che sconfinavano nell'ambiente naturale e urbano;
- L'indicazione di nuove modalità espositive;
- L'organizzazione di una mostra non soltanto per una élite culturale;
- La capacità di attrarre l'attenzione del grande pubblico verso l'arte nuova attraverso opere in una certa misura spettacolari e iniziative pedagogiche. Faccio notare che la componente teatrale, allora demonizzata, oggi viene largamente sfruttata, non soltanto dai performer, proprio per coinvolgere gli spettatori.
- La produzione, da parte di alcuni artisti, di opere esemplari entrate nella storia dell'arte contemporanea.

Inoltre, superando certe difficoltà, sul piano critico era stato promosso un confronto tra due tendenze dominanti: l'Arte Povera, che appunto usava i materiali poveri e cercava di coniugare arte-vita-natura con la soggettività, e l'arte più oggettiva e artificiale che impiegava i nuovi mezzi della tecnologia e i procedimenti industriali. Questo incontro-scontro fu anche analizzato e dibattuto nel corso della tavola rotonda tra critici militanti, studiosi e artisti presenti all'inaugurazione dell'esposizione.

Sono anche da ricordare: l'unicità del concerto-improvvisazione e l'insolito impegno di tutti gli artisti partecipanti. Tengo anche ad evidenziare che, per la prima volta in Italia, fu presentata, sia pure nell'ambito della sezione del "Multiplo Internazionale", un'opera del mitico artista tedesco Joseph Beuys. Il tutto ottenuto con la massima economia ed efficienza organizzativa.

Ancora oggi non è difficile constatare che certe anticipazioni di quella Biennale sono "presenti".

Il catalogo non documenta fedelmente l'esposizione...

Il "Centro Di | Edizioni" di Firenze, venuto a conoscenza dell'originale impostazione dell'VIII Biennale e che Bruno Munari aveva progettato anche la copertina, decise di stamparlo e di distribuirlo quasi gratuitamente. Ovviamente, essendo stato pubblicato per l'inaugurazione della manifestazione, non poteva contenere ciò che era stato realizzato nei giorni che precedettero la vernice: le opere ambientali approntate sul posto, le azioni effimere all'aperto, il concerto-improvvisazione e le trascrizioni degli interventi nella tavola rotonda. Comunque le foto scattate da Emilio Angelini e Paolo Mussat Sartor rimasero esposte all'ingresso del Palazzo della mostra e furono ampiamente divulgate.

La manifestazione ebbe riconoscimenti?

Per me era stato gratificante soprattutto essere riuscito a sottrarre la Biennale al localismo, a ottenere la qualificante partecipazione degli artisti invitati e a dare un contributo all'evoluzione dell'arte.

Gli organi d'informazione si accorsero dell'importanza di quella composita esposizione?

Sebbene la Biennale di San Benedetto non fosse molto conosciuta, l'VIII edizione fu recensita dai principali quotidiani e periodici (nazionali, regionali e perfino di Svizzera e Polonia), se non altro per l'originalità della formula adottata. Alcune riviste specializzate non le diedero il rilievo che meritava perché non fu possibile soddisfare le loro richieste... Nonostante ciò, la rassegna stampa è risultata alquanto ricca. Successivamente, attraverso le pubblicazioni e i cataloghi d'arte, la mostra è stata ricordata spesso come uno degli avvenimenti più interessanti di quegli anni decisivi per il rinnovamento della cultura artistica italiana. Non a caso, nel 2006 la Mediateca delle Marche di Ancona ha voluto realizzare un Cd-Rom per riproporre virtualmente quell'evento. E in tale circostanza sono uscite varie recensioni. Insomma, dopo quarant'anni, la mostra non è stata dimenticata e, per molti aspetti, rappresenta ancora un modello espositivo moderno. Ma, al di là dei riconoscimenti della stampa e degli addetti ai lavori, la più eloquente risposta venne dalla straordinaria partecipazione del pubblico (specialmente dei giovani più aperti al nuovo), che sembrava aver ritrovato l'interesse per l'arte.

Perché la Biennale non ebbe seguito?

Più volte mi hanno chiesto di riproporla, ma non ho accettato perché non esistevano le condizioni indispensabili per promuovere un'esposizione concorrenziale. Per giunta, nel frattempo l'Azienda di Soggiorno era stata ridimensionata e l'iniziativa sarebbe stata gestita dal Comune dove la politica avrebbe fatto sentire il suo peso. A San Benedetto tra gli amministratori manca la convinzione di dare corso a un serio programma culturale. Più che un rituale avvenimento artistico a cadenza biennale, occorrerebbe una valida azione continuativa, per far conoscere le ricerche artistiche del contemporaneo, che faccia progredire la città e, nello stesso tempo, offra una produzione artistica autentica ai vacanzieri. Non ha senso impiegare risorse eccessive per una mostra che dura solo uno o due mesi, quando durante l'anno nello stesso ambiente l'Ente attua direttamente, o delega a chiunque, iniziative di infimo livello.

A proposito di una investigazione sull'arte nelle Marche, pubblicata su "Juliet" (n. 140/2008), con particolare riferimento alla situazione artistica di San Benedetto, dicevo:

[...] vengono allestite mostre paesane, senza riguardo per residenti e villeggianti. Passano gli anni, ma non le abitudini più deteriori. Quindi, oltre a non promuovere o diffondere cultura di un certo livello, si consolida il cattivo gusto. Tutto questo è indice di ignoranza e di totale disimpegno; diseduca, disaffeziona il pubblico e danneggia l'immagine dei luoghi. Non basta un evento più o meno significativo all'anno per cancellare le malefatte...

Da allora non c'è stato alcun miglioramento, anzi siamo andati indietro, specialmente se si pensa alle mutazioni intervenute all'esterno e all'aumentato bisogno di cultura vera.

Cosa rappresenta per lei questa intervista?

Non vuole essere un momento nostalgico ma di riaffermazione delle motivazioni oggettive e dei principi di rinnovamento di cui ancora oggi si sente forte necessità per opporre alla cultura della "quantità" quella della "qualità", al materialismo gli ideali. In un certo senso rientra in queste intenzioni anche l'inchiesta-dibattito sull'impegno etico dei creativi e degli intellettuali che sto sviluppando per la rivista "Juliet".

Se non sbaglio, ha mantenuto un buon rapporto con il Professor Gillo Dorfles...

Negli anni l'ho rivisto spesso, specialmente alle anteprime della Biennali d'Arte di Venezia. Ho anche pubblicato sue testimonianze. Da ultimo sul n. 4/2010 della rivista di arte e letteratura "Ali".

Si è sempre dimostrato molto disponibile. Recentemente siamo stati lungamente insieme proprio nella mia città in occasione della Biennale del Design.

Oggi, pur avendo superato i cento anni, riesce a essere presente e a sorprendere per le visioni progressiste e le analisi esposte in tante pubblicazioni, dando ancora un contributo fondamentale al processo evolutivo dell'arte e allo svecchiamento del gusto. Ho già scritto (con riconoscenza) che è stato "Maestro dei nuovi linguaggi artistici e Professore di uno stile che non c'è più...!".

Sono continuati i suoi rapporti con gli operatori presenti all'VIII Biennale?

Abbastanza, specialmente con quelli di cui mi sono occupato come critico. Tra i primi, Luca Maria Patella - grande creativo, paladino egocentrico e autopromozionale della "complessità" - che ho ospitato a San Benedetto (da lui chiamata "Sben") per circa trent'anni, concretizzando anche vari progetti comuni. Il tutto documentato nel libro-intervista del 1988 *Incontro con Luca Maria Patella. La logique du Tout*. Ma attualmente, a causa di un 'incidente' di lavoro..., non comunichiamo.

Di Aldo Mondino - personaggio originale e imprevedibile - mi sono interessato fino agli ultimi giorni della sua spericolata esistenza recandomi varie volte nell'esotica villa di Casazze in provincia di Alessandria.

Con Mario Nanni - che rievoca volentieri le sue due realizzazioni sanbenedettesi - ci sentiamo regolarmente e ci vediamo in occasione di ogni ArteFiera di Bologna.

Anche con Boguslaw Schäffer - oggi considerato il maggior musicista polacco - c'è stato un lungo sodalizio. Quando era difficile espatriare, in una estate ospitai lui e il figlio Pietro nell'abitazione di mia moglie a San Benedetto; mentre noi fummo da loro nel quartiere operaio Nowa Huta di Cracovia dove abitava.

Ho spesso rivisto Nespolo nel suo studio megagalattico di Torino e nella città rivierasca dove, su incarico dell'Amministrazione comunale, si è occupato dell'arredo artistico degli spazi pubblici.

Nel 1995 ho frequentato di nuovo Getulio Alviani - ricercatore dal rigore scientifico - per un'intervista che forse lo ha stimolato a tornare alla competizione. Nel gennaio scorso l'ho incontrato ad ArteFiera di Bologna dove ha avuto storicizzanti riconoscimenti.

Alle Rencontres rossiniennes di Pesaro annualmente rivedo Eliseo Mattiacci - ancora attivo nonostante i sopraggiunti problemi di salute.

Sempre a Pesaro tre anni fa ho rincontrato Kounellis - divenuto uno dei maggiori protagonisti dell'arte attuale in ambito internazionale - e ci siamo intrattenuti per una lunga intervista (pubblicata su "Juliet" nel 2007). In quell'occasione mi ha confessato che egli stesso si era meravigliato dell'ideazione avuta per l'opera realizzata all'VIII Biennale, anche per lo sviluppo successivo del suo lavoro.

Ho avuto costanti contatti con Bruno Munari fino alla morte, per il quale ho pubblicato un opuscolo monografico con varie interviste e altri testi su quotidiani e periodici.

Purtroppo alcuni protagonisti di quell'evento ormai lontano sono scomparsi: Merz, Chiari, Gelmetti, Lacy, Contenotte, Mondino, Alfano.

30 giugno 2010

(da LORETTA MORELLI, 1969: "Al di là della pittura". *Una mostra nel dibattito artistico italiano di fine anni Sessanta*, Università degli Studi di Siena, Facoltà di Lettere e Filosofia – Corso di Laurea Specialistica in Storia dell'Arte - relatore Prof. Massimo Bignardi, controrelatore Prof. Enrico Crispolti, Anno Accademico 2009-2010, pp. XVI-XXI)