AL DI LÀ DELLA PITTURA, DALLA SPECIFICITÀ ALLA MULTIDISCIPLINARITÀ RIEVOCAZIONE DI UN EVENTO ARTISTICO PROPOSITIVO DEL 1969

di Loretta Morelli

Mario Merz realizza le *Tracce sul muro*. Foto Emidio Angelini

Nella seconda metà degli anni sessanta in campo artistico si andava registrando un atteggiamento di rifiuto nei confronti della produzione artistica tradizionalmente intesa. Si avvertiva l'urgenza di andare al di là della piana superficie della tela, dell'oggetto scultoreo, perché l'arte varcasse i confini in cui da secoli si muoveva. Sia le esperienze maturate negli Stati Uniti, sia quelle europee sembravano rifarsi all'imperativo dell' "oltre", nel superamento di ogni settorialità: linguistica, spaziale, percettiva, plastica, ma anche simbolica. Le consuete specificità subivano forti contaminazioni da parte delle ultime tendenze della modernità, in una nuova ibridazione di linguaggi che vedeva mescolarsi l'arte visiva col teatro e l'ambiente circostante, la staticità dell'opera con il performativo.

In Italia, in pieno clima del Sessantotto, nasceva l'esigenza di opporsi al fare arte solo per le gallerie private, e per musei. Maturava la voglia di uscire da quei luoghi per creare un percorso che includesse l'azione collettiva e avvicinasse il pubblico ai procedimenti artistici protesi verso una dimensione sociale. L'opera, per riconquistare spazio nel mondo, non poteva restare isolata ma, coinvolgendo il luogo e gli spettatori, doveva divenire componente della complessità esterna ad essa. Le esperienze del nostro paese maturarono dal concetto di interattività e dall'avvio di una ricerca critica che metteva in discussione la classica collocazione dell'arte. Le opere non potevano più essere il risultato di un'espressione autonoma, né rappresentazioni che cercavano la mimesi con forme reali. Gli oggetti, le azioni e le mostre erano legati inevitabilmente a momenti distinti, divenendo meticciato di linguaggi, processi relazionati al tempo in cui si formalizzavano.

L'VIII Biennale d'Arte Contemporanea *Al di là della pittura* di San Benedetto del Tronto è stata un tempestivo focus, un prestigioso esempio di quanto stava avvenendo in quegli anni; un'iniziativa che ha voluto rompere con il passato e che merita di essere ricordata perché ormai entrata nella storiografia per la sua rilevanza artistico-critica. La sua rivisitazione, oltre ad assolvere una funzione informativa specialmente nei confronti dei giovani e a stabilire un rapporto dialettico con il presente, offre l'occasione di far conoscere un evento propositivo e il contesto culturale da cui sono derivati certi orientamenti delle generazioni successive. L'esposizione, tenutasi dal 5 luglio al 28 agosto 1969 – a cura di Gillo Dorfles, Luciano Marucci e Filiberto Menna –, fu allestita presso il Palazzo scolastico "Gabrielli" e in spazi all'aperto. Era strutturata nelle sezioni: *Esperienze artistiche al di là della pittura; Cinema Indipendente; Internazionale del Multiplo; Nuove Esperienze Sonore; Azioni sul paesaggio.*

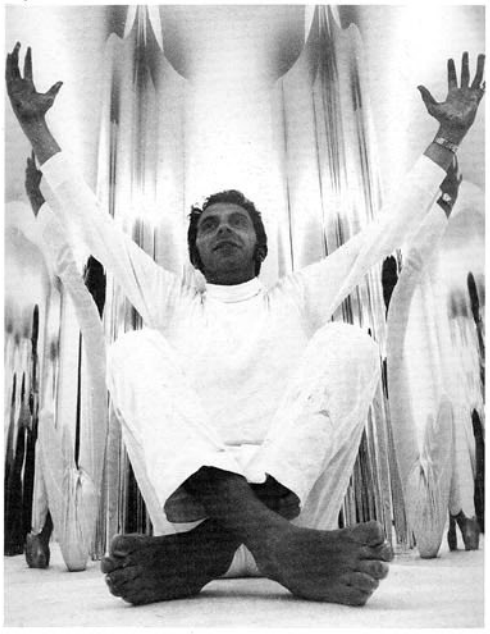
Evidente l'intenzione di depotenziare la dominante specificità, presentando pure generi solitamente esclusi dalle esposizioni d'arte, parallelamente alle esperienze extra-pittoriche che in quegli anni davano il maggiore apporto al rinnovamento della pittura e della scultura. Nella presentazione in catalogo (Centro Di/edizioni, Firenze, 1969) il Marucci – l'ideatore e il più appassionato e dinamico organizzatore di quella biennale – parlava di "un'arte a più dimensioni, non soltanto da vedere, ma da toccare con mano e da vivere; un'arte prodotta da artisti liberi di creare e fantasticare senza impedimenti, sfruttando nuovi materiali e nuovi metodi che offrono nuove possibilità espressive. Alcuni di essi sono stati chiamati a realizzare opere nell'ambiente urbano e ciò anche per instaurare un nuovo rapporto di comunicazione, più vivo e diretto, tra arte e pubblico". E precisava: "L'esposizione si articola in due principali settori. Da una parte, le esperienze razionali che sono alla base d'un'arte tecnologica e che attraverso sollecitazioni varie (luce, suono, movimento, sorpresa) invitano il fruitore a partecipare all'evento artistico come elemento attivatore dell'opera stessa in un coinvolgente spazio vitale. Dall'altra un'arte di segno contrario che rifiuta la tecnologia e contesta il linguaggio artistico istituzionalizzato nel tentativo di riportare l'uomo a una condizione di vita naturale e più umana". Il testo di Dorfles, *Artificiale e naturale nelle ultime correnti artistiche audio-visive*, approfondiva le prospettive della rassegna e il contesto in cui si inseriva: "In un periodo come l'attuale – estremamente dispersivo, e al tempo stesso formicolante di impulsi e spunti che si spengono appena accesi, si atrofizzano prima ancora d'essersi realizzati – ci è sembrato opportuno "fissare" alcuni momenti che potessero costituire un primo traguardo nella situazione artistica del panorama audio-visivo italiano; e dico a bella posta "audio-visivo" giacché questa mostra – al di là della pittura – vuol esprimere l'impegno di associare eventi plastici, figurativi, cinetici e musicali attraverso la presenza di opere di cinema sperimentale e di Nuova Musica, oltre che di strutturazioni plastiche e cinetiche". Menna nel saggio *Dall'oggetto allo spazio vitale* entrava nel merito della crisi generale dell'oggetto artistico e introduceva alla possibilità di un'arte inglobante e coinvolgente: "La crisi della pittura e della scultura, che caratterizza il momento attuale della situazione artistica, si identifica con la crisi dell'oggetto, o, meglio, è un aspetto di questa. Il fenomeno coinvolge problemi di diversa natura, da quelli di ordine più strettamente linguistico a quelli di natura sociologica. Quest'ultimo punto di vista rappresenta, del resto, una delle angolazioni più frequentemente adottate per l'analisi del fenomeno, nel senso che la crisi dell'oggetto viene posta in relazione con il processo di mercificazione del prodotto estetico e con il conseguente tentativo di sottrarre l'attività artistica e i prodotti che ne derivano a questa condizione di disagio". Una peculiarità della mostra era la partecipazione di giovani artisti affermati accanto ad altri meno conosciuti ma che presentarono opere ugualmente rappresentative dei fermenti in atto. L'intera progettazione grafica dell'esposizione venne affidata al poliedrico Bruno Munari (invitato anche come artista) che riconosceva alla biennale sanbenedettese la capacità di stimolare la pratica di inedite vie espressive.

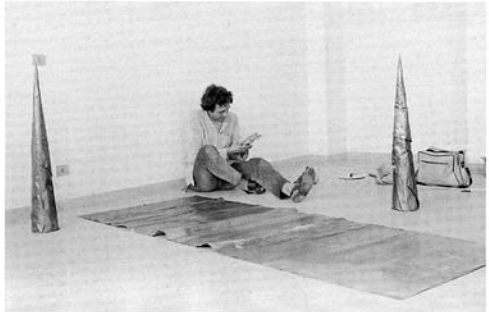
Esperienze artistiche al di là della pittura era sicuramente la sezione più consistente. In essa venivano messi a confronto artisti dalle opposte identità, conciliando attendibilità e sperimentazione. L'insieme era stato progettato con una visione evolutiva e l'intenzione di indicare chiaramente i nuovi orientamenti estetici. A ciascun operatore visuale fu assegnata un'aula dell'edificio che, in molti casi, venne trasformata per accogliere lavori in situ. Qualche esempio: significativo – per la valenza artistica e contestativa, nonché per gli sviluppi futuri – il muro a secco di Jannis Kounellis, costruito con pezzi di travertino grezzo, che chiudeva completamente l'apertura dello spazio assegnato. Pier Paolo Calzolari compose con vari materiali poveri l'installazione *2000 anni lontano da te*, compiendo un'azione spontanea, poetica e intimamente partecipata. Altra presenza di rilievo quella di Mario Merz, il quale, incidendo con la sgorbia sul muro orme di gabbiano, che si dirigevano verso la finestra aperta e spazi di

Gianfranco Baruchello, *Perforce*, 1968, fotogramma dal film

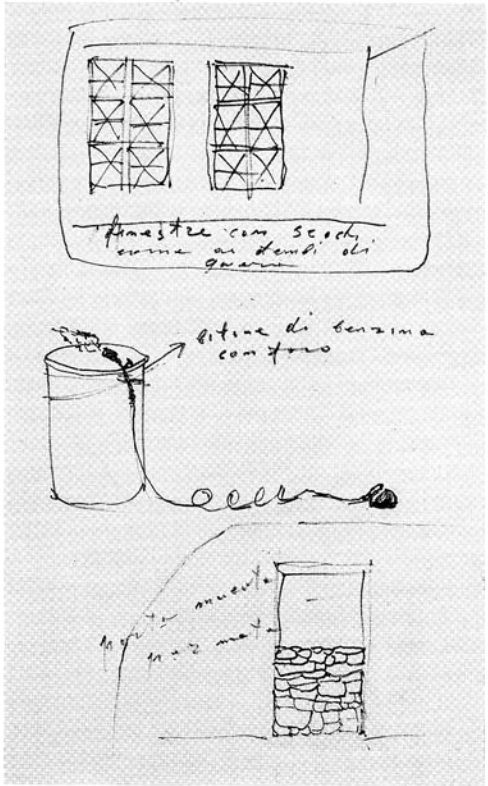
libertà, diede vita a un'opera lirica dall'essenzialità poverista e concettuale.
Accanto a tali realizzazioni erano quelle degli artisti che impiegavano mezzi tecnologici come Getulio Alviani, Gabriele De Vecchi, Ugo La Pietra e Carlo Alfano: attraverso lastre metalliche riflettenti o di metacrilato incolore, congegni elettronici e luci artificiali, avevano allestito ambienti di forte coinvolgimento sensoriale e psichico.
A questa sezione si ricollegavano le *Azioni sul paesaggio* che, pur evidenziando un processo formativo assimilabile alla performance degli anni successivi, in qualche modo erano ancora legate alla costruzione dell'oggetto artistico e non al linguaggio del corpo. Furono attuate nell'area urbana limitrofa al palazzo dell'esposizione, sulla spiaggia o in mare. Tra gli interventi di maggiore impatto spettacolare nel tessuto urbano le "transluminazioni" notturne proiettate sugli edifici da Bruno Contenotte, l'azione esistenziale *UOMOUOVOSFERA* di La Pietra, l'ironico e giocoso *Oh le beau soleil!* disegnato da Ugo Nespolo sull'asfalto di una piazza con la macchina della segnaletica stradale (immagine poi usata per mesi, come pista, da ragazzi in bici e pattini). Nell'ambiente naturale Eliseo Mattiacci aveva costruito uno *Zatteronmarante* (dedicato all'amico Pino Pascali, da poco tragicamente scomparso): primitiva zattera galleggiante fatta con tronchi d'albero, ancorata al molo sud, con rassicuranti... avvisi radio ai naviganti da parte della Capitaneria di porto. Mario Nanni con *Automisur'azione esplorazione psicologica* in riva al mare aveva messo in scena una sorta di gioco psico-ginnico con cerchi-boomerang da lanciare in acqua: operazione molto partecipata dal pubblico e perfino dagli artisti e dai critici presenti.
Cinema Indipendente ribadiva la volontà di ridurre le distanze fra l'autore e la sua opera e tra questa e il visitatore. Nelle ore serali erano programmati film a 8 e 16 mm di Gianfranco Baruchello-Alberto Grifi, Alfredo Leonardi, Luca Maria Patella, Giorgio Turi, oltre al film di ricerca di Munari e Marcello Piccardo. Alberto Boatto in catalogo (*Socialità e semanticità del cinema indipendente*) parlava del tentativo "di stabilire una comunità circolare ed autonoma, al cui interno i ruoli di regista, d'interprete e di spettatore subiscano un continuo spiazzamento e mutazione e la creatività sia propria di tutti" e del cinema di ricerca come di un genere "sorto da poco che produce dei film che nascono da dati scientifici senza alcun preconcetto estetico o stilistico e senza alcun contenuto letterario". L'intento di dare visibilità alla cinematografia d'avanguardia era un altro elemento di novità e pregio della composita rassegna sanbenedettese.
Internazionale del Multiplo proponeva lavori dei più noti operatori visuali italiani e stranieri dell'arte programmata e moltiplicata, ma anche di altre tendenze avanzate che in quegli anni producevano oggetti a funzione estetica o libri-oggetto a tiratura limitata. Così venne fatto il punto su questo ambito ed esibita, per la prima volta in Italia, un'opera di Joseph Beuys: il multiplo sonoro *Ja Ja Ja Ja Ja, Nee Nee Nee Nee Nee* (prima che fosse commercializzato da Gabriele Mazzotta Editore di Milano): 32 minuti di inquietante performance vocale che si diffondeva per l'edificio.
Nuove Esperienze Sonore offriva l'ascolto continuo di *Musica verità* di Giuseppe Chiari, *Computer Music* di Pietro Grossi, *La descrittione del gran paese* di Vittorio Gelmetti, *Concerto for tape* del polacco Boguslaw Schäffer; mentre alle pareti dell'apposita sala le partiture elettroniche, gestuali e grafiche visualizzavano le registrazioni musicali. Altro momento qualificante (di cui restano una sequenza di foto e un inedito nastro sonoro) il *Concerto-Improvvisazione*: straordinario happening con la partecipazione di Gelmetti alla tastiera elettronica, Steve Lacy al sax soprano, Chiari al pianoforte e alla chitarra, Franca Sacchi al megafono e gli interventi estemporanei di Schäffer alla tastiera e dell'artista Emilio Prini al pianoforte (suonato letteralmente con i piedi fino a quando fu invitato a scendere per evitare danni).
Il convegno-dibattito, che si tenne durante l'opening della mostra, analizzò le correnti che connotavano maggiormente quel periodo per molti aspetti cruciale per il rinnovamento dell'arte, soffermandosi in particolare su quella che fu definita "situazionista". Presero la parola Dorfles (moderatore), Achille Bonito Oliva, Germano Celant, Vittorio Gelmetti, Bruno Munari, Lamberto Pignotti, Tommaso Trini, alcuni artisti ed altri. La manifestazione interdisciplinare, che aveva richiamato anche tanta gente comune per il suo fascino multimediale, era supportata da edizioni d'arte riguardanti principalmente la tematica affrontata e da visite guidate. Un CD-Rom edito nel 2006 dalla Mediateca delle Marche di Ancona, contenente tra l'altro le immagini fotografiche di Emidio Angelini e Paolo Mussat Sartor, ha rievocato l'intero evento, documentando, tra l'altro, le opere site specific con i loro processi formativi non risultanti dal catalogo, in quanto realizzate nei giorni precedenti l'opening.

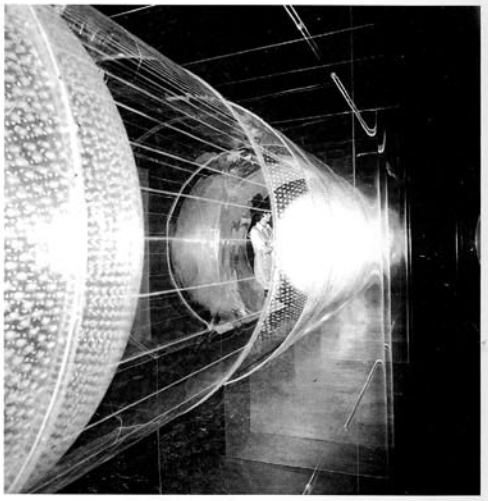
Getulio Alviani esulta dopo aver ultimato il suo environnement. Foto Emidio Angelini





Pier Paolo Calzolari mentre allestisce *2000 anni lontano da te*. Foto Emidio Angelini; sotto: progetto di Jannis Kounellis per *Al di là della pittura*, cambiato in corso d'opera





veduta dell'audio-visual environnement di Ugo La Pietra. Foto Emidio Angelini; sotto: porta murata di Jannis Kounellis con a fianco la foto dell'interno. Foto Paolo Mussat Sartor