

"AL DI LÀ DELLA PITTURA"

RILETTURA DI DUE FILM CREATIVI DI LUCA MARIA PATELLA E MARINELLA PIRELLI

a cura di Luciano Marucci

IL RECENTE RITROVAMENTO DEI FILM CREATIVI DI LUCA M. PATELLA E MARINELLA PIRELLI HA CONSENTITO DI RIVISITARE E AGGIORNARE L'ESPOSIZIONE INTERDISCIPLINARE "AL DI LÀ DELLA PITTURA" DEL 1969, ATTRAVERSO LE INTERPRETAZIONI DETTAGLIATE DEL CURATORE E DI UNO STORICO DELL'IMMAGINE IN MOVIMENTO

Questo servizio viene realizzato insieme a Bruno Di Marino (storico dell'arte e dell'immagine in movimento) per esaminare due film, di Luca Maria Patella e Marinella Pirelli, incentrati sull'VIII Biennale d'Arte Contemporanea di San Benedetto del Tronto del 1969 sul tema "Al di là della pittura". Essendo trascorso più di mezzo secolo, va ricordato, specialmente alle giovani generazioni, che la composita esposizione, da me curata con Gillo Dorfles e Filiberto Menna (coinvolti per la loro autorevolezza e l'apertura verso le tendenze artistiche più avanzate) era inequivocabilmente fondata sull'interdisciplinarietà, in quegli anni contestata, ma in seguito ampiamente legittimata e praticata. La manifestazione comprendeva: "Esperienze artistiche al di là della pittura"; "Cinema Indipendente"; "Internazionale del multiplo"; "Nuove Esperienze Sonore"; "Azioni nel paesaggio"; "Concerto-improvvisazione"; convegno-dibattito sul tema "Nuove esperienze creative al di là della pittura"; "Esposizione di edizioni d'arte".

Ho l'orgoglio di elencare alcune caratteristiche che l'avevano distinta nel panorama generale, conferendole un posto di rilievo nella storia dell'arte contemporanea:

- Era la prima attuata con intenti multidisciplinari, in quanto presentava le principali esperienze extrapittoriche dei creativi emergenti;

Luca M. Patella si autoriprende nell'ambiente specchiante di Franco Alfano (fotogramma dal film "Rondine Sbèn!" di Patella) (courtesy Archivio Luca M. Patella & Rosa Foschi, Roma; Archivio B. Di Marino, Roma)



- Adottava un *format* espositivo alternativo a quelli correnti (alquanto stereotipati) con originali installazioni ed *environment* nel palazzo dell'esposizione, nonché azioni performative nell'ambiente naturale e urbano;
- Ufficializzava la specificità della nascente Arte Povera (movimento made in Italy dalla forte identità che, dopo il Futurismo e la Metafisica, ridava prestigio internazionale all'Italia), mettendola a confronto con la dominante corrente basata sulla multimedialità e l'impiego di materiali tecnologici;
- Dava visibilità e rispetto al cinema indipendente;
- Includeva in una mostra di arti visive anche le "Nuove Esperienze Sonore" (composizioni elettroniche del polacco Boguslaw Schäffer e di Vittorio Gelmetti; "Musica Verità" di Giuseppe Chiari; "Computer Music" di Pietro Grossi, peraltro in prima mondiale);
- Ospitava la prima rassegna del "Multiplo Internazionale" (opere seriali a tre dimensioni, libri d'artista, oggetti a funzione estetica dell'arte cinetica e programmata...);
- Presentava, per la prima volta nel nostro Paese, un'opera del mitico artista tedesco Joseph Beuys ("Ja Ja Ja Ja Ja, Nee Nee Nee Nee Nee", ancora inedito, di 32 minuti);
- Metteva in risalto la componente spettacolare di determinati lavori (allora osteggiata, che negli anni a venire si sarebbe rivelata essenziale non soltanto nella Body Art), grazie anche all'interazione plurisensoriale delle opere ambientali e alle performance all'aperto (chiamate "azioni comportamentali");
- Perseguiva obiettivi formativi con visite guidate e l'apposita sezione delle "Edizioni d'arte" (d'avanguardia);
- La sezione musicale era integrata da un trasgressivo e avvincente "Concerto-improvvisazione" in piazza, con musicisti di punta (tra gli altri, l'americano Steve Lacy, famoso sassofonista jazz e compositore);
- La progettazione grafica dell'intera esposizione era di Bruno Munari (geniale artista e caposcuola dei designer italiani);
- Ogni sezione era stata curata attentamente con la massima economia, dimostrando che si può fare cultura vera e diffusa senza spreco di danaro pubblico.

Dunque, al cinema, alla musica e alla teatralità finalmente veniva riconosciuta la stessa dignità delle arti visive nell'ambito di un'esposizione di pittura e scultura attuata dalle istituzioni.

Apro una parentesi per precisare che nella sezione "Cinema Indipendente", con proiezioni di film sperimentali e di ricerca, avevo messo a frutto le conoscenze acquisite, l'anno prima, nell'organizzazione della "Settimana del Cinema Indipendente" nella città rivierasca, che racconterò, nei particolari, nel servizio ad hoc che sarà pubblicato nel prossimo numero di questa rivista. Infatti, in quella sezione, presentata in catalogo da Alberto Boatto (uno dei pochi critici che seguiva le dinamiche dei film non commerciali), ogni pomeriggio, per tutta la durata della mostra (5 luglio-28 agosto), furono visionati (senza censure, perché le



proiezioni avvenivano in ambiente chiuso): “Costretto a scomparire”, “Perforce”, “Norme per gli olocausti”, “Non accaduto” e “Complemento di colpa” (tutti del 1968) di Gianfranco Baruchello; “Organum multiplum” (1967) e “Le N ragazze più belle di Piazza Navona” (1968) di Alfredo Leonardi; “Paesaggio misto” (1966-‘67), “Terra animata” (1967), “Materiale per camminare” (1967-‘68) e “SKMP2” (1968) di Luca Patella; “Non permetterò” (1967) e “Scusate il disturbo” (1968) di Giorgio Turi; “Moiré” (1964), “Tempo nel Tempo” (1964), “Sulle scale mobili” (1964), “Scacco matto” (1965) di Bruno Munari-Marcello Piccardo. Anche nello spazio delle “Esperienze al di là della pittura” si distingueva il film-ambiente interattivo del 1968-‘69 di Marinella Pirelli, realizzato con tecnologie avanzate, che avevano consentito di costruire una labirintica installazione autogenerativa, dove figurazione e astrazione, luci, spazialità e suono si compenetravano in schermi mobili attraversabili dai visitatori, i quali si ritrovavano immersi in una situazione artificiale in continua metamorfosi con l’animazione delle immagini dal “Nuovo Paradiso” di Gino Marotta. Insomma, credo che l’VIII Biennale, oltre ad aver aperto in maniera ufficiale la strada alla multidisciplinarietà, abbia legittimato e dato potere visivo a quel cinema fino ad allora considerato estraneo alle esposizioni collettive istituzionali di arti figurative. L’evento del ‘69 è documentato dalla ricca rassegna stampa, da scatti di noti fotografi, dal Cd-Rom sulla sua rivisitazione virtuale (prodotto nel 2006 dalla Mediateca delle Marche di Ancona con la mia complicità) e da tesi di laurea. Da qui la necessità di pubblicare questo *special*, sui film di Luca M. Patella e di Marinella

Ugo Nespolo “Oh le beau soleil”, particolare in sovrapposizione dell’azione performativa svolta sulla piazza, mentre l’artista in bicicletta insegue Luciano Marucci che circola intorno al ‘sole’ con la Fiat 500 (fotogramma dal film “Rondine Sbèn!” di Patella) (courtesy dell’Artista; Archivio Luca M. Patella & Rosa Foschi, Roma; Archivio B. Di Marino, Roma)

“Vomito”, opera site-specific di Aldo Mondino nella stanza a lui riservata (fotogramma dal film “Rondine Sbèn!” di Patella) (courtesy Archivio Aldo Mondino, Milano; Archivio B. Di Marino, Roma)



Pirelli che documentano creativamente l'esemplare mostra – che io ho vissuto – svelando presenze e diversità; mentre Di Marino – da esperto del settore – ne evidenzia le principali caratteristiche, più o meno oggettive, dal punto di vista tecnologico-linguistico. Innanzitutto, va detto che Patella aveva partecipato a questo progetto non solo con le proiezioni di film, ma anche collocando nel percorso espositivo la “Sfera naturale-sonora”; mentre la Pirelli propose “Film installazione”, uno tra i primi esperimenti di cinema ambientale, immersivo e interattivo.

Nel film di Luca (di 14' 16") il titolo “Rondine Sbèn!” deriva dall'antico proverbio “San Benedetto, la rondine sotto il tetto”, che proprio a partire dal 1969 si celebra l'11 luglio (sei giorni dopo l'inaugurazione dell'VIII Biennale) e, come spiega lui nel dialogo che segue, allude ad altro; mentre “Sbèn” traduce, anche foneticamente, il rumore delle onde del mare di San Benedetto che si infrangono sui massi di cemento del molo. Era stato girato nei giorni dell'inaugurazione dell'esposizione e integrato con scene esterne riprese successivamente.

Ecco la parte della mia conversazione con Patella del febbraio 2016, riguardante quel film:

«[...] **Procediamo. Con quale tecnica avevi girato il film, “Rondine Sbèn!” sull'VIII Biennale d'Arte di San Benedetto del Tronto “Al di là della pittura”, esposizione multidisciplinare a cui ti invitai a partecipare con un'opera-ambiente e il film “SKMP2”?** È un “film-opera” realizzato in 16 mm, professionalmente. [A questo proposito, si può ricordare che – tecnologicamente – : il film non è affatto “superato” dal video digitale. La Cineteca Nazionale – se



Unica immagine esistente dell'opera oggettuale poverista di Aldo Mondino, formata da tronco di quercia con sopra poggiata una sorta di tovaglietta merlettata da tavolo (fotogramma dal film “Rondine Sbèn!” di Patella) (courtesy Archivio Aldo Mondino, Milano; Archivio B. Di Marino, Roma)

“Tracce”: cartello con descrizione autografa dell'opera site-specific e impronte di volatili su parete (particolare), VIII Biennale d'Arte Contemporanea del 1969 “Al di là della pittura” (courtesy Fondazione Merz, Torino; ph © Emidio Angelini, Ascoli Piceno)

TRACCE
INTERVENTO SU INTONACO
ESEQUITO CON SGORBIA
SEGNI A FORMA DI TRACCE
DI VOLATILE
IL BIANCO È VUOTO
INTONACO E SOTTO
CEMENTO
IL CEMENTO È INDIVI
DUATO



vuole considerare i video – per prima cosa li tramuta in pellicola ottica, se non altro per la durata!). A San Benedetto esponeva una *Sfera per Amare*, oggi nella Collezione della GNAM di Roma. Questa Cupola sperimentale (di oltre 130 cm di diametro) – acquisita da Palma Bucarelli – faceva parte della mia seconda personale alla Galleria L'Attico di Roma, nel 1969. In realtà l'ambiente – assai più complesso – era: multimediale, interattivo, virtuale, sonoro e luminoso, dissolvibile ... come magari qualcuno ha azzardato, ma (non lo dico io!) molto più tardi...

Ricordi le altre caratteristiche?

Credo che duri... una ventina di minuti, ed è in B/N. È sempre un film di ricerca, anche se può documentare, in parte. (E ti aggiungerò che la pellicola 16 o 35 mm è sempre usata, in produzioni che se lo possono permettere, anche economicamente).

Era sorto da un preciso movente?

Vedi quanto sopra, come sempre colgo l'occasione [non uno "ione di occaso"!]: per: "fare"! E non mi è presente quanto a lungo ne parliamo.

Non riguardava solo le operazioni nel paesaggio...

Non mi sembra proprio. Riprendevo opere e operazioni, "inventivamente", anche se... confesso di non averlo potuto (o involontariamente voluto? data la scarsità di tempo), ricercare e rivedere attualmente. Il mio atteggiamento primario è quasi (!) un'ingenua attenzione al nuovo e al vero ... ammesso che queste due parole indichino un fatto (e non solo un "miraggio", come dice certa psicologia!).

Si trattava di una sorta di opera sull'opera, dal momento che hai usato come ready-made le realizzazioni di quell'esposizione.

Puoi anche definirlo così ... Pure la *Sfera per Amare* è un ready made, molto, molto *aided*, etc! Io, a dir la verità, opero sempre ... nel mondo: per scoprirlo!

A cosa allude esattamente il titolo?

Rondine Sben! proviene da un "mio" linguaggio: "Sben!" è S. BENedetto ... ed è una rondine che vola ... ROND è un personaggio-elemento di "Io sono qui" ("libro-lavoro" dei primi anni '70) e si imparenta con... ROSa! Sì, in anni passati forse ti ho anche detto o scritto che "Sben!" può intendersi come il rumore delle onde che sbattono sui massi del molo, come schiaffi, e che allude al nostro ritorno a San Benedetto (vedi il ... detto "San Bene-detto una rondine sotto il tetto" 21 marzo, giorno d'inizio della primavera). Ma torniamo un momento anche al titolo stesso della Biennale di San Benedetto. Tu sai bene che è stato anticipativo e magari ripreso da altri. Bisognerebbe (bi-sognerebbe?) proprio ... studiare meglio queste "cose" (la "chose")!

Sono d'accordo... Ma in tanti anni l'hai proiettato in luoghi pubblici?

Credo proprio di averlo anche proiettato varie volte! E ... com'è che non ci siamo incrociati? Ma ora – un po' a ruota libera – desidero ricordarmi e ricordarti "cose" varie di esso, perché, come sempre, non avevo preso alla leggera il lavoro ... Ecco, sul muro, le belle zampette (orme volanti) degli uccelli, di Mario Merz; poi, la nuova porta di Jannis Kounellis, chiusa dalle pietre; ed ecco, sul mare, "balla" la zattera di tronchi annodati di Eliseo Mattiacci; oppure c'è Nespolo che, in bicicletta, percorre i segni che ha tracciati sulla piazza della scuola-museo; o la mia *Sfera naturale* che il fotografo Paolo Mussat Sartor ha ripreso in due sovraimpressioni (suggerite) di due "me" che si chinano sulla luce ... E ancora, quasi un duplice "selfie", fatto con Marinella Pirelli: entrambi avevamo la Bolex-Paillard, e scambiandocela per poco tempo ... otteniamo che (nelle rispettive bobine & nei film): siamo registrati anche noi stessi! Quindi, sì, la folla artistica radunata a vedere il mio *SKMP2* ("film-opera", non certo solo documentario): si vede



Un momento del Concerto-improvvisazione che si tenne il 5 luglio 1969 nell'ambito dell'VIII Biennale: al centro Vittorio Gelmetti alla tastiera elettronica e a sinistra Steve Lacy al sax soprano (ph © Emidio Angelini, Ascoli Piceno)

l'azione di Pino Pascali, poco prima di lasciarci. Poi, Luca & Rosa che comandano gli elementi naturali, pattinando sui prati ... Fra la gente si riconoscono ... giovani ... Tommaso Trini, Filiberto Menna, Gillo Dorfles, Achille Bonito Oliva, Lamberto Pignotti ... e addirittura Pao molto piccolo, il figlio di Ginestra Bendini e di Pier Paolo Calzolari, poi Bea [Beatrice], figlia di Mario e Marisa Merz (oggi una signora dell'arte!), è anche lei presente ... Sì, tu mi parli di 'accostamenti, sovrapposizioni e slittamenti' sperimentali (nel senso serio del termine!) ... Io, ora non voglio troppo parlare del PAT. Ella, ma ti citerò una cosa relativa ai cari mari-marucci ... Come finale, riprendo Anna e Luciano che stanno all'inizio del molo, io sono in basso, sulla spiaggia, ma sembro allontanarmi per mare ... La scena – ricordate? – è assai ... sben bellina, perché, volutamente, ho messo (nel portafiltri della cinepresa caricata in B/N), il filtro "Wratten – 85" della Kodak, che servirebbe per la conversione del colore (interni – esterni) ... Con questo accorgimento, il B. N. è assai "caldo" e ricco, le nuvole e le foglie vibranti dell'albero sotto cui stanno sono luminose e vive ... Nel sole, vedo Luciano & Anna che salutano con le mani alzate, in quell'atmosfera di "Luce – Luca – Lucianna" ... Eh, sì, ... "operare" è forse un'ossessione costrittiva, ma è anche una costruttiva $\phi\alpha\iota\nu\omicron\mu\alpha\iota$ ed espansiva meraviglia!».

Dopo aver visionato il film, alle dichiarazioni di Luca, vengono aggiunte le interpretazioni di Di Marino e mie.

Bruno Di Marino: Mi sembra innanzitutto che "Rondine Sben!", a parte alcuni passaggi (anche quando appaiono dei cerchi che simboleggiano la fine del rullo), sia interamente montato in macchina, cioè quello che vediamo è il girato così come è stato sviluppato. Questo procedimento è frequente nel cinema sperimentale, caratterizzato da una sorta di "economia" della messa



Eliseo Mattiacci "Zatteronmarante" nel mare Adriatico (particolare), VIII Biennale 1969 "Al di là della Pittura" (fotogramma dal film "Rondine Sbèn!" di Patella) (courtesy Archivio Eliseo Mattiacci, Pesaro; Archivio Luca M. Patella & Rosa Foschi, Roma; Archivio B. Di Marino, Roma)

in scena. Limitare gli interventi in fase di post-produzione e, proprio per questo, creare degli effetti direttamente durante le riprese. Rispetto al famoso "SKMP2" dell'anno precedente, altra documentazione d'artista o creativa, che era molto più costruito, dal momento che Patella lo aveva suddiviso in episodi calcolando i diversi interventi dei suoi amici e colleghi della galleria L'Attico, "Rondine Sbèn!" è totalmente improvvisato e anche poco coerente dal punto di vista del risultato, ma con un approccio da reportage, dove le opere, certe azioni e le persone presenti a San Benedetto, contribuiscono a creare il documento di un evento nella sua irripetibilità. Da segnalare anche che Patella non utilizza uno dei suoi procedimenti a lui cari, che ritroviamo quasi sempre nei film e nelle fotografie, il *fish eye*, vero e proprio marchio di fabbrica: elemento estetico che sottolinea il suo sguardo marziano sulle cose. Non sappiamo con esattezza il perché di questa scelta, mentre nell'ultima parte utilizza le esposizioni multiple, vale a dire le dissolvenze incrociate ottenute riavvolgendo la pellicola nello *chassis* e reimpressionandola. Queste immagini sdoppiate, insieme a quelle ottenute nell'ambiente specchiato dove ritorna più volte nel corso del film, creano naturalmente un incredibile effetto naturale-artigianale in modo da rendere ancor più visionario e onirico quello che poteva essere un semplice (e documentaristico) resoconto della Biennale. Da notare, infine, la circolarità della struttura, che si apre e si chiude con l'opera di Nespolo 'abitata' dallo stesso artista che la percorre in bicicletta.

Luciano Marucci: All'inizio si vede chiaramente il "Vomito" in un angolo (una delle opere *site-specific* di Mondino, miscuglio maleodorante da lui portato da Roma, insieme a uno scarafaggio nascosto nel cartoccio che avvolgeva il vaso in vetro che lo conteneva). Io possego soltanto una foto scattata da lontano. Ho individuato anche il grande tronco di quercia (trasportato, con una gru, dal vicino cantiere navale al corridoio davanti alla stanza

Marinella Pirelli Lotto mentre usa la cinepresa (foto fornita dall'artista per l'ufficio stampa dell'VIII Biennale d'Arte Contemporanea del 1969 "Al di là della Pittura") (courtesy Archivio Marinella Pirelli, Varese; Centro IAT San Benedetto del Tronto)



di Aldo) con sopra una sorta di tovaglietta merlettata: alludeva al tavolo che si costruisce con il legno. Al termine della mostra la 'tovaglietta' sparì... È la sola immagine esistente di quella singolare opera oggettuale, che gareggiava con quelle dei poveristi presenti alla mostra. Poi si vedono le diverse "Tracce" di Merz fatte sulla parete con la sgorbia (come impronte di uccelli simili a volatili), che partono dal cartellino con la descrizione del lavoro e si dirigono verso la finestra lasciata aperta per liberarli... Purtroppo, l'incompetente preside della scuola dove era allestita la mostra, mentre ero all'estero, fece stuccare quella straordinaria opera di rigenerazione culturale – preziosa in più sensi – che non condivideva anche per eccessivo localismo. Nel film, dell'opera *site-specific* di Calzolari, si scorge solo la lastra di piombo distesa sul pavimento con la scritta a lettere di bronzo e ai lati due coni pure di piombo, ma non le altre due componenti: ramo trasformato della palma (tagliato dalla pianta che era davanti all'edificio) e il precario "velo trasparente" (attaccato a una parete laterale), ottenuto fondendo a caldo pezzi di colla giallastra che i falegnami usavano in quegli anni.

BDM: Ho notato che Luca si sofferma abbastanza sul "Concerto-improvvisazione" all'aperto...

LM: L'happening, molto partecipato dal pubblico e coinvolgente, si tenne nel pomeriggio, subito dopo il convegno-dibattito sul tema "Nuove esperienze artistiche al di là della pittura". Oltre ai musicisti, sono stati ripresi tutti i critici intervenuti (Celant, Bonito Oliva, Trini, Dorfles...) e Lamberto Pignotti (uno dei padri della poesia visiva). Tra gli artisti non invitati compare Emilio Prini, che salì sopra la tastiera del pianoforte per suonare con i piedi (ma fu subito allontanato per non fargli danneggiare lo

strumento noleggiato).

BDM: Tanto spazio del film è riservato all'opera "Oh le beau soleil", 'disegnata' sull'asfalto da Ugo Nespolo, con passaggi rapidi. Luca, nella vita abbastanza lento, quando usava la cinepresa era dinamico, quasi gestuale. Quindi, il tracciato di quel "sole" lo aveva stimolato...

LM: Quell'insolito intervento, Ugo lo aveva improvvisato con la macchina per la segnaletica orizzontale prestata dall'Amministrazione comunale, sostituendo il progetto in programma, io e le artiste Marisa Merz e Efi Kounellis assistevamo all'operazione, mentre l'esordiente fotografo-artista Paolo Mussat Sartor di Torino, dal tetto del palazzo, documentava i momenti di maggiore impatto visivo della performance. A lavoro ultimato, io lo 'collaudavo' girando intorno al sole con la Fiat 500 e Ugo mi inseguiva con la bicicletta pedalando svelto. Le linee del gigantesco disegno con i raggi che si diramavano oltre il piazzale, rimasero finché non scomparvero sotto l'azione del sole vero e delle intemperie, per cui i ragazzi, giornalmente, vi scorrazzavano con la bici e i pattini, godendosi l'occasionale percorso intrigante.

BDM: L'opera galleggiante, costruita con i tronchi di legno, chi l'aveva realizzata?

LM: L'azione sul 'paesaggio naturale', intitolata "Zatteronmarante", era stata attuata da Eliseo Mattiacci (in omaggio all'amico Pino Pascali – morto poco prima a Roma in seguito a un grave incidente

Luca Patella e Marinella Pirelli si riprendono nell'ambiente specchiante di Franco Alfano
(fotogramma dal film "Rondine Sbèn!" di Patella) (courtesy Archivio Luca M. Patella & Rosa Foschi, Roma; Archivio B. Di Marino, Roma)



di moto – autore dell’installazione “32 metri quadri di mare circa” del 1967) nei pressi del molo sud del porto, dove fu ancorata la primordiale zattera costruita legando i tronchi d’albero con funi a loro volta fissate con chiodi. Ma la Capitaneria del Porto, che per radio avvisava i naviganti al fine di evitare collisioni, giacché ci fu una burrasca, dopo tre giorni, per timore che i tronchi si liberassero provocando incidenti, la fece rimuovere. Quando nei giorni successivi Kounellis, Michelle Coudray e Mattiacci tornarono a San Benedetto e li accompagnai sul posto, constatammo che la ‘zattera’ non c’era più. Allora Eliseo, per la rabbia, istintivamente, senza vergogna, orinò sul bagnasciuga.

BDM: Luca e Marinella con le loro reciproche riprese incrociate in quale spazio si ritraevano?

LM: Nell’opera ambientale di Carlo Alfano, formata da colonne di pannelli specchianti che moltiplicavano le immagini e accentuavano i movimenti. Di Patella che si autofotografa – anticipando il *self-portrait*, oggi dilagante – ho anche un esemplare stampato in più copie per una serie delle “Repliche differenziate” (realizzata con la mia collaborazione e come editore indipendente), ma di Luca con la cinepresa in mano non ho foto.

BDM: Nel film di Pat. sono piuttosto riconoscibili le parti girate all’esterno dopo la mostra.

LM: Esatto. Le riprese insistite della ragazza, fatte dal balcone della casa di Rosa e Luca in via Panisperna n. 66 di Roma, e la partita di calcio, che pensavo fosse l’ultima giocata da Pierpaolo Pasolini a San Benedetto il 14 settembre 1975, ma lui non l’ho intravisto, anche perché i movimenti dei giocatori sono stati dinamizzati.

Ora passiamo al film di Marinella, intitolato “Al di là della pittura” (della durata di 10’ 31”). Come ti pare dal lato inventivo?

BDM: Rispetto al film di Luca, il 16mm di Pirelli è a colori e possiede una colonna sonora, che mescola momenti di musica elettronica a momenti di musica classica al pianoforte, scandendo alla perfezione ogni parte del film, dai più surreali ai più divertenti (il cane bassotto ripreso sulla spiaggia, accelerando la velocità di ripresa). In secondo luogo, rispetto al nervosismo di “Rondine Sbèn!”, “Al di là della pittura” risulta molto più lento e meditato nel suo ritmo, anche se non privo di movimenti di macchina, l’ambiente degli specchi – dove si filma con Patella (o dove lo filma con Rosa Foschi) – è l’unica sequenza ‘condivisa’ con il cortometraggio di Luca. Per il resto l’artista e cineasta (non dimentichiamo che lei ha realizzato altri quattordici film, di cui due di animazione) sceglie di riprendere molte cose diverse, soffermandosi, a volte, in modo più approfondito, ma soprattutto utilizzando il montaggio. C’è una parte in cui si autocita, ovvero filma la sua opera installativa che ha una forte relazione con l’arte cinetica dell’epoca e con il lavoro sulla luce. In questo senso, nel suo lavoro è stato fondamentale il rapporto con Bruno Munari (suo amico), i

cui film di ricerca vengono riproposti anche durante la Biennale. Insomma, l’approccio della Pirelli è alquanto diverso da quello di Patella, meno ludico e meno leggero, volto a restituire una documentazione più precisa. In entrambi i casi, tuttavia, ci troviamo di fronte a due testimonianze sperimentali e creative sul lavoro personale e di altri artisti. Il film, da lei definito “libera documentazione cinematografica”, inizia con il fermoimmagine sui fogli in cui si legge la struttura principale dell’esposizione.

LM: Include anche il marchio della mostra, a due colori trasparenti e in bianco e nero – “formato dalle tre forme basilari della comunicazione visiva” – realizzato da Bruno Munari, che aveva tratteggiato con la matita (in pochi minuti) l’intera grafica della Biennale mentre era nella mia abitazione di Ascoli Piceno.

BDM: Subito dopo, il film della Pirelli dà spazio al ‘dialogo visivo’ con Patella, con dettagli operativi. Vengono riprese anche opere che in quello di Patella mancano?

LM: Sì. Quella di Mario Ceroli: una sorta di scultura ambientale montata su una parete della sala, costituita da elementi modulari a forma di mezza luna, di legno di pino di Russia. L’opera di Carlo Alfano “Tempi di un percorso circolare” ottico-dinamico interattivo. Di Pier Paolo Calzolari è reso ben visibile il ramo di palma lavorato: una delle tre parti dell’opera *site-specific* poverista. Inoltre, la “Strutturazione a parametri virtuali” di Gabriele De Vecchi con spazio abitabile programmato a luce di linee dove lo spettatore, all’interno dell’ambiente artificiale, si trova in una condizione di ambiguità. Gianni Pisani, che occupa il suo spazio con “Le bambole di G. B.”. Di Gino Marotta è stato filmato da ogni angolazione il “Paesaggio artificiale”, formato da ‘siepi’ in metacrilato colorato e marmo rosa del Portogallo, situate in corrispondenza di fessure ricavate da un pavimento di legno sopraelevato, da cui usciva la luce dei neon sottostanti, per cui i fasci luminosi, investendo le sagome delle siepi oggettuali, proiettavano sul lato opposto suggestive ombre dalla tridimensionalità virtuale. Probabilmente, testimoniava anche la riconoscenza della Pirelli che nel suo labirintico ambiente aveva mani-polato alcune immagini del “Grande Paradiso” di Marotta (abile artista-artigiano).

BDM: Chi aveva installato la pedana su cui i visitatori erano ‘costretti’ a camminare per andare oltre?

LM: Bruno Contenotte. Era costruita con le “Piastrine di Tao”: grandi riquadri che cambiavano forma e colore sotto la pressione dei piedi. L’opera si collegava direttamente a tre grandi semisfere in plexiglas alla parete, con all’interno figurazioni rese casuali

Luca M. Patella si scatta un selfie con una macchina fotografica speciale (foto tratta dalla replica differenziata con abbinato testo autografo su “arte come dialettica ...”, esemplare 2/17 del 1974) (courtesy Archivio Luca M. Patella & Rosa Foschi, Roma; Archivio L. Marucci, Ascoli Piceno)





da un'apparecchiatura elettronica, e alle sue diapositive preparate per la "Trasluminazione" (titolo inventato dal fantasioso Pierre Restany per le proiezioni, da una torre fatta con ponteggi di cantieri edili), di immagini variabili sulle pareti degli edifici prospicienti.

BDM: Le balle di paglia all'aperto chi le stava posizionando?

LM: Gino Marotta per la costruzione del "Giardino italiano". Erano ventiquattro e delimitavano uno spazio della piazza di fronte alla sede espositiva. Esse venivano usate come panchine dal pubblico che assisteva all'happening musicale.

BDM: Anche la Pirelli ha completato il film girato a San Benedetto con altre riprese, soprattutto per creare un rapporto di simbiosi tra la bellezza immaginifica dell'Artefatto e la semplicità percettiva della Natura. Vi è relazione tra l'opera ambientale di Ceroli, fatta come sempre di legno grezzo, e il legname del vicino cantiere navale; tra la sola struttura metallica di una serra con donne che lavorano la terra e i cerchi in acciaio cromato dell'ambiente visivo-tattile-sonoro di Mario Nanni "I giochi del malessere"; tra le suggestive "siepi artificiali" di Marotta e i fiori naturali dai colori sgargianti. Si può ipotizzare che ci sia un rapporto a distanza tra silenzio-staticità della parte documentale dell'inizio e il rumore disturbante generato, verso la fine, da un ambiente tecnologico.

LM: Il rumore proveniva dall' "Audio-Visual Environment" dell'artista architetto e designer Ugo La Pietra, che aveva progettato e fatto costruire un "percorso audio-visivo formato da un tunnel di materiale sintetico trasparente con dentro tre strumenti elettronici che generavano suoni differenziati quando i visitatori, che potevano liberamente penetrare nello spazio-tunnel, azionavano dei pulsanti. I suoni sensibilizzavano un luxofono che alle frequenze sonore faceva corrispondere quelle luminose, creando uno spazio artificiale di relazioni percettive".

BDM: Non solo, una forma rotondeggiante reiterata di quell'ambiente

Marinella Pirelli, Film ambiente, 1968-69

«Le immagini del film sono tratte dalle sculture «nuovo paradiso» di Gino Marotta.

Il sistema di proiezione usato è coperto da brevetto industriale N12550A/69 con il titolo: "schermo composito per proiezioni luminose con effetto spaziale". L'ambiente è strutturato secondo un modulo componibile in relazione alla focale dell'obiettivo del proiettore e quindi allo spazio che si desidera interessare alla proiezione. In questo caso l'ambiente è di 50 metri cubi.

Materiali usati: sicoprint appositamente trattato, perspex e, per la struttura portante, acciaio.

Sonorizzazione a cura di Livio Castiglioni. La colonna magnetica ha registrato l'analisi diretta e simultanea delle immagini ad opera di cellule fotosensibili collegate ad oscillatori elettronici».

(immagine e commento didascalico tratti dal catalogo dell'VIII Biennale d'Arte Contemporanea del 1969 "Al di là della pittura")

viene trasformata in palla luminosa (che ricorda il simbolico sole di van Gogh) / sole tra i rami di alberi / ancora in palla di fuoco / sole che torna tra i rami / nuova palla luminosa senza forma / sole al tramonto / bagliore di luce a tutto schermo (negli ultimi secondi). Non a caso, la luce che viene esaltata anche in precedenza, come ad esempio nei segni-luce performativi derivanti dal "Film installazione", depurati dalla figurazione, è una costante che rivela l'attenzione di Marinella per la luminosità, esibita pure negli anni successivi nelle opere bidimensionali, nelle serie delle "Meteore", in diversi suoi film sperimentali, ecc.

LM: Speriamo di dare, anche con il supporto delle immagini, un contributo alla ri-lettura della propositiva edizione della Biennale sambenedettese.

BDM: È certamente un valore aggiunto che favorisce la conoscenza di un evento culturale tra i più importanti anche rispetto ai format espositivi degli ultimi decenni.

[Nessuna parte di questo articolo può essere riprodotta senza una autorizzazione scritta]