

Su “La Tradizione del Nuovo”: presupposti culturali e progetto

di Giulio Guberti

Mi si chiede uno scritto su “La Tradizione del Nuovo”, rivista edita dalla Pinacoteca Comunale di Ravenna, della quale sono stato direttore durante i *quindici* numeri corrispondenti a quindici mostre collettive curate da critici che in quel periodo andavano per la maggiore, *con un programma culturale preciso* impostato e discusso lungamente dalla Commissione Comunale, Pinacoteca e Arti Visive: uscita dal dicembre 1977 al maggio 1981. Non ne ho mai scritto se non per accenni brevi e incidentalmente (ne accennai in due interviste perché gli intervistatori tirarono dentro l'argomento quasi... a tradimento). Molte volte durante questo quarto di secolo che è passato dal primo numero, mi è stato chiesto di parlarne e/o di scriverne: trovando sempre un mio rifiuto. La ragione di questo mio disagio (se vogliamo chiamarlo in questo modo) è facilmente comprensibile: sulle cose fatte singolarmente o in gruppo da noi stessi dovrebbero parlarne gli *altri*, se credono ne valga la pena; per non cadere in quel detto romano un po' volgare, ma nobilitato dalla penna del Belli: Prima la fanno poi la riscaldano e l'odore non è proprio dei migliori (cito il concetto, fuori rima). La sentii ripetere da Bruno Zevi, in occasione di due sue visite a Ravenna, per due nostre mostre realizzate alla Loggetta Lombardesca, relativamente ad alcuni eventi magnificati dagli autori promotori degli eventi stessi, ridendone di scherno. Chi lo sa perché anche gli uomini importanti e famosi parlano volentieri di cacca, e particolarmente i francesi, per i quali il nome di quella materia è diventato una specie di intercalare, da quanto il barone-generale Cambronne a Waterloo pronunciò la faticosa parola (aneddoto riportato da V. Hugo). Dunque non entrerò nel merito, come usa dire, né delle mostre, né della rivista che la accompagnava (se è permesso raccontare qualcosa di non-masochista, dirò soltanto che diversi numeri della rivista furono esposti assieme ad altri cataloghi e riviste importanti da Germano Celant, critico notoriamente selettivo, a Montecatini durante il primo Convegno Nazionale della critica d'arte italiana nel 1980. E sulla rivista e le nostre corrispondenti di Ravenna fu discussa una tesi di laurea al DAMS da Rosetta Berardi, relatore prof. Pier Giovanni Castagnoli, presso l'Università di Bologna, nel 1991. Inoltre le mostre ebbero un successo di critica inaspettata e ne scrissero i migliori critici sui più importanti giornali d'Italia, dal Corriere della Sera all'Ora di Palermo, dalla Stampa di Torino a la Repubblica, dal Secolo d'Italia a Paese Sera, fino al Giornale di Brescia e all'Eco di Bergamo ecc. Anzi prendo spunto per citare il prof. Talarico, allora critico d'arte del Secolo d'Italia, che seguì con straordinaria costanza le mostre di Ravenna e ne diede giudizi lusinghieri e molto penetranti. Passato un quarto di secolo, calata una cortina di silenzio su quell'esperienza anche da parte delle istituzioni che ricordando dovrebbero ricavarne vento, credo se ne possa parlare con relativa tranquillità. Non posso non dire che fin dall'inizio questa operazione ebbe nemici accaniti tra molti artisti ravennati e un critico locale (anche un giornale nelle sue pagine locali e nazionali fu particolarmente avverso fino a cattiverie del tutto gratuite). Ad ogni modo mi limiterò a raccontare i presupposti culturali e organizzativi che permisero la realizzazione delle mostre e della rivista, dal momento che un'associazione culturale di giovani me lo ha chiesto. Dopo tutto, non dirò la storia, ma la cronistoria di eventi passati, può essere di stimolo ad opere future: si dice infatti che senza memoria storica non si può affrontare ciò che verrà. Che poi, dopo tutto questo tempo, ci sia interesse per quegli eventi lontani da parte di giovani operatori culturali, non può farmi altro che piacere. Ecco dunque le ragioni per le quali mi accingo a scrivere questo breve testo, cercando di rispettarne le premesse.

L'Epoca. Dal 1973 in seguito ai noti eventi accaduti in Medio Oriente e alla relativa crisi petrolifera, il mercato dell'arte andò in tilt. Non solo le opere d'arte furono disdegnate dagli abituali acquirenti ma uguale sorte toccò a tutti i cosiddetti “beni rifugio”. Gli artisti si trovarono improvvisamente disoccupati, molti ridotti quasi alla fame; il loro rapporto con mercanti e galleristi diventò difficile. Le gallerie d'arte in un primo tempo smisero di pubblicare cataloghi e, a un certo punto, smisero addirittura di proporre mostre. Allora correva un detto; non si vendono più quadri ma gallerie (che, ovviamente, venivano destinate ad altro uso). Gli artisti preferivano esporre le loro opere in mostre realizzate da enti pubblici. Molte opere di artisti (per esempio dell'Arte Povera) che, in seguito

raggiungeranno prezzi molto alti, vennero rifiutate dai collezionisti che preferirono, in quel momento, investire in altri settori. Così poteva capitare che artisti noti che, in altri tempi avrebbero rifiutato di esporre in "provincia", accettavano gli inviti di Comuni e Province anche periferici rispetto ai centri culturali più rinomati. Purtroppo anche gli Enti Locali diminuirono drasticamente i loro stanziamenti per le attività culturali. Un'intera generazione di artisti fu sacrificata da un mercato divenuto più che stitico e da enti pubblici che, in quel momento, erano impantanati in questioni di bilancio. Quando questi artisti, passata la crisi del mercato, si trovarono ad aspirare ai giusti riconoscimenti (e guadagni), la situazione dell'arte era profondamente cambiata: era sopraggiunta la Transavanguardia di Bonito Oliva che accentrò il mercato e i collezionisti. Tutto questo in linea generale, salvo le solite ed eventuali eccezioni, quelle famose che dovrebbero confermare le regole che, però, non erano più quelle di prima. Furono dieci anni perduti per artisti che, di norma, avrebbero dovuto raggiungere un certo successo nel momento in cui l'interesse precedente stava diminuendo: come è sempre capitato e come capita ancor oggi in situazioni "normali". Credo che una critica seria e un mercato di qualità (che in Italia non è mai esistito, salvo pochissime eccezioni) dovrebbero rivedere quel periodo e rivalutare coloro che lo meritano. Troppo per un paese come il nostro, sempre pronto a salire sul carro dei vincitori.

A Ravenna la situazione dell'"informazione" sull'arte era disastrosa: sia i galleristi privati che l'ente pubblico, quando andava bene, avevano esposto gli artisti di /attorno a "Corrente", artisti che avevano avuto il momento di massima fioritura negli anni della seconda guerra mondiale e immediatamente dopo. Si pensi che in quel quarto di secolo in cui era mancata l'informazione, dunque dal dopoguerra fino alla metà degli anni settanta, era accaduto di "tutto". Si pensi che, a Ravenna, non era mai stata esposta un'opera di Burri o di Fontana (e, incredibile, neppure di Morandi). Nel 1974 e 75 la Commissione impose al direttore della Pinacoteca, che si adeguò ob torto collo, una mostra di Giò Pomodoro e una di Mattia Moreni. In seguito l'istituzione rimase senza direttore, il Comune per risparmiare pensò bene di non rinnovare l'incarico. La Commissione si assunse l'incarico di mandare avanti l'attività dando l'incarico al Giulio Guberti di occuparsi delle attività espositive e a Giuseppe Morgagni di sovrintendere alle attività museali. Gli altri membri della Commissione, pur non avendo incarichi particolari, parteciparono attivamente alle discussioni e al progetto, in particolare Livio Stanghellini, Venere Scardovi (che organizzò un importante convegno sull'architettura), Nevio Galeati (che curò un numero della rivista sui nuovi media) e Antonio Rocchi. Bisogna però riconoscere che, senza la volontà e la determinazione di Paola Patuelli, allora Assessore alla Cultura e Presidente della Commissione, donna colta, intelligente e informata sugli eventi della modernità, non si sarebbe potuto fare nulla.

Il Progetto. Per un anno intero la Commissione non svolse alcuna attività: fu discusso e approvato lo statuto della Pinacoteca e soprattutto fu fatto, per così dire, un *identikit* del programma che intendeva attuare in campo espositivo e museale. Il progetto fu messo a punto in tutti i suoi particolari compreso i nominativi dei critici che dovevano curare le mostre collettive. Flavio Caroli, critico allora del Corriere della Sera, fu cooptato nella Commissione e ci diede alcune dritte sui nomi dei curatori. Quando però la Commissione decideva in modo diverso rispetto ai suoi suggerimenti minacciava di dimettersi; non ebbe invece nessun peso nella realizzazione della rivista: finì col partecipare sempre meno alle riunioni, finché diede le dimissioni quando fu deciso di chiamare Bonito Oliva per una mostra sulla Transavanguardia. Il progetto delle mostre fu, fin dall'inizio, così concepito: una serie di esposizioni avrebbero dovuto mostrare gli artisti che si erano distinti, in Italia, nelle varie molteplicità formali. Giovanni Maria Accame avrebbe curato una mostra sulle installazioni, Paolo Fossati, che poi associò Nino Castagnoli, una mostra di artisti di notevole qualità isolati però e poco inseriti nel grande mercato; Marisa Vescovo, una mostra di circa quaranta donne, "Segno/Identità al femminile"; Enrico Crispolti gli artisti romani e meridionali; Antonio Del Guercio gli artisti della cosiddetta Nuova Figurazione italiana; Flavio Caroli e Giulio Guberti gli artisti dell'età di mezzo e più giovani appartenenti alla generazione Pop e postpop; il già citato Bonito Oliva gli artisti della Transavanguardia e i più giovani che si riconoscevano in quelle poetiche (al plurale). Bisogna aggiungere che questa ultima fu realizzata nel marzo-aprile del 1980,

diversi mesi prima della loro partecipazione alla Biennale di Venezia che segnò il lancio internazionale di quegli artisti; infine Mirella Bandini e Italo Mussa avrebbero curato un'esposizione di artisti, a loro parere, di impatto lirico: il legame tra arte e poesia. Attorno a questi artisti "puri" ruotava allora tutta una galassia di giovani che operavano con altri media o che si rapportavano ad altre discipline: Artisti e Cinema curata da Vittorio Fagone; Arte e Architettura da Gianni Contessi; Arte e Poesia ovvero Poesia Visiva da Lamberto Pignotti; Arte e Storia ovvero i cosiddetti citazionisti o anacronistici da Vanni Bramanti; Arte e Fotografia da Daniela Palazzoli; Arte e Teatro ovvero la Performance da Renato Barilli, Francesca Alinovi e Roberto Daolio. Doveva essere iniziata anche una collaborazione con enti stranieri, Pinacoteche, Musei d'arte moderna o Accademie di Belle Arti: la prima collaborazione che consistette in una mostra-scambio con il museo Regionale di Graz in Austria fu realizzata da Skreiner Wilfried che comprendeva 23 pittori di quel paese. Al Museo di Graz fu inviata la mostra di Bramanti "L'artista come storico" ed inoltre Giulio Guberti curò una mostra di giovani emiliani e romagnoli. Il programma fu rispettato interamente lasciando piena libertà ai curatori di fare le scelte di artisti che ritenevano più confacenti nell'ambito delle tematiche programmate. Fu mostrato praticamente tutto ciò che accadeva in Italia anche in campo internazionale: infatti oltre alla mostra degli austriaci alcuni critici inserirono nelle loro mostre artisti non italiani. Operarono nell'ambito delle mostre collettive 19 critici e furono esposti oltre 400 artisti. Mancò all'appello soltanto la mostra che doveva essere curata da Filiberto Menna sull'Arte Analitica, poiché, in piena fase di preparazione, il grande critico fu chiamato a dirigere la Biennale di Venezia. Di questo suo mancato impegno, per forza maggiore, si scusò ripetutamente e, per rimediare in qualche modo, volle venire a Ravenna per ben due volte a tenere gratuitamente due conferenze. Grande amico e grande critico, Filiberto: la sua prematura scomparsa ha segnato un vero lutto per l'arte italiana. Dopo le quindici mostre collettive fu deciso di passare alle mostre personali per approfondire ulteriormente le forme e i contenuti dell'arte contemporanea e passare dall'informazione generalizzata ad una più selezionata. Nacquero così le circa 20 mostre personali accompagnate dai libri editi dalla Essegi di Ravenna che ho visto ancora nello stand delle ultime Biennali di Venezia. Ma questa è un'altra storia sia pure in rapporto di continuità con l'altra e magari la racconterò in altra occasione, se capiterà.

La rivista. Furono tre le cause principali per cui la Commissione optò per la rivista dando a me l'incarico di dirigerla. La prima che il comune non era, a detta dell'assessore al bilancio, in grado di sovvenzionare più di tanto quell'attività. E quel tanto era talmente poco che, chiedendo i preventivi alle varie case editrici specializzate nel ramo, non si riuscivano a realizzare i quattro cataloghi che dovevano accompagnare le quattro mostre preventivate ogni anno. La seconda che non si voleva essere "colonizzati", come si diceva allora, stante il profondo divario esistente tra capitali e province, per citare Francesco Arcangeli. Ricordo che fui invitato per una testimonianza sulle varie esperienze in campo espositivo e museale alla Facoltà di Architettura di Milano, assieme all'Assessore di Roma Nicolini che veniva chiamato l'Assessore dell'effimero. La sua accoglienza tra gli studenti di Milano non fu calorosa. Forse giocò anche il contrasto tra Capitale morale e Capitale di fatto: insomma, questioni di campanile. Io sorpresi l'uditorio dicendo che bisognava insegnare agli studenti come si potevano realizzare mostre e progetti museali nell'ambito del moderno anche in città medio-piccole e medie. Nella discussione che seguì la mia tesi fu violentemente attaccata da molti. Ci mancherebbe che anche le città medie cominciasse a fare attività espositive: la capitale di regione era la sede, secondo costoro, che doveva accogliere i pochi finanziamenti dedicati a questo scopo. Chi voleva vedere ciò che si esponeva poteva prendere il treno se non aveva l'auto. Risposi che la tipologia delle mostre doveva essere sicuramente diversa, non era il caso certo di organizzare megamostre "in provincia", ma sicuramente si potevano fare piccole esposizioni, purché fossero di grande qualità e si instaurasse una continuità; affermai inoltre che molto probabilmente i flussi turistici di Ravenna erano superiori a quelli di Bologna. Tutto questo era per dire qual'era la mentalità prevalente a quei tempi. La mia opinione era che la cosiddetta provincia (che in realtà non era più tale) era in grado di poter dire qualcosa e che la sua voce doveva essere ascoltata in ambito nazionale. Dissi che questa famigerata e presunta provincia

era ormai cosmopolita e confrontai le città della Costa azzurra a Parigi. Che questo era un traguardo non impossibile anche per l'Italia.

La terza e ultima regione per la quale si fece la scelta della rivista, era appunto una sfida: che a Ravenna c'erano le potenzialità intellettuali per vincere quella sfida, per avere un'informazione in campo artistico di buona qualità e, quindi, di non essere "colonizzati". Una sfida vinta, a mio modesto parere. La tradizione del Nuovo fu divisa in due parti: una che svolgeva la funzione di catalogo per le mostre in corso e l'altra parte era una rivista vera e propria che affrontava problemi di carattere provinciale tutt'altro che provinciali. Tra costoro che "da fuori" collaborano alla rivista devo enumerare: Germano Celant, Maurizio Calvesi, Filiberto Menna, Bonito Oliva, Paolo Fossati, Luca M. Patella, Mario Diacono, Lea Vergine, Alberto Boatto, Daniele Ionio, Renata Boero, Claudio Cerritelli, Paolo Bozzi, Marco Santambrogio, Ugo Volli, Arturo Schwarz, Jole De Sanna, Cristina Bragaglia, Pietro Favari, Rudolf Haller, ecc. Livio Stanghellini curò un numero della rivista con un'antologia della giovane estetica: nomi come Perniola e Vattimo, ecc. Furono pubblicati testi di intellettuali locali: di Livio Stanghellini, Dedi Baroncelli, Marcello Landi, Mattia Moreni, Giulio Guberti, Claudio Spadoni, Vincenzo Fontana, Isotta Fiornetini Roncuzzi, Nevio Galeati, Giovanni Scardovi, Paolo Racagni, Antonio Rocchi, ecc. Moltissime inoltre le testimonianze di artisti che parteciparono alle mostre. Questi nomi testimoniano lo spessore culturale degli studiosi "di fuori" Ravenna e non soltanto nel campo delle arti visive, ma anche della filosofia, dell'estetica, del cinema, della musica colta, del jazz, del teatro, dei nuovi media (fumetti, illustrazione, ecc.). Anche il contributo locale però non fu irrilevante. Ho ricevuto tantissime lettere di congratulazioni, citerò solo la più cara, quella del grande storico dell'arte Eugenio Battisti. Anche Giulio Carlo Argan, in una pubblica conferenza, a Ravenna, fece gli elogi a questa attività. Rimangono da nominare i grafici del Supergruppo di Ravenna: il progetto grafico fu realizzato da Massimo Dolcini e Massimo Casamenti e quest'ultimo fu anche l'*art director*, mentre coloro che impostarono e disegnarono i vari numeri della rivista furono volta a volta: Massimo Casamenti, Tiziano Fiorini, Paolo Canellini, Fulvio Fiorentini, Enzo Pezzi. Un omaggio alla memoria infine di Danilo Papa e Lele Dardozzi. Anche loro ricevettero non pochi elogi e, in ogni caso, per loro fu una palestra da cui appresero tanto: alcuni sono diventati *graphic design* di tutto rispetto e non soltanto in campo locale. Per le mostre e la loro realizzazione e diffusione, bisogna ricordare anche il contributo fattivo di tutto il personale della Pinacoteca.

Deontologia. La Commissione stabilì alcune regole deontologiche che, a quel tempo, sembravano perfino superflue: per esempio i componenti della Commissione non dovevano avere rapporti di collaborazione con gallerie private. Durante i dieci anni in cui ho svolto le funzioni di organizzatore delle mostre presso la Pinacoteca, *pur non ricevendo dal Comune alcuna retribuzione*, non ho mai collaborato con Gallerie private, nonostante avessi ricevuto offerte. Ad eccezione della presentazione del grande poeta spagnolo Rafael Alberti, esule dalla Spagna franchista che, sia pure in occasione di una sua mostra alla Galleria "La Bottega", avvenne presso una libreria cittadina. La questione è molto più importante di quello che solitamente si crede. Maurizio Calvesi quando cominciò a collaborare con le pagine dell'arte del Corriere della Sera dichiarò che non avrebbe fatto più presentazioni di artisti presso Gallerie private. Il Comune di Bologna approvò un'apposita delibera per proibire all'allora direttore della Galleria d'Arte Moderna di avere qualsiasi tipo di rapporto con Gallerie private. Così si evitano dicerie, pettegolezzi, inciucci veri o presunti, in un ambiente, quello dell'arte, dove girano molti soldi.

Informazione. Ricordo ancora le discussioni in Commissione su deontologia e informazione in seguito ad un articolo di Testori, grande conservatore e finissimo critico, sul Corriere della Sera, che si scagliava contro l'informazione. Sosteneva che bisogna mostrare il "bello": apparteneva ad una cultura d'*élite* o, come anche veniva chiamata: "alta cultura" (dicitura ormai scomparsa dalle cronache; come del resto il lemma "bello"). Si contrapponeva a una cultura nazional-popolare, quella ad esempio di Gramsci, che affermava il dovere dell'intellettuale democratico di "cavar sangue anche dalle rape". La soluzione adottata fu una via di mezzo: l'ente pubblico deve proporre

una informazione pluralista, a 360 gradi, ma di alta qualità. Inoltre l'informazione dell'ente pubblico non può essere quella dei privati, interessata economicamente. Né deve fare da sponda a quella delle gallerie private: cosa che succede qualche volta anche in ambiti non tanto lontani.

Ravenna. La commissione si occupò anche di argomenti che riguardavano l'estetica della città. Per esempio diede parere negativo alla realizzazione del Parco della Pace i cui mosaici si stanno deteriorando in modo pauroso. Anche con un restauro non potranno resistere a lungo all'acqua e al gelo. Personalmente riuscii a vincere le resistenze locali e a convincere Pomodoro per la realizzazione del monumento alla Resistenza. A questo punto il mio compito è finito. Chi volesse approfondire ulteriormente l'argomento può consultare la tesi di laurea di Rosetta Berardi oppure farsi mostrare gli articoli firmati dei vari giornali, ricevuti dalla Pinacoteca tramite l'Eco della stampa. Di tutto quanto fu fatto in quel periodo, l'orgoglio maggiore è stato quello che tutto fu realizzato a Ravenna con la sapienza dei ravennati. La rivista, come è stato detto, fu impostata e disegnata a Ravenna e stampata nel ravennate, straordinari fotografi si dimostrarono Enzo Pezzi e Paola Racagni, il Gruppo TVM di Marina di Ravenna realizzò i video delle mostre e le interviste agli artisti, poi messi a disposizione del pubblico. I trasporti specializzati furono eseguiti dal personale della Pinacoteca, alcuni componenti della Pinacoteca divennero degli ottimi installatori di opere d'arte, l'organizzazione e la comunicazione furono espletate magnificamente da altro personale della Pinacoteca. Tutte professionalità che hanno arricchito la città.

Giulio Guberti