Centro studi e ricerche
ARCHIVIO BERGAMASCO

Borsa di studio avv. Alessandro Cicolari
Edizione 2024

MATTEO PATELLI

"In tempo reale": le Manifestazioni di Arte Visiva a Martinengo tra figurazione, Arte Povera e film sperimentale (1966-1968)

Obiettivo della ricerca è ricostruire le vicende di una serie di mostre quantomai curiose e precoci – sia per luogo e tempo storico, soprattutto alla luce dei protagonisti coinvolti – avvenute tra il 1966 e il 1968 nel paese "della bassa" di Martinengo.

Le mostre sono state oggetto di esigui e solo recenti studi – che fanno capo al lodevole progetto di ricerca "Arte a Bergamo", culminato con un ciclo di mostre – volte a tratteggiare le manifestazioni martinenghesi come un *unicum* all'interno del panorama bergamasco di quegli anni, decisamente poco aggiornato in termini di espressioni artistiche[1]. Se la città, infatti, risulta schiacciata dall'influenza del "buon fare" artistico di maestri come Trento Longaretti (attore proattivo della scena cittadina) e Giacomo Manzù (nome ben più presente a livello nazionale), la provincia può vantare una tabula rasa che risulta strategica per ospitare manifestazioni dall'esterno senza che queste siano vagliate dalla comunità artistica locale, inesistente se non per la singola presenza di artisti.

Dopo il successo della prima mostra martinenghese avvenuta nel 1966 (dal 17 al 24 aprile) allestendo nel nuovo ospedale una sessantina di opere[2], l'anno successivo (dal 3 al 14 settembre 1967) la portata delle opere si amplia a più di centro trenta, ma risulta, come evidenziato da De

---

[1] Si veda De Pascale E., "Questione di sguardi, l'arte contemporanea a Martinengo" in *La Rivista di Bergamo*, n. 33, Gennaio - Febbraio - Marzo 2003, pp. 30-35; e Brambilla Ranise G., Mazzocchi S., "Nuovi attori e nuovi spettatori. La trama delle politiche artistiche tra sperimentazione e tradizione" in Rodeschini Galati M. C. (a cura di), *Arte a Bergamo 1960-1969* (catalogo della mostra, Palazzo della Ragione, Bergamo, 30 novembre 2002 – 2 marzo 2003), Lubrina Editore, Bergamo, 2002, pp. 17-27.

[2] Alcuni nomi di artisti inclusi nella prima rassegna: Baj, Bertini, Birolli, Brauner, Cassinari, Corneille, Crippa, Dova, Fontana, Lam, Matta, Meloni, Migneco, Nicholson, Peverelli, Schneider, Sironi.

Pascale, ancora una mostra priva di un criterio scientifico[3]. È di fatto la terza rassegna – denominata "Pluralità Viva" e avvenuta nel fatidico 1968, dal 15 al 29 settembre – a rappresentare l'esperienza più ricca, e sulla quale si vuole condurre una maggiore ricerca. Infatti, è la sola mostra delle tre in cui vengono coinvolti importanti critici a livello nazionale, e la sola a vedere la pubblicazione del catalogo che si apre con il seguente comunicato:

> Questa "III Manifestazione di Arte Visiva" si propone di offrire ai cittadini di Martinengo e ai visitatori che verranno da fuori il panorama di un'area assai vasta della giovane arte italiana. I critici chiamati a realizzare la mostra hanno voluto strutturarla in cinque parti, ognuna relativa a ricerche, e a situazioni dell'attuale momento creativo. Essi con questo, non hanno voluto operare, nei riguardi di altre esperienze, discriminazione alcuna, convinti che il confronto sia oggi la forma più valida e fruttuosa per un civile e libero dibattito[4].

Le cinque parti a cui si accenna nel testo, ciascuna accompagnata da un testo critico, sono le seguenti: ***Arte Meccanica*** (Artisti: Gianni Bertini, Bruno di Bello, Hans Glauber, Elio Mariani, Mimmo Rotella e Aldo Tagliaferri. Testo critico: Pierluigi Albertoni). ***Spazio Essenziale*** (Artisti: Giuliano Barbanti, Ernesto Coter, Gianni Madella, Claudio Olivieri, Luigi Parzini, Valentino Vago. Testo critico: Gian Pietro Fanzon). ***Arte Povera: la natura liberata*** (Artisti: Marisa Merz, Gilberto Zorio, Alighiero Boetti, Mario Merz. Testo critico: Tommaso Trini). ***Figurazione pluridimensionale*** (Artisti: Antonio Fomez, Pietro Gallina, Enrico Baj, Francesco Coter, Silvio Pasotti. Testo critico: Ricky Comi). ***Proposte Figurative*** (Artisti: Gustavo Bonora, Ugo Caruso, Vincenzo Eulisse, Equipo Cronica, Umberto Mariani, Licinio Sacconi. Testo critico: Aurelio Natali). A queste sezioni segue ***Film sperimentale*** (ciclo di proiezioni che comprendere "Energie du sommeil" di Gianni Bertini, 1965 in 16 mm con sonoro e tre film di Luca Patella "Tre e basta", "Terra animata"," Intorno a fuori". Testo critico: Pierluigi Albertoni). Conclude la mostra la **retrospettiva** del pittore milanese Aldo Carpi a cura del critico e poeta Guido Ballo.

Ora, ciò che colpisce – al di là dei nomi coinvolti, alcuni di primissima importanza per il periodo – è l'allineamento delle sezioni alle principali manifestazioni artistiche più importanti susseguitesi dal dopoguerra: da un figurativismo pop alimentato dalle immagini di massa (*Arte Meccanica)*, alle contro-proposte di un'astrazione sempre più rarefatta (Spazio Essenziale), o di un'arte fuori dalla rappresentazione (*Arte Povera: la natura liberata)*. E, ancora, da un figurativismo tradizionale (*Proposte Figurative)* a uno influenzato dal readymade Duchampiano (*Figurazione pluridimensionale)*. Due sezioni "extra" decisamente antitetiche concludono la mostra: da una parte la proiezione delle nuove sperimentazioni filmiche a opera di giovani artisti, dall'altra la retrospettiva di un maestro figurativo lombardo, Aldo Carpi.

Al posto di un unico tema o di specifici autori selezionati lungo una poetica comune, l'affidamento ai diversi critici delle rispettive sezioni sembra andare verso una grande rassegna inclusiva sulle varie tendenze allora emergenti e consolidate, strutturata quindi sulla falsa riga della Biennale di Venezia, allora il modello espositivo egemone[5]. Non a caso la mostra è infatti

---

[3] De Pascale, op. cit., p. 32.

[4] Albertoni P., Comi R., Fazion G. P., Natali A., Prini T., *Pluralità Viva – III Manifestazione di Arte Visiva* (Catalogo della mostra, Martinengo, 15-29 settembre 1968), n.p.

[5] Per una storia dell'istituzione fino a quel momento si veda Alloway L., *The Venice Biennale 1895–1968. From Salon to Goldfsh Bowl*, New York Graphic Society, Greenwich, 1968.

definita dallo storico dell'arte bergamasco Enrico De Pascale con l'efficace espressione di esposizione "in tempo reale"[6] – rimarcando per bene che si tratta di una mostra nel (e per il) presente dell'arte italiana, sebbene comunque, come le politiche espositive del dopoguerra proprio della Biennale solevano fare[7], non sia mancata anche una retrospettiva di un artista come Carpi (1886-1973), considerato ormai un "maestro".

Tuttavia, se nello studio di queste precoci e singolari esposizioni martinenghesi si è ricostruita in parte la genesi, legata alle politiche decisamente progressiste dell'epoca[8], molti sono gli aspetti ancora da indagare. Ad esempio, bisognerebbe ritrovare più documenti dell'epoca attestanti la genesi e lo sviluppo di queste manifestazioni martinenghesi attraverso le corrispondenze, nonché vagliare la possibile presenza di immagini della mostra, ridotte là dove presenti – come nell'unico catalogo della mostra del 1968 – a solo 4 schede. Di tutte le altre fotografie incluse nello stesso catalogo, non è infatti chiaro se le fotografie provengano dalla mostra o da contesti invece antecedenti, come chi scrive sembra presuppore in merito alle fotografie delle opere di Mario Merz e di Alighiero Boetti[9].

Per tali motivi, gli obiettivi e la metodologia che si vogliono percorrere sono i seguenti:

- Ricostruire, ove possibile, le mostre attraverso lo spoglio di documenti d'archivio. Spoglio dell'archivio del Comune di Martinengo al fine di individuare la possibile corrispondenza tra i membri del comitato organizzativo e/o dell'amministrazione; spoglio dell'archivio degli artisti coinvolti per cercare fotografie delle opere in situ, nonché la corrispondenza circa la mostra; spoglio dell'archivio dei critici al fine di individuare la possibile corrispondenza con gli artisti e col comitato organizzativo e/o l'amministrazione; spoglio dei principali quotidiani provinciali per individuare le recensioni delle mostre.

- Calare le mostre all'interno del contesto storico-artistico nazionale e internazionale del tempo, avviando dei confronti anche sui modelli espositivi. Se la ricerca di "Arte a Bergamo 1960-1969" e il contributo di De Pascale si focalizzano sul contesto bergamasco all'interno di una delle decadi più fiorenti per l'arte, scopo di questa metodologia è quello

[6] De Pascale, *op. cit*., p. 33.

[7] Si veda Collicelli Cagol S., e Martini V., "The Venice Biennale at its Turning Points: 1948 and the Aftermath of 1968" in *Making Art History in Europe After 1945*, Routledge, 2020, pp. 86-88.

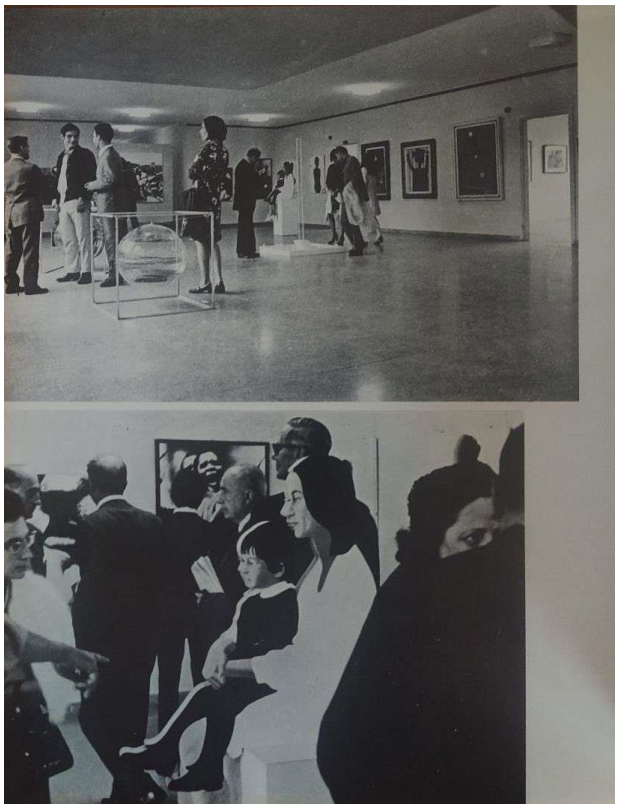
[8] Secondo sia i contributi di De Pascale e di Brambilla Ranise/Mazzocchi, l'idea della prima esposizione è da attribuire al sindaco martinenghese di allora, il democristiano Sandro Massarotti, che sarebbe emersa durante una cena tra amici nel ristorante milanese Alfio di Via Senato, luogo d'incontro per collezionisti d'arte. Si scrive inoltre che le opere della prima rassegna del 1966 risultano essere in parte prestate da una rete di collezionisti abituali del ristorante.

[9] Nel catalogo della mostra del 1968, per illustrare l'artista torinese Mario Merz facente parte della sezione "Arte Povera", si include una fotografia dove le opere sono all'interno di una stanza che ha decisamente poco in comune con gli spazi dell'appena inaugurata scuola media dove la mostra martinenghese si svolse. Solo a un'attenta conoscenza della storia espositiva dell'artista, si è giunti a conclusione che la fotografia in questione è stata scattata in occasione della mostra personale dell'artista presso la galleria Gian Enzo Sperone di Torino, antecedente di pochi mesi la rassegna martinenghese. Stessa cosa, credo, riguarda Alighiero Boetti, le cui fotografie delle sue opere in catalogo appaiono simili a quelle scattate in "Shaman Showman", mostra personale dell'artista presso la Galleria De Nieubourg, Milano 1968. Le fotografie "errate" presenti nel catalogo del 1968 vengono incluse nel contributo di De Pascale già citato, alimentando il rischio di identificare quelle fotografie come visioni d'insieme della mostra martinenghese.

di ampliare il confronto ben oltre il contesto provinciale. Sarebbe utile ricostruire e individuare, ove possibile, i modelli espositivi a cui le persone coinvolte nell'organizzazione facevano riferimento. Infatti, se le prime due mostre, più limitate anche per il non coinvolgimento di figure critiche, risultano esigue in termini di ricerca (ma non di artisti coinvolti), la mostra del 1968 risulta, come accennato sopra, essere in linea con un'impostazione curatoriale da "grande rassegna" espositiva suddivisa per sezioni affidate a diversi commissari/critici.

- Contestualizzare gli artisti all'interno della loro storia espositiva pre e/o dopo le mostre martinenghesi al fine di 1) giustificare gli sviluppi futuri 2) evidenziare le scelte d'avanguardia a opera del comitato di selezione. Il solo aspetto rilevato su questo punto, indice della tempestività e della lungimiranza delle mostre, è la partecipazione dell'appena nascente gruppo dell'Arte Povera, che nel giro di pochissimi anni esporrà a livello internazionale stabilendosi come unica tendenza neoavanguardistica italiana[10]. Tuttavia, altrettanti contributi che contestualizzino la partecipazione degli altri artisti risultano assenti, sebbene molti artisti coinvolti risultino già (o risulteranno) decisamente importanti per l'arte italiana e internazionale (ad es. il cineasta Luca Maria Patella è in quegli anni molto attivo nell'ambiente dell'avanguardia romana; il pittore Enrico Baj è già, di fatto, un nome importante e non più giovane; mentre Mimmo Rotella proprio a inizio anni Sessanta ha le sue prime e importanti celebrazioni espositive). Si prevede quindi una ben più ampia trattazione della posizione degli artisti coinvolti all'interno del panorama nazionale e internazionale.

[10] Si veda il tentativo di Germano Celant di istituire già a partire dal 1970 dei parallelismi tra l'Arte Povera e le tendenze americane nella mostra della Gam di Torino, cfr. Germano Celant, *Conceptual Art, Arte Povera, Land Art* (Catalogo della mostra, Torino, 1970, Galleria d'arte moderna), Torino, 1970; nonché si evidenzi le partecipazioni internazionali di alcuni membri dell'Arte Poevera a "When Attitudes Become Form", Berna, del 1969 a e alla Documenta 5, Kassel, del 1972 (entrambe curate da Harald Szeeman).



Fotografie della mostra del 1968 nelle sale della scuola media

Copertina del catalogo