

Elio Marchegiani, I miei anni Sessanta in Arte e Critica n.21 – Editrice Salentina, Galatina - Lecce

Li ho vissuti a Livorno, Roma e Bologna con costanti puntate anche a Milano per incontrarmi con Piero Manzoni, Lucio Fontana, Roberto Crippa e Gianni Bertini.

A Livorno, dopo un periodo di opere informali con cui avevo nel 1956 iniziato la mia attività espositiva alla Galleria Giraldi ed alla Numero di Firenze, vivevo stretto, insieme a poche altri, nella morsa della pittura locale figurativa e post-macchiaiolo, il prodotto di un mercato provinciale e di una sottocultura gestita all'insegna di una voluta e mantenuta ignoranza in cui si 'groggiolava' e forse si 'groggiola' tuttora quel numeroso "gruppo" di pittori indigeni convinti che la pittura tutta sia l'unico frutto eccelso della mente di Giovanni Fattori.

Difficile quindi comunicare, se non per polemiche, in vari siti cittadini, fino ad arrivare agli insultati ed alla denominazione di "ciuccia sassi" per una battuta del genius loci Gino Romiti che vedeva la mia diversità pittorica come una mania esibizionistica, che mi portava dalla normalità di mangiare regolari bistecche (il giusto dipingere figurativo secondo lui) alla normale ostentazione di succhiare sassi (l'informale), in un operare che attirava comunque l'attenzione, ma solo per la sua mostruosità ed anomalia del fare pittorico. Non so se soltanto la reazione a questo o qualcos'altro abbia portato ad eccentruare ancora di più la mia trasgressione, ma è certo che gli anni 64-65-66 contengono un fervido e prolifico lavoro di ricerca che influenzerà tutti gli altri anni della mia indagine artistica.

Già nel 1962-63, modificando il mio informale, avevo apportato oggetti nell'opera e gli elementi metallici della laminazione in oro ed argento che ricopriva "costruzioni" materiche, riferite metaforicamente a quanto accadeva attorno a noi: il miracolo economico, il sorgere della tecnologia, dell'elettronica, la nuova gestione del potere politico, del denaro, delle superpotenze. Si evidenziava sempre più quella parte di noi sopita dalla disgrazia di una guerra mondiale, quell'egoismo ed utilitarismo che dilagheranno ormai, ponendo al loro servizio forze economiche e non soltanto, autoritarie ed impositive.

Il pensiero che l'uomo appartenga ad una specie anomala trapiantata sul pianeta per una naturale od innaturale sua (del pianeta) mutazione a cui da sempre egli contribuisce modificando l'ecosistema, era approdato nella mia mente già prima, durante la guerra, ma ora si consolidava. Così la serie di opere con Chiavi e Serrature scaturiva dalla visione di quella caccia tribale dove il troglodita riusciva a trascinare, da solo, nella sua caverna il cervo che aveva colpito a morte. Coll'ostruire l'accesso con il grande masso che, per la prima volta, lo avrebbe separato dal gruppo limitrofo, sanciva la determinazione che il cibo, da lui cacciato, non andava mai più diviso con gli altri suoi simili. Inventava, in quel momento, l'egoismo e di conseguenza la "civiltà" della porta, della serratura, della chiave, della proprietà e con un unico gesto l'inizio di tutte le convenzioni, usanze, tradizioni, leggi e regolamenti che governano il possesso e quindi le sue trasgressioni e violazioni, le conseguenti sottomissioni ed imposizioni, appropriazioni, guerre e lutti che ancora impegnano, su tutto il pianeta, i suoi discendenti che non potranno mai più sottrarsi alla schiavitù della chiave e della serratura.

Le opere che si susseguono restano legate sempre a questa indagine sull'uomo ed al suo autodefinirsi in una volontà, di dominare, di eccellere, di costruire e distruggere, di apparire più di essere. L'indagine è condotta sempre per mano da una ironia che mi è innata e che ancora oggi contribuisce ad alleviare le tante disillusioni e a darmi quel distacco dalla realtà che fece già dire ad Oscar Wilde: "nulla di ciò che accade realmente ha la minima importanza".

Così "apparire più di essere" potrebbe considerarsi il sottotitolo dell'opera del 1964 "La mia bandiera". La camicia da sera plastificata sulla tavola e laminata in oro veniva affiancata su un lato da un'asta nera, decorata da passamaneria che confermava la mia intenzione di un vessillo, un simbolo dell'apparire, del prestigio dell'immagine, della conquista del successo personale, formula che già anticipava gli anni del consumismo.

Infatti dello stesso anno 64 è "Body Milk". L'opera ironizzava con uno specchio ovale che non rifletteva ed era posto all'altezza del sesso dello spettatore, la speculazione praticata dalla cosmesi industriale, solita ad usare il corpo femminile per l'imposizione sul mercato dei propri prodotti. La scritta in alto "riflettete" imposta alla IBM sulle scrivanie dei propri dipendenti.

Un ordine ad un pensiero naturale od artificiale? L'opera considerata, per i due nudi di donna, censurabile, veniva esclusa dal mio gallerista dall'esposizione in Roma del 1967 e perduta, Lungotevere, dal portabagagli dell'autore, che aveva mal provveduto a fissarla. Ricuperata aveva avuto distrutto il particolare del putto della scuola napoletana del 600, rimpiazzato da un piccolo angelo senza valore. Questa imposizione mi suggeriva l'opera "Can Can Censura" dove, oltre agli oggetti che già da tempo inserivo nelle opere, si aggiungeva per la prima volta l'intervento elettrico della luce e del suono. Nuovi mezzi operativi si inseriranno da questo momento nel mio lavoro, con apparecchiature spesso molto macchinose che si uniranno all'intervento pittorico e plastico, evidenziando quella spettacolarità che ispirava il "Gruppo 70" di Firenze di cui ero parte attiva. Inoltre l'opera d'arte creata per una fruibilità soltanto visiva poteva anche essere toccata ed "usata" per assumerne la totale estrinsecazione. Così mentre la "Scatola a sorpresa" parlava tramite la costante imposizione del dito dello spettatore sul pulsante, "Deus ex machina: grande occhio tecnologico di Dio" si illuminava tramite cellula fotoelettrica all'avvicinarsi del fruitore. "Scatola a sorpresa" nel suo dire denunciava la facilità con cui le masse di sempre applaudono a chiunque riesca a circuirle. L'"Occhio" che emetteva luce abbagliante ed anabbagliante dal suo faro d'auto-pupilla denunciava una nuova impositiva "divinità": quella della tecnologia e del suo nuovo potere. Inoltre il simbolo propiziatorio caro all'Antico Testamento, a tanta iconografia medievale e simbologia massonica, diventava "segnale dimostrativo dello sposalizio tra cultura di élite e mass-cultura stradale"

Nel "Progetto per la lapide a James Bond". Al suo fascino compositivo ed alla sua intermittenza luminosa che evidenziava il seno nel busto femminile, fiorito internamente di 007, veniva da me assegnata una funzione estremamente ironica e provocatoria. Una demistificazione di un nuovo simbolo di super uomo, un tentativo di esorcizzare un mito indubbiamente negativo del nostro tempo, vieppiù pericoloso per la sua popolarità, distribuita dai mass-media e per i suoi attributi maschilini ed invincibili.

Le opere che si susseguono tra cui, "Venus", "Progetto Minerva" e "Progetto Mercury" contenevano una ricerca meccanica più sofisticata ed accentuata, relativa alla mia convinzione che, nel paradossale, vedeva la necessità di combattere la tecnologia prevaricante, usando nell'esecuzione delle opere una perfezione tecnologica. Risultato: una critica ufficiale e militante non riusciva e non riuscirà comunque ad entrare in questa prospettiva di pensiero, tanto è vero che mi assegnava, alla Biennale di San Marino del 1967, il premio AICA (Associazione internazionale Critici d'Arte) quale migliore operatore tecnologico della rassegna. Questo mi poneva a dover attentamente riflettere e chiarire il rapporto tra le mie idee e la loro traduzione nel fatto oggettivo, interrogandomi sull'esplosività di una situazione tutta mentale che faceva ritenere ragionevole il chiedersi se l'operazione intrapresa potesse essere considerata come una "predisposizione di una serialità di immagini non tecnologica, realizzate invece attraverso l'impiego di procedimenti tecnologici" quali la luce, il movimento, il colore, le ombre, le strutture, visti come occasione di esaltazione di una determinata poetica a cui si affiancava quella ironia sempre presente nel mio lavoro che indubbiamente prospettava istanze dimestificanti di un momento storico ben individuato nello spazio e nel tempo.

Decidevo una stasi dedicandomi allo studio dell'opera di Giacomo Balla e soprattutto al suo teatro (Feu d'artifice), alla sua ricostruzione ed a quella dei "fiori", dopo avere scoperto a casa di Luce ed Elica sue figlie, una frase veramente futurista: "ricostruiteli con i materiali della vostra epoca". Mentre la ricostruzione del teatro ed un "giardino di fiori futuristi", come scrisse Maurizio Calvesi, venivano esposti alla Biennale di Venezia, in Europa imperversava la contestazione del 68, alla quale non si sottraeva neppure la stessa Biennale. Io rilasciavo per "Flash Art" ad Oria Fellini una

intervista ove dichiaravo che “oggi l’immaginazione è realtà, l’uomo gira nello spazio e la fantasia si smarrisce nella superiore ambiguità del reale”.

Nell’Aprile del 1969, rompendo ogni indugio, presentava al pubblico di Milano, alla Galleria Apollinaire, le “9000 mosche vive” una provocatoria sintesi suggeritami, ancora, dal progetto Apollo con cui gli Americani sarebbero sbarcati sulla Luna.

Lo starnuto di un astronauta dentro la sua tuta spaziale aveva interrotto il progetto della nuova torre di Babele innalzata dall’uomo nella sua pericolosa avventura che lo mascherava in automa ricoperto di tuta, casco ed accessori tecnologici, che maggiormente mutavano la sua immagine umana compromessa, già irrimediabilmente, dal suo egoismo ed avvenirismo. Un microbo, parte infinitesimale della natura era capace di fermare tutto questo. La natura vinceva riproponendo l’uomo malato nella sua vera immagine iniziale di essere caduco e fragile, bisognoso d’amore. La mosca insetto infettante, creatura ecumenica ministra del contagio, egalitaria livellatrice epidemica, avrebbe pertanto potuto ricondurci tutti alla fratellanza.

Ma...insieme a Carola, apparsa proprio all’inizio del 1969, che ancora mi accompagna gestendo anche con severità, ma con indubbio amore questo nostro lungo iter di convivenza e lavoro, iniziavano i miei anni settanta: un fare, ancora, per far pensare.