

GRAZIA MARIA RESTUCCIA

L'Ente Bolognese Manifestazioni Artistiche.

Un fondo riscoperto al Museo d'Arte Moderna di Bologna¹

Le testimonianze indagate da Grazia Maria Restuccia relative all'attività dell'Ente Bolognese Manifestazioni Artistiche, conservate presso gli archivi del Museo d'Arte Moderna, presso i Musei civici d'Arte Antica, l'Archivio fotografico della Soprintendenza BSAE, la Cineteca e l'Archiginnasio, lo confermano attivo per un lungo periodo, dal 1964 al 1993. La città è rinata dopo le devastazioni della seconda guerra mondiale grazie all'energica azione civile di Giuseppe Dozza, alle strategie diplomatiche di Renato Zangheri, poi presidente dell'Ente dal 1965 ed in seguito anche sindaco, all'intelligenza critica, alla solida preparazione storica e artistica, alla disponibilità al dialogo internazionale di Cesare Gnudi, soprintendente e direttore della Pinacoteca.

Subito l'Ente si assume il compito di continuare l'attività di ricerca e d'esposizioni con le Biennali d'arte. Le ha inaugurate Gnudi con la mostra intitolata a Guido Reni. Era il 1954 e nell'Archiginnasio restaurato e in parte ricostruito le grandi pale d'altare e i soggetti profani si snodavano attorno al quadriportico al primo piano.

L'Ente, alla ricerca di un dialogo fra l'arte del passato e la modernità, si apre anche alla pittura contemporanea. È giustamente ricordata nel saggio di Restuccia la seconda Biennale Internazionale della Giovane Pittura, che riporta il titolo Il tempo dell'immagine. Nel 1967 anticipava la crisi dei valori che porteranno alla rivoluzione culturale del Sessantotto. Franco Solmi la organizza negli spazi del Museo Archeologico, la sede che accompagnerà le Biennali sino al 1970. L'attenzione prestata al panorama delle iniziative editoriali si lega alla volontà di ricercare ed individuare le spinte avanguardistiche, anche all'interno dei periodici a stampa e di accompagnare le manifestazioni con cataloghi che riflettano la contemporaneità della critica e dell'arte.

Regesto 70. Percorsi della ricerca artistica in Emilia-Romagna, 1970-80 lo dimostra con il suo aggiornato elenco di critici e di artisti, una base alla quale ancora oggi gli studenti fanno riferimento per le loro indagini.

Marinella Pigozzi

Il mondo contemporaneo è ormai abituato a confrontarsi con l'arte, grazie alla grande quantità di offerta culturale disponibile. Per gli appassionati d'arte, gli studiosi, i collezionisti ed i semplici curiosi, varcare la soglia degli spazi dedicati all'esposizione di oggetti culturali è un gesto consolidato. All'ingresso al museo possono far seguito, a seconda dell'interesse o del gusto personale, del tempo a disposizione e di numerose variabili, lunghi momenti di riflessione e contemplazione. Oppure, più frequentemente, un consumo vorace e impaziente, con mille possibili sfumature tra i due diversi approcci.

L'aumento esponenziale dell'offerta culturale ha portato progressivamente, negli ultimi decenni, ad una differenziazione sempre più marcata delle diverse tipologie di cultori dell'arte. La divisione, da un lato, tra un pub-

blico interessato maggiormente all'archeologia ed all'arte antica, medievale e moderna, ha quale controparte un pubblico più strettamente legato alle manifestazioni dell'arte contemporanea, soprattutto extrapittorica, ed alle sperimentazioni degli artisti più recenti.

Questa divisione, in realtà soltanto ipotetica per alcune categorie di pubblico "onnivoro", ha subito indirettamente i meccanismi del marketing culturale.² Tali meccanismi suggeriscono una valorizzazione del territorio basata su strategie di posizionamento e differenziazione culturale che hanno portato ad accentuare tale settorializzazione. Di fronte alla situazione attuale, è di particolare interesse riscoprire e confrontarsi con l'approccio che, a Bologna, caratterizza le prime mostre espressamente concepite per un pubblico che oggi si direbbe "di massa". Nonostante questo, esse sono al con-

tempo effettivamente motivate dal desiderio di far conoscere e soprattutto far capire ad un vasto ventaglio di spettatori quale sia l'arte del territorio in rapporto alla realtà nazionale ed internazionale, intesa sia in senso storico che di ricerca sul contemporaneo.

L'Ente Bolognese Manifestazioni Artistiche (EBMA) nasce nel 1964 e le sue attività espositive e divulgative si pongono all'origine del fenomeno delle mostre, come noi lo intendiamo oggi. Pur essendo attualmente ancora poco studiato e conosciuto, ha rappresentato un esperimento di promozione culturale di grande rilievo ed interesse, che ha dimostrato un approccio particolarmente aperto ed accogliente nei confronti del pubblico dell'arte, anticipando la consuetudine attuale delle esposizioni pensate per il grande pubblico.³ Un approccio non privo di implicazioni politiche per una città come Bologna, che negli anni precedenti alla formazione dell'Ente era nel pieno di una rinascita sociale e culturale importante. Giuseppe Dozza era sindaco dal 1945 e nel corso del suo mandato aveva provveduto al tentativo di ricostruzione materiale e culturale della città, grazie alla collaborazione di Renato Zangheri, nominato, nel 1959, assessore alla cultura. Lo stesso Zangheri, sindaco di Bologna dal 1970 al 1982, sarà scelto quale presidente dell'EBMA alla fine del 1965. Come è possibile leggere all'art. 2 dello Statuto dell'EBMA, allegato all'atto costitutivo del 23 ottobre 1964:

l'Ente, nel pieno rispetto dell'autonomia di altri enti e senza interferire nella loro attività, ha lo scopo di promuovere e attuare manifestazioni di carattere culturale, idonee a incrementare e diffondere i valori della cultura artistica. In particolare l'Ente promuoverà manifestazioni nel campo delle arti figurative ed assicurerà la realizzazione e la continuità delle Biennali d'Arte della città di Bologna.⁴

L'EBMA, infatti, è fondato esattamente dieci anni dopo la prima Biennale d'Arte antica, ponendosi al culmine del clima culturale che aveva iniziato a manifestarsi concretamente per mezzo delle Biennali d'Arte Antica, con la mostra pioniera del 1954, dedicata a Guido Reni (fig. 1).

Pochi anni prima, nel 1951, la grande esposizione su Caravaggio ed i caravaggeschi a Milano, con un afflusso di trecentomila visitatori, aveva dato al pubblico

del boom economico la possibilità di dimostrare l'interesse per il bello e la volontà di ripartire da esso. Sono le prime occasioni per prendere coscienza dell'opportunità offerta dalle mostre come veicolo di comunicazione dei valori, intesi in senso già contemporaneo, di nuove forme per i contenuti culturali. In questa nuova ottica, l'arte è sentita come portatrice di miglioramenti significativi nella qualità della vita degli individui. Benefici che rischierebbero, altrimenti, di rimanere relegati ad una cerchia di pochi eletti. Un atteggiamento di apertura del tutto nuovo, favorito dalla volontà di rinascere dalle ceneri della Seconda Guerra Mondiale e caldeggiato da una generazione particolarmente vivace e propositiva di critici d'arte.

Alcuni di loro avevano manifestato, già negli anni Trenta, la propria portata di rinnovamento, parallela ad alcuni importanti cambiamenti nell'assetto museale cit-



Figura 1: Allestimento della mostra su Guido Reni, 1954, Archiginnasio (Foto Breveglieri). Su gentile concessione dell'Archivio Fotografico della Soprintendenza BSAE - Fondo EBMA.

tadino. Solo due esempi, tra i tanti possibili: Roberto Longhi, nel 1934, vince il concorso per la cattedra di Storia dell'Arte Medievale e Moderna all'Università di Bologna. Nel 1935 si inaugura la *Mostra del Settecento bolognese*, all'interno delle rinnovate sale del Palazzo Comunale, che anticipa la fondazione delle Collezioni Comunali d'Arte, inaugurate l'anno seguente dal Podestà Cesare Colliva.

Tra i membri del Consiglio di amministrazione dell'EBMA, emerge la figura di Cesare Gnudi, nato nel 1910 e laureatosi all'inizio degli anni Trenta con Igino Benvenuto Supino. Ideatore e direttore delle Biennali d'Arte antica, Gnudi è promotore di un approccio di particolare novità nei confronti della gestione museale. Egli vuole dare al museo una dignità inedita, individua nella valorizzazione dei musei il fine fondamentale della comunicazione, lo anima una nuova concezione del sistema gestionale della cultura. Afferma che "l'arte è un modello sociale che va verso il pubblico".⁵

Esiste una diretta continuità tra i due decenni separati dalla guerra, un sottile legame di rinnovamento ed un desiderio di riassembleare la rottura operata dai disastri bellici. L'Ente Bolognese Manifestazioni Artistiche nasce nell'intento di contribuire a realizzare una sistematica organizzazione della vita culturale cittadina, ma è altresì la diretta conseguenza della volontà di affidare ad un attore pubblico il destino della vita culturale della città. L'EBMA non è causa, ma effetto della rinnovata fiducia nei confronti del ruolo sociale dell'arte. Un approccio morale, eppure non scevro da critiche, che nascono già a pochi anni dalla sua fondazione, rivolte a sottolineare il rischio di mistificazione e di manipolazione insito nella potenziale mancanza di democraticità di un sistema di gestione che, pur qualificandosi in senso sociale, rischia di declinare la partecipazione della società in senso puramente astratto e non nella direzione concreta e realmente costruttiva di attiva partecipazione della cittadinanza.⁶

L'EBMA non persegue scopi di lucro, si compone di soci benemeriti ed ordinari, di un'assemblea⁷ e di un consiglio di amministrazione, del quale "fanno parte di diritto i locali Soprintendenti alle Antichità e alle Gallerie e i tre direttori dei Musei Civici: Museo archeologico, Collezioni comunali d'Arte e Galleria d'Arte Moderna", come indicato all'art. 17 dello Statuto. Le istituzioni museali che sono chiamate dall'Ente a partecipare prendono in esame diversi periodi storico-arti-

stici e testimoniano la volontà di approfondimento e di promozione dell'arte.

L'intera attività dell'EBMA è ricostruibile grazie allo studio dei documenti, attualmente conservati presso diverse istituzioni della città. Lo studio ed il riordino della documentazione conservata presso il Museo d'Arte moderna di Bologna ha rappresentato l'occasione di avviare una ricerca delle ulteriori porzioni di archivio relative all'Ente, che al momento del suo scioglimento, nel 1993, sono state spartite presso le istituzioni che avessero avuto a disposizione gli spazi necessari alla conservazione e che ne avessero potuto garantire la tutela. Come riportato all'art. 4 dello Statuto, infatti, "la durata dell'Ente è fissata fino al 31 dicembre 1993 ed è prorogabile". Tale scadenza, evidentemente non prorogata, aveva comportato il repentino smantellamento della sede operativa principale dell'Ente, che era stata concessa dal Comune nello storico Palazzo dei Notai, in via de' Pignattari: un suggestivo edificio che si affaccia sul cuore della città, in Piazza Maggiore (fig. 2).

Allo stato attuale, sono state individuate altre quattro istituzioni bolognesi, oltre il MAMbo, che custodiscono materiale documentario relativo all'EBMA: i Musei civici d'Arte antica; l'Archivio fotografico della Soprintendenza BSAE; la Cineteca e l'Archiginnasio. In quest'ultima sede, è presente prevalentemente del materiale bibliografico proveniente dalla biblioteca dell'EBMA, oltre ad una cospicua quantità di volumi ri-



Figura 2: Palazzo dei Notai, sede dell'EBMA, in uno scatto degli anni Sessanta (Foto Villani). Su gentile concessione dell'Archivio Fotografico della Soprintendenza BSAE - Fondo EBMA.

conducibili alla donazione Mariano Mazzocco, collezionista e figura organizzativa di riferimento.

Una parte dei volumi provenienti dalla donazione Mazzocco costituisce anche una porzione del materiale bibliografico dell'Ente che è depositato presso il MAMbo. Si tratta, in particolare, di cataloghi di gallerie d'arte private, i quali coprono un arco temporale di attività analogo alla durata stessa dell'Ente (dal 1964 al 1993) e che rappresentano un'interessante testimonianza dell'attività di numerose gallerie private riferibili a diversi centri nevralgici dell'arte contemporanea in Italia, da Bologna, a Milano, a Torino, a Roma, con alcuni casi di gallerie estere.⁸ Il materiale proveniente dalla donazione Mazzocco si riscontra nell'inventario complessivo, conservato presso il MAMbo, che elenca l'intera donazione, di 4149 elementi.⁹

Questo materiale si somma ad un'ulteriore gran quantità di volumi dell'Ente che documentano l'attività di numerosi artisti, critici d'arte, gallerie private e riviste, raccolti grazie ad un'iniziativa di particolare rilievo, *Nuove tendenze*, di cui l'Ente si fa carico alla fine degli anni Settanta. Essa è rivolta a realizzare un censimento della realtà culturale ed artistica regionale, iniziativa che costituisce la maggior parte della documentazione archivistica di proprietà dell'EBMA conservata presso il MAMbo. Se le Biennali d'Arte antica costituiscono una spinta propulsiva alla costituzione dell'Ente, la sua definitiva fondazione determina il desiderio, da parte delle

stesse istituzioni pubbliche, di dare voce ed identità anche alle declinazioni delle manifestazioni artistiche più attuali. Da questi presupposti viene avviata, nel 1965, la prima *Biennale Internazionale della Giovane Pittura*, dal titolo emblematico *Il presente contestato. Interventi della terza generazione*. Come ha osservato Franco Solmi, che insieme a Max Clarac-Sérou ha curato questa prima esposizione,

Il presente contestato è solo un momento del dibattito artistico che, con diverse angolazioni e diverse sfumature, caratterizza la situazione bolognese. È, in fondo, l'esplicitarsi – nel settore specifico dell'arte – di un atteggiamento teso a favorire il dialogo a tutti i livelli, e il concretarsi, nei fatti, di quello che è stato definito "l'autogoverno degli intellettuali". Atteggiamento, lo si può dire, che è di molti, ma che certo ha trovato, nella politica dell'Assessorato alle istituzioni culturali del Comune (nell'ambito del quale l'idea di questa rassegna ha preso corpo) un elemento di promozione e di sostegno.¹⁰

Il progetto sembra suggerire il ruolo cruciale, ma non esclusivo, dell'istituzione comunale, che manifesta la sua funzione prediletta proprio nell'abilità di raccogliere e formalizzare un dibattito artistico avviato, in precedenza, da artisti e studiosi. Alla prima Biennale segue, nel 1967, la seconda *Biennale Internazionale della Giovane Pittura*, che riporta il titolo *Il tempo dell'immagine* (fig. 3).

Questa Biennale ha come tematica la crisi dei valori che preannuncia la rivoluzione culturale del Sessantotto, finalizzata a contestare, tramite il mezzo artistico, "l'insorgere prepotente dell'ideale della produzione e del consumo, il nuovo Valore a cui si inchina la civiltà del benessere".¹¹

Gli intenti etici e politici, che sottintendono questa sistematica rassegna d'arte contemporanea che le Biennali intendono proporre, raggiungono la consacrazione definitiva per mezzo delle Biennali più note al grande pubblico. Si ricordi, in particolare, *Gennaio 70. Comportamenti, progetti, mediazioni*, tenutasi nei mesi di gennaio e febbraio 1970, anziché nel 1969 come inizialmente previsto, a causa dei ritardi dovuti alle vicende della contestazione (fig. 4).

La successiva è *Tra rivolta e rivoluzione. Immagine e progetto: arte, iconografia politica, cinema, comunicazioni di massa, musica, teatro, urbanistica, architettura* (fig. 5), svoltasi da novembre 1972 a gennaio 1973, che deter-



Figura 3: Franco Solmi illustra *Il tempo dell'immagine - II Biennale Internazionale della Giovane Pittura*, 1967, Museo Civico [oggi Museo Civico Archeologico]. Su gentile concessione dell'Archivio Fotografico dei Musei Civici d'Arte Antica - Fondo EBMA.

mina un abbattimento dei confini tra le diverse forme artistiche e sancisce la rottura con il passato.¹²

Tale premessa è fondamentale per capire il contesto culturale ed i presupposti nei quali si costituisce l'iniziativa *Nuove tendenze*.

Dopo il 1973, infatti, le Biennali vivono un periodo di stallo, che porta a scomode riflessioni sulla realtà che caratterizza l'arte degli anni Settanta a livello bolognese, emiliano-romagnolo, ma anche nazionale ed internazionale.¹³ Viene percepita, sia dagli artisti, sia dai critici e dai diretti interessati della produzione artistica, sia dalle istituzioni pubbliche, una profonda difficoltà di identificazione univoca degli obiettivi, delle forme e delle finalità dell'arte contemporanea. Si tratta di una problematica ancora attuale, alla quale siamo certamente abituati ma che, in quel decennio di cambiamenti che intercorrono dal 1968 al 1978, rappresenta un tema di grande interesse e novità.

Da una parte, l'abbattimento delle frontiere tra le modalità espressive dell'arte contemporanea costituisce un importante e indiscutibile traguardo. Tuttavia, dall'altra esso comporta, come naturale conseguenza, il concreto rischio di non riuscire a definire con successo una poetica artistica ed una linea formale omogenee e coerenti. Ciò rende il panorama artistico particolarmente dispersivo e di difficile fruibilità, con ricadute non soltanto per il pubblico dell'arte generalmente in-

teso, ma anche per il lavoro degli studiosi e degli accademici. Nonché per gli stessi artisti, soprattutto se emergenti, posti in difficoltà dall'incapacità di stabilire una direzione comune di intervento estetico.

Tali questioni, di particolare complessità e ancora al centro del dibattito, sono all'origine dell'iniziativa *Nuove tendenze*. Grazie al fondo, sinora mai esplorato, conservato al MAMbo, è possibile avviare un confronto diretto con la documentazione, che risulta dal lavoro frenetico dell'Ente, per le attività che questa iniziativa ha promosso, nell'arco temporale di circa tre anni, dal 1977¹⁴ al 1980. *Nuove tendenze* tenta di realizzare una rassegna capillare della situazione artistica a livello regionale. Le peculiarità di questo censimento sono espresse chiaramente in una lettera modello, compilata a cura della commissione ordinatrice, formata da Luciano Anceschi, Concetto Pozzati e da Pier Giovanni Castagnoli. Questa lettera costituisce un invito alla partecipazione, inviata dai promotori ad una pluralità di protagonisti dell'arte contemporanea. I referenti fondamentali, in primo luogo, sono gli artisti e i critici d'arte, ma anche gallerie d'arte, capoluoghi di provincia, emittenti radiofoniche, riviste specializzate. Il sopraccitato abbattimento delle frontiere tra i generi artistici si riflette, in questo caso, nell'analoga volontà di non circoscrivere il discorso sull'arte al solo censimento degli artisti, ma di estenderlo anche ad altri elementi di



Figura 4: Veduta dell'allestimento della mostra *Gennaio 70. Compartamenti, progetti, mediazioni - III Biennale Internazionale della Giovane Pittura*, 1970, Museo Civico [oggi Museo Civico Archeologico]. Su gentile concessione dell'Archivio Fotografico dei Musei Civici d'Arte Antica - Fondo EBMA.



Figura 5: Veduta dell'allestimento della mostra *Tra rivolta e rivoluzione. Immagine e progetto: arte, iconografia politica, cinema, comunicazioni di massa, musica, teatro, urbanistica, architettura*, 1972-73, varie sedi. Su gentile concessione dell'Archivio Fotografico dei Musei Civici d'Arte Antica - Fondo EBMA.

valutazione. Viene posta particolare attenzione al determinante lavoro della critica, sancendone definitivamente un ruolo non inferiore all'interno dei meccanismi della promozione artistica. L'importante rilievo dato, inoltre, alle gallerie d'arte, sottolinea la rinnovata presa di coscienza delle dinamiche di mercato come elementi fondamentali all'interno dell'intero sistema della cultura. Sono proprio le gallerie d'arte, invitate dall'Ente, a fornire una dettagliata documentazione del proprio lavoro, corredato da elenchi delle mostre realizzate.

Questo straordinario materiale costituisce un interessante elemento di indagine della situazione artistica, relativa ai circuiti espositivi privati a livello regionale, fino alla fine degli anni Settanta.

Il censimento dei soli artisti e critici produce, nel 1981, la pubblicazione *Regesto 70*¹⁵ (fig. 6), nella quale, all'interno di un volume ed un opuscolo, si elencano gli operatori estetici ed i critici ritenuti più significativi in Emilia-Romagna.¹⁶

L'iniziativa, senza dubbio ambiziosa, si riflette nella copiosa corrispondenza avviata dall'Ente con tutte le categorie di destinatari inizialmente presi in esame, oltre che agli artisti e ai critici pubblicati in *Regesto 70*. La corrispondenza è fitta: sono chiamati in causa diversi artisti, contattati soprattutto sulla base di una rete di conoscenze e segnalazioni. Oltre i critici, anche gli stessi

artisti sono invitati dall'Ente alla segnalazione degli operatori culturali che possano essere ritenuti meritevoli di menzione. Questo atteggiamento presuppone una volontà di collaborazione straordinaria, che sottolinea una metodologia fondata sull'interesse comune, rivolta alla realizzazione di un censimento delle personalità dell'arte contemporanea il più possibile serio ed articolato, al di sopra di ogni personale gelosia. Uno sguardo attento all'arte, intesa come bene pubblico, per la quale ogni persona interpellata è invitata a dare il proprio contributo.

A questo principio si riconduce inoltre il desiderio di costituire, presso la sede dell'Ente, un archivio ed una biblioteca aperti agli specialisti per finalità di studio e di ricerca, ma soprattutto a chiunque risulti interessato alla situazione artistica del proprio tempo.¹⁷ La particolare attenzione nei confronti del concetto di archivio come strumento di divulgazione ed al tempo stesso di approfondimento, offerto a disposizione del pubblico, si rivela profetica rispetto alla situazione attuale. È sufficiente ricordare solo qualche caso, come l'archivio DOCVA di Milano¹⁸, la cui *mission* è, per l'appunto, valorizzare gli artisti contemporanei. Fino ad arrivare al concetto più allargato di archivio, inteso sia come strumento culturale che come elemento di richiamo nella strategia comunicativa dei musei di recente costruzione.

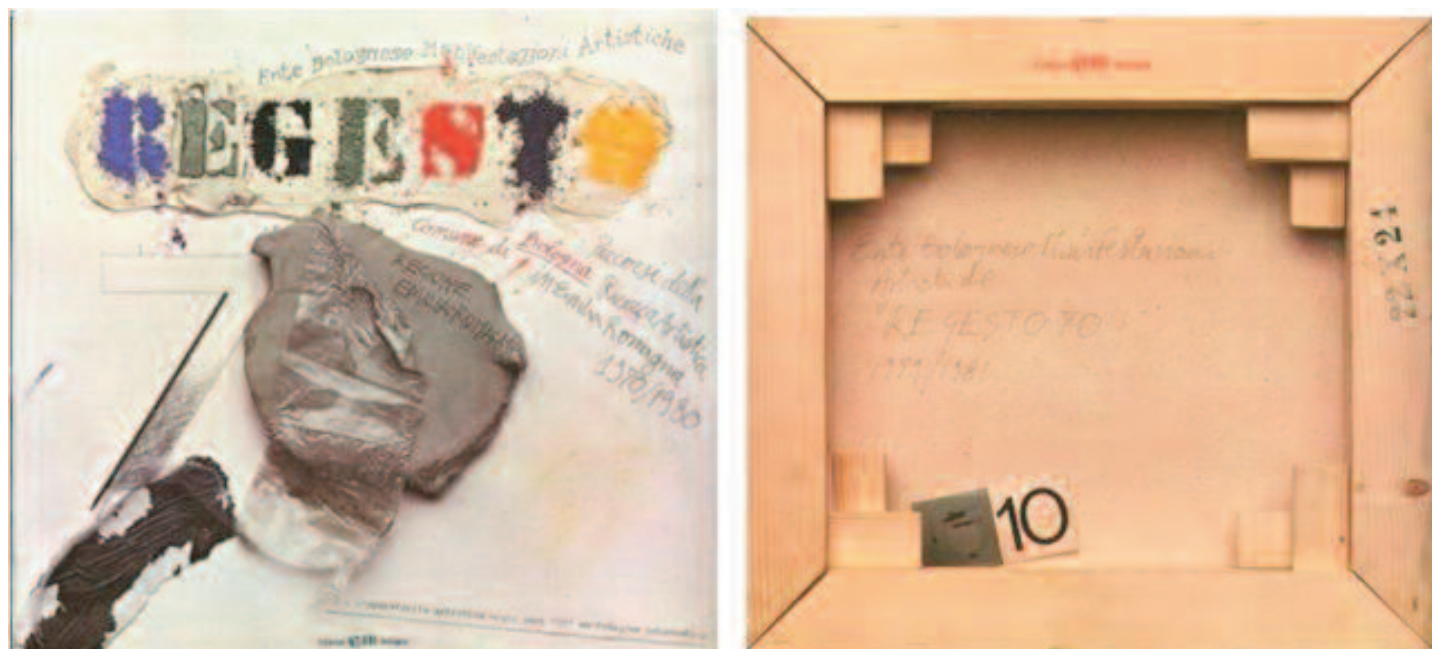


Figura 6: Prima e quarta di copertina della pubblicazione *Regesto 70. Percorsi della ricerca artistica in Emilia-Romagna, 1970-80*, voll. I-II, 1981, ed. Clueb e vol. III, 1987, ed. Accademia Clementina di Bologna.

Si pensi al MAXXI B.A.S.E. di Roma, per quanto concerne le ricerche più attuali, fino agli archivi del Novecento del MART di Rovereto o del Museo del Novecento di Milano¹⁹, per citarne solo alcuni.

La porzione dell'archivio EBMA conservata presso il MAMbo rispecchia l'operazione attuata dall'Ente nella sua interezza, priva dei filtri adottati per la pubblicazione definitiva di *Regesto 70*: nel fondo sono presenti numerosi fascicoli relativi agli artisti ed ai critici d'arte, sia direttamente contattati che autoinvitati, oltre agli altri protagonisti cui si è precedente accennato: gallerie d'arte, riviste ed enti pubblici. La lettura del carteggio dell'EBMA rivela la volontà di realizzare un censimento degli artisti operanti nella regione Emilia-Romagna per divulgare la loro poetica attraverso strumenti di indagine normalizzati, tramite l'utilizzo di un questionario indirizzato ad ogni singolo artista chiamato a partecipare. In molti casi, il questionario è deliberatamente eluso dagli artisti, che lo percepiscono esclusivamente come un tentativo di incanalamento ed un limite alla molteplicità del proprio lavoro. Per alcuni, invece, esso costituisce il punto di partenza ideale per dare voce non soltanto a poetiche e ideologie artistiche, ma anche a difficoltà e problematiche oggettive del procedere artistico.

È il caso di Gaetana Pozzana (fig. 7).



Figura 7: Gaetana Pozzana, cartellone-manifesto per una performance alla galleria *Duemila*. Bologna, 1978. Su gentile concessione del MAMbo Museo d'Arte Moderna di Bologna - Fondo EBMA.

L'artista veneziana, in risposta alle richieste di documentazione del proprio lavoro avanzate dall'Ente, coglie l'occasione per portare alla luce tutte le difficoltà della sua generazione, legate all'essere donna, madre ed artista al tempo stesso. Evidentemente, difficoltà ancor oggi non del tutto superate, illustrate all'interno di una lunga e toccante lettera presente nell'archivio²⁰.

In alcuni casi, è stato richiesto agli artisti di rendersi portavoce dell'intera situazione culturale di una città. Nella lettera di risposta al censimento, Lauro Azzali e Gabriele Ferrari, membri del comitato di redazione della rivista *Doppio*, lamentano la massiccia presenza del melodramma ottocentesco rispetto alle arti visive e la mancanza di un coordinamento interno alle attività culturali della città di Parma.²¹ In altri casi, le risposte al censimento rappresentano l'occasione per manifestare il proprio disappunto verso il sistema stesso dell'arte contemporanea, vissuto a volte come troppo intellettuale ed elitario, in relazione anche alla complessità delle coeve ricerche dell'arte concettuale. Un aspetto particolarmente sottolineato da Tullio Vietri, in un suo lungo discorso epistolare, nel quale viene messo in discussione il significato stesso della parola *avanguardia*. L'artista identifica l'arte del suo tempo, sovente fregiata di tale appellativo, come una semplice riattualizzazione delle eredità lasciate in dono dalle avanguardie storiche²².

Gli scambi epistolari tra l'Ente e gli artisti, sottesi al censimento, sono inoltre un luogo di discussione attorno alle vicende del 1968, percepite, a dieci anni di distanza, come non ancora del tutto risolutive dei problemi sottesi.²³ Nell'archivio del MAMbo alcuni nomi di artisti, oggi consacrati nell'olimpico dell'arte, si ritrovano insieme a nomi meno noti ma degni di interesse, a testimoniare il suo elevato valore di strumento di studio e conoscenza del microcosmo storico-artistico regionale degli anni Settanta. Un intero faldone è dedicato agli inviti, tracce di un vissuto mondano spesso internazionale, come nel caso delle mostre personali di Luigi Ontani allestite nelle gallerie Sonnabend a Parigi e New York, o presso la storica galleria *L'attico* di via del Paradiso a Roma (fig. 8).

Sono stati inoltre contattati, da parte dell'Ente, numerosi giornali e riviste, da *L'Avanti!* a *Flash Art*, fino a riviste di stretta avanguardia come *La Città di Riga* di Fabio Mauri, artista recentemente consacrato a Kassel in occasione di *Documenta 13*.²⁴

L'attenzione prestata al panorama delle iniziative editoriali si lega alla volontà di ricercare ed individuare le spinte avanguardistiche, anche all'interno dei periodici a stampa. Essi sono considerati veicoli fondamentali di trasmissione del sapere, nonché luoghi fondamentali di ricerca e dibattito critico. In particolare, si ricorda l'attività di promozione del territorio da parte dell'Ente Provinciale per il Turismo (socio fondatore dell'EBMA, rappresentato nell'Assemblea da 5 membri), per mezzo della sua rivista mensile *Bologna Incontri*, pubblicata a partire dal 1970 e curata, oltre che dall'EPT, dalla Provincia e dal Comune di Bologna. La scheda ad essa relativa conservata in archivio descrive le finalità della rivista in termini omnicomprensivi. Vi si afferma che:

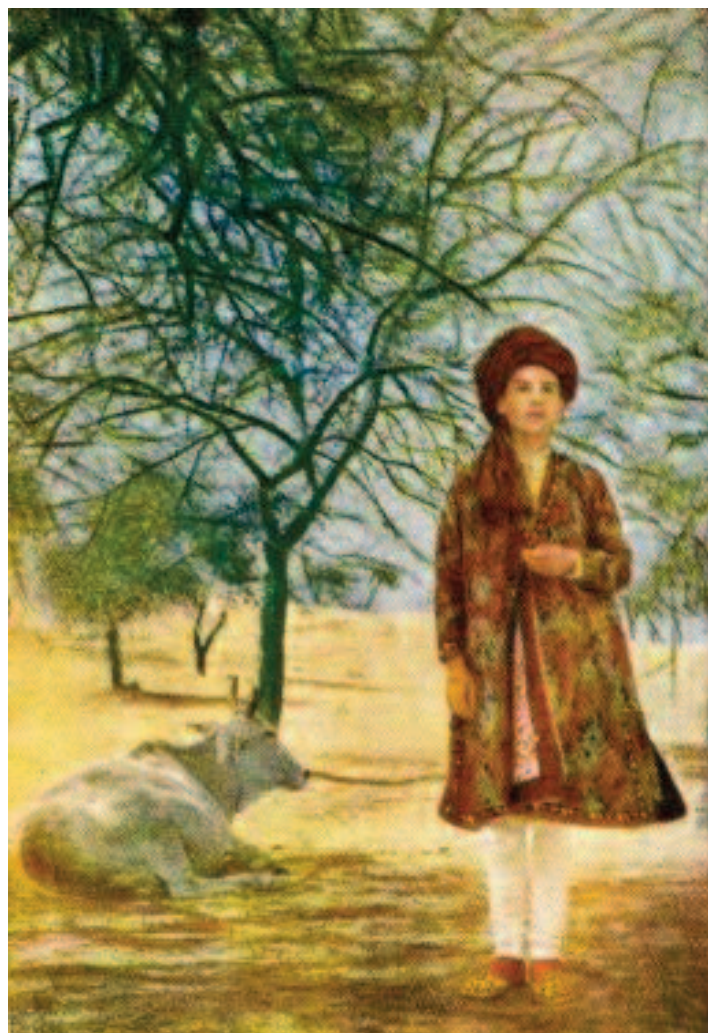


Figura 8: Invito alla mostra *En route vers l'Inde* di Luigi Ontani. Roma, Galleria Lattico, dal 26 maggio 1978. Su gentile concessione del MAMbo Museo d'Arte Moderna di Bologna - Fondo EBMA.

Bologna Incontri ha assunto un'impostazione più vivace e culturalmente aperta, non limitandosi al suo istituzionale aspetto folcloristico e turistico-promozionale e tenendo invece, oltre a documentare con ampiezza e precisione l'attività degli enti pubblici in campo artistico e culturale, ad ospitare e promuovere un vivace dibattito di idee su vari problemi: dall'arte all'urbanistica, dalla situazione studentesca al turismo [...] la rivista si occupa costantemente anche di satira e di teatro, di cinema e di fumetti, oltre a fornire, in un'apposita rubrica o in servizi particolari, una puntuale e attentissima informazione sulle iniziative in campo artistico da parte di pubbliche istituzioni, senza trascurare il panorama delle gallerie private.²⁵

La rivista si pone nel solco dei confini artistici, promosso inizialmente dall'esposizione *Gennaio 70* e reso ufficiale, tre anni dopo, grazie a *Tra rivolta e rivoluzione*.

Anticipa lo spirito aperto e sperimentale nei confronti della ricerca artistica, e si ricollega alla volontà di indagine globale sull'arte, che anima il tentativo di censimento regionale attuato da *Nuove tendenze*. Un'adeguata fruizione sociale e democratica dell'arte può comprendere anche il valore del turismo, trascendendo il solo interesse per i cittadini e residenti. Diversi anni dopo la fondazione dell'Ente Bolognese Manifestazioni Artistiche, sarà proprio *Bologna Incontri* a raccogliere amare considerazioni, relative alle occasioni mancate che erano state offerte dalla spinta propulsiva fornita dalle iniziative culturali di cui si è detto.

L'EBMA affronta una prima crisi, in linea con la situazione artistica generale, già all'inizio degli anni Ottanta²⁶. Sarà l'inizio di un progressivo declino della fiducia verso il ruolo delle istituzioni pubbliche rispetto alla cultura, che sfocerà nell'accettazione del modello privatistico come noi oggi lo conosciamo.

Il valore delle attività promosse dall'EBMA risalta soprattutto se confrontato all'interno della visione più aggiornata e contemporanea della promozione culturale.

L'Ente ha dimostrato grandi capacità di rinnovamento rispetto all'attenzione al turismo della città di Bologna: settore che possiede un rilevante aspetto economico, percepito come strettamente legato alla valorizzazione del patrimonio culturale, cittadino e regionale, e allo stesso tempo dell'arte del proprio tempo.

Una visione lungimirante, aperta alle diverse manifestazioni dell'arte nella storia e nel presente, che non trascura i dettagli. Come nella scelta comunicativa della cartolina-ingresso alla già discussa seconda *Biennale Internazionale della Giovane Pittura* del 1967 – *Il tempo dell'immagine*, che presenta la riproduzione di un'opera simbolica della città di Bologna: *L'Estasi di Santa Cecilia* di Raffaello (fig. 9), databile al 1514 e conservata presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna.

Uno stretto legame tra passato e presente, attualmente affievolito dalla settorializzazione degli ambiti di studio, talvolta troppo strettamente riferibili al turismo, da un lato, ed alla ricerca storico-artistica, dall'altro.



Figura 9: Cartolina-ingresso alla II Biennale Internazionale della Giovane Pittura, 1967, Museo Civico [oggi Museo Civico Archeologico]. Su gentile concessione dell'Archivio Fotografico dei Musei Civici d'Arte Antica - Fondo EBMA.

Note

¹ Questo articolo è stato realizzato in occasione del tirocinio curriculare previsto dalla Scuola di Specializzazione in Beni Storico Artistici dell'Università di Bologna, svoltosi presso il Museo d'Arte Moderna di Bologna. Lo studio della porzione del fondo archivistico relativa all'Ente Bolognese Manifestazioni Artistiche che è conservata al MAMbo (attualmente in corso di inventariazione) è stato avviato da chi scrive, in previsione dell'elaborato finale di specializzazione, per un progetto di ricerca che si propone di indagare l'attività dell'Ente, attraverso la ricognizione del materiale documentario ad esso relativo, separato presso diverse istituzioni bolognesi. La ricerca è coordinata dalla prof.ssa Marinella Pigozzi, direttrice del Dottorato in Storia dell'Arte, con il prezioso supporto della dr.ssa Corinna Giudici, direttrice dell'Archivio fotografico della Soprintendenza BSAE di Bologna. Si ringraziano per la collaborazione la dr.ssa Uliana Zanetti, tutor aziendale del MAMbo, la dr.ssa Barbara Secci e tutto lo staff.

² N. Kotler e P. Kotler, *Marketing dei musei. Obiettivi, traguardi, risorse*, Einaudi, Torino 2004.

³ Una consuetudine che si direbbe, sotto certi punti di vista, virtuosa, ma che nel concreto ha spesso portato a casi alquanto discutibili, spesso riconducibili al fenomeno della *mostrite*, *mostrificio* o *expositionnisme*. F. Pirani, *Che cos'è una mostra d'arte*, Carocci, Roma 2010, p. 45.

⁴ Ente Bolognese Manifestazioni Artistiche, *Statuto (Allegato all'atto costitutivo 23 ottobre 1964 NN. 62638 / 20954 a rog. Notaio dott. A. Stame)*.

⁵ A. Emiliani, *Le Biennali d'Arte Antica dal 1954 al 1979: risultati e conseguenze*, in AA. VV., *Cesare Gnudi: l'impegno nelle Belle Arti: 30 novembre-1 dicembre 2001, Pinacoteca nazionale: atti*, Provincia di Bologna, Bologna 2004, p. 44.

⁶ Si veda, a questo proposito, il dibattito polemico svoltosi tra le pagine de *il Mulino* tra i membri del Consiglio di Amministrazione e Renato Barilli: *Ancora sull'arte di comune a Bologna*, "il Mulino", n. 226, giugno 1973, pp. 533-543.

⁷ "Assemblea. Art. 10: L'Assemblea dell'Ente è costituita da tutti i soci e, qualora questi siano enti, persone giuridiche o comitati, dai loro rappresentanti. Nelle adunanze dell'Assemblea, i soci fondatori hanno voto deliberativo; i soci appartenenti alle altre categorie hanno voto consultivo. Il numero dei rappresentanti dei soci fondatori è così stabilito: 25 rappresentanti del Comune di Bologna; 9 rappresentanti della Provincia di Bologna; 3 rappresentanti dell'Università degli Studi di Bologna; 5 rappresentanti dell'Ente Provinciale per il Turismo di Bologna; 5 rappresentanti della Camera di Commercio Industria e Agricoltura di Bologna; 3 rappresentanti dell'Associazione *Francesco Francia*", Statuto EBMA.

⁸ La particolare tipologia del materiale della donazione Mazzocco conservato presso il MAMbo, strettamente riferibile al contemporaneo, lascia supporre che non sia stato diviso e depositato casualmente presso la Galleria d'Arte Moderna di Bologna, ma che abbia risposto a un tentativo di indirizzare, in senso mirato rispetto alle diverse istituzioni, il contenuto della donazione. Ad

una prima analisi, tale ipotesi non sembra riscontrabile per quanto riguarda il materiale archivistico presente nelle cinque istituzioni nominate: in ciascuna di esse è infatti presente del materiale riferibile alle attività espositive più varie, dall'arte antica al contemporaneo.

⁹ Nel riepilogo generale, la donazione Mazzocco è così descritta: 2168 cataloghi di mostre; 132 monografie; 47 libri di storia dell'arte; 138 guide a collezioni e monumenti; 379 collane d'arte; 248 riviste varie; 628 manifesti; 345 foto e riproduzioni; 64 miscellanea. Fascicolo *Inventario generale della donazione Mazzocco*, MAMbo, archivio EBMA.

¹⁰ Ente Bolognese Manifestazioni Artistiche (a cura di), *Il presente contestato: interventi della terza generazione*, catalogo della mostra (Bologna, Museo civico, 31 ottobre – 28 novembre 1965), Labanti e Nanni, Bologna 1965, p. 10.

¹¹ Ente Bolognese Manifestazioni Artistiche (a cura di), *Il tempo dell'immagine. Il Biennale internazionale della giovane pittura*, catalogo della mostra (Bologna, Museo civico, 18 giugno-30 settembre 1967), Bologna 1967.

¹² Ente Bolognese Manifestazioni Artistiche (a cura di), *Tra rivolta e rivoluzione. Immagine e progetto: arte, iconografia politica, cinema, comunicazioni di massa, musica, teatro, urbanistica, architettura*, catalogo della mostra (Bologna, Museo civico, novembre 1972 – gennaio 1973), Bologna, Grafis edizioni, 1972.

¹³ Per un'acuta riflessione sulla frammentarietà che caratterizza l'arte degli anni Settanta in Europa e negli USA e sulle sue conseguenze per i meccanismi espositivi, si veda P. Doherty, *Inside the withe cube: the ideology of the Gallery Space*, University of California, Berkeley 1999.

¹⁴ Allo scopo di stabilire le modalità e le finalità del censimento, "il Consiglio d'Amministrazione dell'Ente ha nominato una commissione consultiva di esperti che, dopo le riunioni del 15 e 29 ottobre 1977 ha dato incarico ai professori Concetto Pozzati e Pier Giovanni Castagnoli di indicare il 'perché' delle manifestazioni e il 'taglio' informativo della rassegna o delle rassegne. Queste dovrebbero essere sufficientemente 'snelle' senza ambiziose pretese 'partecipazionistiche'; dovranno risultare come un 'inventario' il più ampio possibile, un'indagine informativa sulle più recenti esperienze artistiche in Emilia-Romagna [...]", cit. C. Pozzati, Ente Bolognese Manifestazioni Artistiche (a cura di), *Regesto 70. Percorsi della ricerca artistica in Emilia-Romagna 1970/1980*, Clueb, Bologna 1981, p. 9.

¹⁵ Cfr. *ivi*.

¹⁶ Come si legge nel comunicato stampa della pubblicazione, il volume: "Vuole essere una prima sistemazione – oltre che un puntuale censimento della cultura artistica regionale – dell'eterogeneo panorama di operatori e critici. A questa pubblicazione, secondo le intenzioni della commissione ordinatrice formata da Luciano Anceschi, Pier Giovanni Castagnoli, Concetto Pozzati, dovrebbero seguire altre iniziative. Dei due volumi che vengono pubblicati, il primo fornisce un'essenziale informazione delle 'presenze' raccolte nell'archivio dell'Ente Bolognese Manifestazioni Artistiche, con i nominativi degli operatori segnalati (circa 250); il vo-

lume è completato da un indice-indirizzario dei collettivi e dei gruppi nonché dei critici che operano prevalentemente nell'ambito regionale. Il secondo volume raccoglie dirette testimonianze del lavoro degli artisti: schede critico-informative, interventi degli stessi artisti, schede bio-bibliografiche dei critici; il tutto completato e integrato da un corredo iconografico". Fascicolo *Nuove tendenze*, comunicato stampa della Regione Emilia-Romagna e dell'EBMA, lettera 26 novembre 1981, MAMbo, archivio EBMA.

¹⁷ Si riporta un estratto del modello di lettera, replicato e indirizzato dall'Ente agli operatori culturali in diverse occasioni, che sintetizza il contenuto del censimento: "[...] l'iniziativa in corso avrà tre momenti ben distinti; questo alla luce di indicazioni emerse da recenti incontri con critici e artisti dell'Emilia-Romagna: 1. La formazione di un archivio pubblico presso la biblioteca dell'Ente; 2. La stampa di un volume contenente i dati salienti della produzione artistica regionale, dell'intervento della critica, della stampa specializzata, ecc.; 3. La successiva realizzazione di una o più rassegne" [...]. MAMbo, archivio EBMA.

¹⁸ "Il DOCVA *Documentation Center for Visual Arts* conserva e diffonde materiali di documentazione sulle arti visive contemporanee: libri, periodici, video, portfolio di artisti e informazioni su organizzazioni internazionali. I materiali sono stati raccolti nell'ambito delle attività organizzate da *Careof* e *Viafarini* grazie al servizio di visione dei dossier d'artista, all'attività di post-produzione video, ad acquisizioni e donazioni. I materiali sono a disposizione del pubblico per la consultazione in sede e *online* tramite specifici database. Queste banche dati sono correlate tra loro e permettono di eseguire ricerche secondo diversi criteri all'interno dei fondi del DOCVA, nonché di visualizzare immagini di opere ed estratti video". Dal sito web del DOCVA: [<http://www.docva.org/>].

¹⁹ Nel caso particolare del MAXXI, la realizzazione del centro B.A.S.E. (acronimo di Biblioteca, Archivio, Studi, Editoria) ha rappresentato un elemento chiave nella riparazione dell'immagine complessiva del museo come luogo di effettivo studio e di ricerca sul contemporaneo. Accusato in più occasioni di essere l'ennesima emanazione, di discutibile contenuto, della fantasia di un'*archistar* – in questo caso, l'architetto iracheno Zaha Hadid – secondo i principi di un fenomeno che è stato definito *effetto Bilbao* (dal noto Guggenheim di Bilbao, monumentale museo realizzato da Frank O. Gehry, che per diverso tempo dalla sua costruzione, nel 1997, ha catturato l'attenzione del pubblico più per la singolarità dell'edificio che per il valore della sua collezione).

²⁰ "Incoraggiata proseguo e perseguo il tentativo di comunicare e di esprimermi, spinta non solo dalla critica bolognese, ma anche da quanti avevano acquistato alcune opere. Segue un faticoso iter di esposizioni collettive e ancora qualche personale: il problema di inserimento nei quadri ufficiali, difficile comunque, è reso più pesante dalla particolare situazione personale (donna sola con due figli minorenni). Vengono così intaccate le possibilità creative in anni che avrebbero potuto essere decisivi: senza possibilità di divorzio (siamo nell'anno 1962) con una separazione legale sfavorevole, dato il famoso Codice Rocco, senza la *patria potestas*, ma

con l'affidamento dei figli; più la difficoltà di avere un lavoro stabile con guadagno costante, ancora la difficile scelta quotidiana di quelle soluzioni che non compromettessero l'educazione dei figli ed il loro mantenimento, quindi la contraddittoria volontà nel desiderare di inserirli in quella stessa società chiusa da cui avrebbero dovuto essere difesi. [...]” Fascicolo *Gaetana Pozzana*, lettera al prof. Luciano Anceschi del 27 dicembre 1979, MAMbo, archivio EBMA.

²¹ Fascicolo *Lauro Azzali*, documento *Parma. Centri di cultura viva*, MAMbo, archivio EBMA.

²² Fascicolo *Tullio Vietri*, lettera 27 dicembre 1978, MAMbo, archivio EBMA.

²³ Si veda, a questo proposito, quanto scrive Alfonso Frasnèdi in una lunga lettera nella quale, tra le diverse osservazioni (in particolare sull'eredità del 1968), contesta la decisione di dare un taglio solamente regionale e municipalistico alla rassegna. Fascicolo *Alfonso Frasnèdi*, lettera 8 luglio 1978, MAMbo, archivio EBMA.

²⁴ Rivista fondata nel 1976 insieme a Maurizio Calvesi, Alberto Boatto, Jannis Kounellis e Umberto Silva. Fascicolo *Nuove tendenze: riviste*, carteggio *La Città di Riga*, lettera di Fabio Mauri del 15 novembre 1978.

²⁵ Fascicolo *Nuove tendenze: riviste*, documento *Bologna Incontri*, MAMbo, archivio EBMA.

²⁶ Si ricordi, ad esempio, come nel 1982 Emiliani (che era stato membro dell'EBMA) ponga l'accento sulla questione della crisi della cultura rispetto al turismo, adoperando l'espressione “Bologna si salta” in relazione sia allo scarso afflusso turistico, sia all'assenza della città sul piano delle cronache culturali, ponendola a confronto con l'esempio delle realtà romane e milanesi. A. Emiliani, *Gli istituti sono stati creati. Perché l'Ente Bolognese Manifestazioni Artistiche non diventa un loro centro di dibattito e di comunicazione? Ma chi paga la cultura in Italia?*, “Bologna Incontri”, n. 9, 1982, pp. 4 e 6.