

Presentazione di Maurizio Calvesi

Che cosa faceva Gino Marotta esattamente cinquanta anni fa, ovvero nel 1957? Attendeva a straordinariamente precoci ricerche sulla materia, quasi in contemporanea a Burri, che pure, ovviamente, aveva ben presente: Piombi, Allumini, Bandoni. (Ma poi i Ferri di Burri sono del 1958). Sui rotocalchi di allora comparivano articoli che abbinavano Marotta a Burri, segnalando questi pittori così curiosi e strani che invece di dipingere con il pennello dipingevano con le materie.

D'altra parte, già prima ancora, Gino aveva sperimentato altre materie, tanto da far parlare in questi termini, dei suoi iniziali "tappeti di lana", il 'veggente' Emilio Villa: "Si può dipingere, meglio che con gli ottocenteschi e penosi tubetti, anche con la terra, con l'erba, con il sangue: e con la lana".

Lo so che questi discorsi danno maledettamente sui nervi a Germano Celant, in quanto dimostrano una non più dubitabile connessione di continuità dal polimaterismo futurista di Prampolini, a Burri, agli artisti a lui più prossimi come appunto Marotta, Rotella, Colla, fino agli sviluppi, ricchi delle più diverse e 'povere' materie della Scuola di Piazza del Popolo, e cioè poi fino all'arte povera: la cui genesi è dunque romana.

"Burri che cuce stracci e ad essi aggiunge delle sottane sporche, combinando un insieme senz'altro repellente, nido di polvere e di insetti. Marotta che al posto dei sacchi adopera lo stagno e il piombo. Ambedue innocenti e felici vittime di una fumisterie che con la pittura non ha nulla a che vedere, ma che rientra scopertamente in un capitolo da intitolare Costumi e deficienze di un'epoca": così scriveva Giuseppe Sciortino su "la Fiera Letteraria" del 3 novembre 1957. Gli faceva eco Marziano Bernardi sulla "Stampa", con l'invito a Marotta di riportarsi a casa "i suoi Piombostagni, cioè dei pannelli nerastri con sopra dei pezzi di materiale amorfo saldato", e a Burri "i suoi stracci di juta grossolanamente cuciti".

Mi piace ricordarlo non soltanto per testimoniare quanto il lavoro di Marotta fosse, in quegli anni, pionieristico e avanzato, ma anche perchè, contrariamente a quanto forse si pensa, la situazione attuale della critica giornalistica non è molto cambiata. Non si assiste più alle grida sdegnate di fronte a capolavori, ma persistono la capacità di stroncare o passare sotto silenzio le cose più vive e che si sottraggono al conformismo (che oggi è quello del mercato, specie americano) e l'ottusità a comprendere e discernere ciò che in arte è più valido da quanto galleggia nella congerie di prodotti ormai inflazionati e mediocri.

Ho detto salvo eccezioni e le eccezioni, naturalmente ci sono e c'erano anche allora; accanto a una critica dilettantesca e impreparata, sparsa soprattutto nei quotidiani, militavano intelligenti osservatori dell'arte, che non mancarono di segnalare positivamente all'attenzione il giovanissimo Marotta, come Vivaldi, Russoli, Dorfles, Valsecchi, che intuirono le qualità dell'artista.

Con il passaggio agli anni Sessanta Marotta non abbandona la propria ricerca sulle materie, ma va oltre le morfologie informali e avverte assai per tempo il richiamo della civiltà industriale e di massa. "Lamiere d'acciaio verniciato, lingotti di stagno, fusti di alluminio e ottone cromato, profilati metallici": così nella "Settimana Incom Illustrata" del 13 agosto 1961 venivano descritte le "nuove" materie di Marotta, che in realtà nuove non erano che in parte, ma ora trattate con uniformità di superfici e riquadri geometrici intercalati a trame metalliche. Alcune lamiere smaltate sono di unico colore e si inseriscono nella ricerca monocroma che impegnava allora alcuni artisti della romana "Scuola di piazza del Popolo", nonché esponenti delle avanguardie milanesi.

La fantasia di animazione e di racconto che è propria di Marotta restava tuttavia sacrificata in questa nuova versione levigata e geometrizzante e ben presto l'artista torna a riattivarla con nuovi "oggetti plastici" e sculture in poliestere colorato su strutture di legno che disegnano improbabili figure di una strampalata allegria, abitanti di un mondo paradossalmente futuribile, automi come pronti a muoversi a scatti. Nel 1965 le nuove sculture vengono presentate in

due gallerie milanesi, da Dorfles e da Soavi. Ma intanto Gino si è dedicato al trattamento di un nuovo materiale, al quale resterà fedele fino ad oggi: il metacrilato, o polimetilmetacrilato, detto anche perspex, stampato sotto vuoto, definito dallo stesso artista "l'unico materiale resistente che non degenera, perchè è un materiale altamente tecnologico". Complessi e svariati sono i problemi tecnici che l'artista deve affrontare e risolvere per ottenere particolari colorazioni e superare difficoltà provocate tra l'altro dal variabile coefficiente tecnico di dilatazione termica.

Ma ecco dunque che il suo percorso è stato coerente e tenace, tutto è sempre scavato nel mondo delle materie, già agli inizi con le lane; poi con il passaggio dal piombo o lo stagno o i bandoni a materiali industriali e con la successiva individuazione, tra essi, di un materiale di assoluta originalità nel campo artistico, e capace, con sapienti trattamenti tecnici, di esprimere un mondo favoloso e colorato: quale è quello che ora Marotta comincia a licenziare.

Una materia così anonima e fredda (il metacrilato, appunto) diventa nelle sue mani una preziosa e luminosa tavolozza, capace di continuamente rinnovare quel produttivo rapporto artificiale-naturale, nella cui indagine ora Marotta si addentra e che rimarrà un pilastro della sua poetica. Rapporto guizzante nella geometria, ricco di integrazione luminosa alla costruzione volumetrica e lineare, alla vita dei piani.

La tematica del "naturale-artificiale" fa le sue prime apparizioni già nello stesso anno 1965, con il Paesaggio artificiale, prodotto dall'immagine di un albero in serie, in sei colori, e con i Barattoli naturali artificiali che contengono figure di fiori in metacrilato.

Con i suoi boschi ed ambienti naturali, l'artista sperimenta ora, molto precocemente, quell' "arte ambientale" che sarà chiamata anche, con termine proveniente dagli Stati Uniti, environment, e che nella produzione di artisti italiani come Marotta, appunto, o Pascali (meglio, direi, che nei tappeti-natura di Gilardi) sembra tendere a sintonizzarsi - sia pure in modi tra loro diversissimi - con il

suggestivo slogan futurista "Ricostruzione dell'universo" e con le proposte marinettiane: "riplasmare il mondo, rifare (nei due sensi) una montagna, un prato, un bosco, rifare il mare e il cielo"

Il "bosco naturale-artificiale" viene presentato per la prima volta a Foligno nella mostra "Lo spazio dell'immagine" del luglio 1967, che si rivelerà fondamentale (come l'altra, contemporaneamente tenutasi a Roma, dal titolo "Acqua, terra, fuoco, immagine") per la nascita dell'arte povera e ai cui scritti introduttivi Celant (a quel momento ancora fermo su posizioni di ambientalismo geometrico) si rifarà nelle sue teorizzazioni.

Segue La foresta di menta, fatta di strisce di plastica verde, morbida, che scendono dal soffitto. Nel 1969 Marotta espone a Parigi, in una mostra da me presentata e che comprendeva anche Kounellis, Ceroli e Pascali, opere ispirate di nuovo al tema del Naturale-artificiale: "Ma dove natura e artificio -scrivevo- possono meglio incontrarsi che nella magia? Questa è l'artificio usato dall'uomo per interferire nei processi della natura, per modificarli e riprodurli, attraverso il principio della somiglianza. La tecnologia come artificio magico non lascia il comando alla macchina, ma all'uomo: è uno strumento dell'uomo umanistico. [...] L'oggetto è dato per sezioni campione, coordinate ed isobare; l'albero, il frutto, il mare, il serpente [...] sono alloggiati nei magici parallelepipedi" e vengono richiamati a una vita da nirvana: "riflettendosi sulle pareti del contenitore, vero gabinetto delle meraviglie, sdoppiandosi nelle loro ombre colorate, le sezioni e le coordinate ricompongono una totalità: la totalità dell'illusione, realtà al limite del miraggio".

Marotta lavora con il metacrilato fino al 1975, esponendo in un'attività molto intensa di mostre opere dal titolo come Nuovo Paradiso (dieci parallelepipedi trasparenti racchiudono l'albero, la mela, il serpente, la pioggia, il fulmine, la rosa, la notte, il cielo, il ficus, il mare), Il giardino all'italiana, Riserva di caccia (un autentico zoo di animali da safari, ritratti a grandezza naturale ma reinventati nei colori), Rinoceronte altra natura, Natura virtuale, Eden artificiale, Pioggia artificiale (dagli affascinanti cangiantismi provocati dalla luce al neon), Mare

artificiale, La selva di palme, la Struttura modulare, Paesaggio artificiale verde. Costante è in ogni opera, in "colori caldi e freddi, tra luminosità da vetrina e acquario combinati" (Trini), la presenza di alberi, prati, fiori, animali, cammelli e dromedari compresi.

Verso l'inizio degli anni Ottanta, l'artista si cimenta in una ripresa del pennello e della pittura. De Chirico è appena morto, nel 1978. Marotta si ripromette di dare una seconda vita alla sua Metafisica, "con mezzi del tutto diversi mi sono trovato a scrivere come attraverso uno sparpagliamento in ritagli e frantumi dei suoi metacrilati e dei suoi marmi, tra vuoti inalbati e incipienti scenari serotini, in una esangue idea di spazio-luce. Una Metafisica del sogno (e, un poco, della malinconia), che del sogno ribadisce appunto la centralità nella poetica marottiana."

Dopo la metà degli anni Novanta, matura una nuova svolta nella ricerca di Gino, che ritorna al perspex, con opere che datano a partire dal 1997 ma non si propongono più come sculture, bensì, anche se in una forma inedita, come pitture, dalla visione frontale. I "nuovi metacrilati" si sovrappongono con i loro profili frastagliati, combinandosi in un gioco vivacissimo di colori dove riaffiora la componente futurista e balliana, propria della cultura di Marotta.

Così, accanto a quel garbato e vibrante, misuratamente gioioso, inno alla natura che sono i suoi alberi, i suoi boschi, i suoi animali, disseminati in un lungo arco di tempo, è presente all'attuale mostra anche una nuova serie di bellissimi "quadri" (non sempre astratti) dei più vari soggetti. Impossibile non chiamarli quadri (Marotta, del resto, è sempre stato pittore, oltre che scultore), perché oltretutto sono compresi in una cornice, ma l'affascinante novità è che il gioco di iridescente profondità dei piani, le scansioni della terra, dei monti, delle nuvole e del cielo (nella più recente sequenza figurativa) non si affidano a mezzi prospettici più o meno tradizionali, ma all'accostamento su diversi piani di ritagli di metacrilato, dai contorni mossi e dai colori che si giustappongono e si incrociano con le loro voci ben intonate e trillanti, come un delizioso coretto di sopraffini cantori. Né la sovrapposizione è piatta; tra un piano e l'altro circola

l'aria, come elemento pittorico anch'esso.

Una serie ricca di altre invenzioni iconografiche e formali completa le invenzioni marottiane dell'ultimo decennio. Esse hanno una freschezza tutta loro, che certamente è la freschezza (e la sorpresa sia pure relativa) della novità di trapasso dalla scultura alla "pittura", ma è anche la freschezza (e la sorpresa) di un rinnovato incontro con quel ritratto della natura che è il paesaggio. Ritratto che era caduto un poco in disuso, come del resto tutti i ritratti, ma che qui torna a cantare, sorprendentemente ringiovanito.

Gino non è più un ragazzo, ha un'età che un tempo si riveriva, oggi non più, meglio così (anche per me). Ed è noto che gli artisti di elevata statura nella fase inoltrata della loro attività (ma non tutti gli artisti, solo, appunto, quelli di alta statura) producono un mutamento, un rinnovamento della loro arte: anche se in chiave, molto spesso, di dolorosa e tesa meditazione. Marotta non ha fatto eccezione, per quanto riguarda lo scarto, lo scatto, il rinnovamento; ma quel che per altri (mi riferisco anche all'arte del passato) è stato in chiave di dolorosa infelicità, in lui – che meraviglia – si colora di felicità.

E' stato un poco così anche per Giorgio De Chirico: e l'accostamento non potrà dispiacere a Marotta, che del Grande Metafisico è sempre stato (fin da quando, dodicenne, venne per la prima volta a Roma su un camioncino che trasportava patate) suo appassionato ammiratore. I buoni artisti sanno presto riconoscere i migliori, e in quegli anni in cui il Pictor Optimus era tenuto sotto i piedi dalla critica iperavanguardistica, il dodicenne Marotta andò a suonare, tremante, alla sua porta e il buon De Chirico lo trattò con la dignità di un collega.