

I SEI
ANNI
DI
MARCELLO
RUMMA

1965

—

1970

**I SEI
ANNI
DI
MARCELLO
RUMMA**

		Introduzione	Gabriele Guercio, Francesco Guzzetti	6
		Marcello Rumma. Un profilo biografico	Francesca Gallo	14
I	1965	1 Una didattica aperta	Renata Caragliano	48
		2 Una collezione laboratorio	Claudio Gulli	58
II	1965-1966	3 Napoli, Salerno, l'arte e la cultura. Una possibile ricostruzione	Maria De Vivo	86
		4 "Forse è un grande momento". Amicizie, viaggi e incontri	Alessandra Troncone	100
III	1967	5 Marcello Rumma, la critica e la curatela militante degli anni Sessanta. Un metodo condiviso	Andrea Villani	120
		6 Amalfi 1967. Lo spazio percettivo	Stefano Chiodi	138
IV	1968	7 Amalfi '68. Il prima e il dopo	Lara Conte	164
		8 "Studio chiuso, strada aperta". Teatro e performatività dentro e fuori Amalfi, 1968	Nike Bätzner	180
		9 L'assemblea costituente dell'arte	Nicolas Martino	198
		10 In ombra e in penombra	Teresa Kittler	216
		11 "Dopo Amalfi, il diluvio internazionale"	Francesco Guzzetti	234
V	1969-1970	12 Un'editoria integrale	Mario Ricciardi	264
		13 Il progetto grafico di RE. Una modernità senza dogmi	Michael Dyer	278
		14 Una convergenza fortunata	Stefania Zuliani	284
		15 Architetture dei possibili. Un realismo visionario	Pina De Luca	300
		16 Marcello Rumma e i protagonisti dell'arte dei decenni 1960-1970	Sara Martinetti	312
VI	1970 e oltre	17 Un nome per la contemporaneità sofferta	Gabriele Guercio	340
		18 Un'altra vita per M.R.	Giuseppe Montesano	358
		Didascalie delle immagini		368
		Bibliografia		394
		Indice dei nomi		408
		Indice dei luoghi		414
		Indice delle opere		416
		Biografie degli autori dei testi		418
		Ringraziamenti		427

● INTRODUZIONE

Gabriele Guercio
Francesco Guzzetti

Dal 1965 al 1970, Marcello Rumma è impegnato nel ricoprire più ruoli: direttore didattico, collezionista, organizzatore di mostre, amico di artisti, critici e intellettuali, e infine editore a tempo pieno. L'aspirazione, più o meno dichiarata, era quella di aprire varchi, ridisegnare connessioni tra Salerno e l'Italia, l'Europa e l'America, così come tra cultura e comunità, percorsi individuali e orizzonti collettivi, passato e presente. Chi lo ha conosciuto ricorda come ogni sua iniziativa sembrasse volta a realizzare un progetto, un piano onnicomprensivo. Tale progetto si interrompe con la morte nel 1970.

Oggi restano indizi e frammenti di questa storia. Alcuni si percepiscono e si possono ancora ricostruire, mentre altri forse sono irrimediabilmente perduti. Un biografo del futuro dovrà ricostruire la parabola umana e intellettuale di Rumma muovendosi tra documenti e impressioni, ricordando tanto l'esemplarità dell'azione quanto l'inquietudine e il *pathos*. Paradossalmente, mentre per un verso la precarietà dei dati frustra il desiderio storicizzante, per un altro i segnali del passaggio di Rumma sono tuttora vivi, tanto nella mente di chi lo incontrò, quanto negli studi di chi oggi si occupa di quel periodo di arte e cultura in Italia. C'è una misteriosa reciprocità tra il tempo storico e il tempo individuale; chi riesamina le vicende storico-artistiche di quegli anni si imbatte in Rumma, e viceversa chi si interroga sulla sua figura incorre in una gamma di eventi: opere, mostre, pubblicazioni, idee che informano e strutturano "i sei anni di Marcello Rumma".

È questa animata corralità che il presente volume si prefigge di evocare. A riguardo, un primo tentativo si è compiuto con una mostra allestita nelle sale del Museo Madre di Napoli nel 2019-20: *I sei anni di Marcello Rumma 1965-1970*. In quell'occasione, i materiali raccolti ed esibiti vennero tutti mantenuti nella penombra: riconoscendo e invitando a riconoscere che ci sono delle cose che non si vedono. In sintonia con Wilfred R. Bion, lo psicoanalista convinto che, nel condurre un'analisi, occorresse gettare ombra al fine di far brillare nel bagliore quel che appariva immerso nel buio, l'allestimento al Madre invitava a muoversi tra il noto e l'ignoto: oscurava con il preciso intento di conoscere. Sala dopo sala, emergevano così elementi di conoscenza, ma anche dei vuoti e delle incertezze: dalle storie lacunose e interrotte al caso di alcune opere d'arte che non era stato possibile rintracciare. Avendo riconosciuto le ombre che avvolgono la figura di Rumma, si è adottato il principio guida di oscurare la mostra, così da provocare l'occhio, e la mente, e suscitare una visione concentrata.

Questo libro non è il catalogo dell'esposizione, bensì tenta di spostare il focus della concentrazione su un altro piano, che è quello della scrittura e della lettura, della riflessione, ma anche della strutturazione grafica e dell'impaginazione, tenendo conto della sua materialità specifica rispetto a quella di una mostra. Laddove essa presentava un ordito cronologico che, attraverso undici sezioni, dispiegava le fasi salienti della vita attiva di Rumma, dall'esperienza del Collegio Co-

lautti alle rassegne di Amalfi, dalle opere collezionate a Salerno ai libri pubblicati da Rumma editore, il volume è organizzato in gruppi di saggi, scanditi secondo la successione degli anni. Sono stati invitati autori di provenienza geografica, formazione, mentalità e punti di vista differenti. Precisamente come l'esposizione non intendeva essere una mera commemorazione del protagonista, così il libro non è una raccolta di testimonianze e memorie. Per questo, gli autori appartengono tutti a una generazione successiva a quella di Rumma. Ciò ha permesso di stabilire una distanza e un dialogo critico con il passato.

Nello stimolare il dialogo, non ci si è illusi di poter allontanare le ombre, semmai inquadrando la storia allo zenit del mezzogiorno e decretando la sua esaustiva archiviazione. A differenza della mostra, però, il libro privilegia il discorso e favorisce il moltiplicarsi dei ragionamenti. Questi, con le loro inflessioni storiche e storico artistiche, con i loro giudizi di merito, con le loro divagazioni e invenzioni, offrono una ulteriore, e distinta, dimostrazione della complessità dell'insieme denotato dai "sei anni" di Marcello Rumma. All'insieme significato dalla rassegna napoletana viene ad aggiungersi un nuovo insieme, che non lo supera o raddoppia bensì attesta la presenza di una molteplicità artistica, esistenziale e culturale che si rende percepibile attraverso più piani o scale di intelligibilità.

Michael Dyer ha colto le implicazioni della dialettica tra i due insiemi. Oltre a scrivere un ottimo saggio sulla sensibilità "grafica" dimostrata da Rumma nel ruolo di editore, ha disegnato il volume tenendo presenti entrambi: il messaggio e la metodologia in atto nella mostra e le motivazioni a base della presente miscellanea di testi. Il risultato è l'intersezione di più livelli nel corpo del libro: l'esposizione, documentata da alcune vedute d'insieme, l'archivio, nella sua ricchezza di materiali eterogenei, e i contributi inediti dei vari autori. L'archivio, che ha acquisito una sua organizzazione interna grazie all'impegno e alla dedizione di Francesca Gallo e Renata Caragliano, non è stato un oggetto passivo di consultazione, quasi fosse un contenitore di scorie della storia. Al contrario, si è rivelato occasione di stimolo e trampolino di lancio per riflessioni e aperture. Non è un caso che l'archivio venga convocato tra gli attori della storia di Rumma nella biografia ragionata redatta da Francesca. Perciò si è scelto di sottrarla dal suo ruolo di apparato in calce a un libro e di collocarla immediatamente dopo questa introduzione, ritenendola un primo campo di indagine e valutazione. Nella posizione che le è abitualmente assegnata, si offre invece un testo gemellare ad essa, affidato allo scrittore Giuseppe Montesano, il quale narra di un suo "incontro" immaginario con Rumma, improvvisandosi biografo e riparando a un'assenza con l'incantamento di un racconto.

I testi raccolti spesso differiscono tra loro quanto a impostazione, interessi e punti di vista. Tuttavia, è possibile segnalare la presenza di tre orientamenti, dal momento che alcuni offrono ricognizioni

generali su episodi salienti dei "sei anni"; altri si avvalgono di ricerche d'archivio per esplorare aspetti marginali o finora trascurati; altri ancora prospettano delle esegesi inedite, anche su temi già ampiamente discussi nella letteratura. Così strutturato, il volume ambisce a rivolgersi a un pubblico di studenti, specialisti, o semplicemente lettori interessati ad approfondire le vicende di un momento tanto centrale e discusso nella storia dell'arte e della cultura del Novecento attraverso l'osservatorio fornito dall'avventura, personale e non, di Rumma.

Non sorprende che una parte consistente del libro sia dedicata ad *Arte povera più azioni povere* (Amalfi, 1968), momento centrale nella storia dell'arte di quegli anni. La consistente bibliografia e il mito che, negli anni, hanno circondato quell'evento hanno reso inevitabile uno scavo che riconoscesse virtù e limiti dell'iniziativa. Lara Conte ha prodotto una valevole ricostruzione di un episodio chiave in un saggio dettagliato. Se lo si legge incrociandolo con i contributi di Nicolas Martino e Nike Bätzner, ci si può rendere conto del variegato intreccio di temi e moventi, dall'arte alla politica al teatro, che ha caratterizzato quel periodo. Su questa trama, viene a configurarsi anche il ruolo, relativamente inedito, del curatore, come si apprende leggendo il testo di Andrea Viliari. A sua volta, Teresa Kittler indaga un ulteriore aspetto, soffermandosi sul ruolo e il contributo affatto marginali delle donne che a vario titolo parteciparono alla rassegna e problematizzando l'invisibilità latente, che sembrò caratterizzare la loro presenza. A conclusione di questi affondi, il saggio di Francesco Guzzetti sonda *Arte povera più azioni povere* rivelando la sua identità multipla (mostra, catalogo, momento critico, stile organizzativo) e tentando così un bilancio storico-critico dei successi e degli insuccessi del progetto, fuori da ogni tentazione eulogica.

La sezione dedicata ad *Arte povera più azioni povere* è compresa entro due serie di contributi, che inquadrano quella vicenda consentendo di approfondire l'itinerario di Rumma prima e dopo il 1968. Alcuni punti di origine vanno rintracciati nel suo impegno nella didattica (fu direttore del Collegio Colautti a Salerno) e nell'originale tentativo di portare l'arte nella scuola, come ci ricorda Renata Caragliano. I suoi esordi come collezionista sono brillantemente ricostruiti da Claudio Gulli, il quale, nonostante le informazioni lacunose su questo aspetto, è riuscito a tracciare un profilo della collezione e del suo significato nell'Italia di quegli anni. L'attività collezionistica ha beneficiato di una fitta rete di scambi e rapporti che Rumma seppe allacciare con artisti e galleristi in ogni parte d'Italia. Nei loro rispettivi scritti, Maria De Vivo e Alessandra Troncone associano ricerca d'archivio e indagine bibliografica per proporre uno spaccato illuminante sull'evoluzione dell'attività e del peso di Rumma in questo contesto, De Vivo soffermandosi sugli iniziali rapporti con l'ambiente culturale e artistico di Napoli, Troncone indagando le connessioni intessute con i centri maggiori del fermento artistico in Italia, da Roma a Torino, da Bologna a Milano.

Rumma è stato un attore chiave in un fenomeno che riguardava l'Italia tutta. Tra il 1966 e il 1970, un numero crescente di artisti, critici e collezionisti trasformarono in virtù l'assoluta assenza di una rete di musei impegnati a promuovere l'arte contemporanea. L'invenzione di nuovi spazi per l'arte sarebbe andata di pari passo con il riorientamento delle pratiche contemporanee verso lo sconfinamento nella realtà quotidiana. Grazie a Rumma, dalle aule del Collegio Colautti agli Arsenali di Amalfi, una serie di luoghi vennero come trasfigurati dal contatto con le opere d'arte, gli artisti, gli intellettuali e i critici. In dialogo con Renato Barilli, Alberto Boatto e Filiberto Menna, nacquero le prime due Rassegne di Pittura ad Amalfi (1966 e 1967). *Aspetti del "ritorno alle cose stesse"* (1966) presenta un suggestivo titolo husserliano, che aiuta a comprendere il ricco fermento di idee in cui si collocava Rumma, come giustamente osserva Mario Ricciardi. La seconda rassegna, *L'impatto percettivo* (1967), è oggetto di una discussione serrata da parte di Stefano Chiodi, il quale, osservando delle fotografie d'epoca, le decodifica contestualizzando la mostra dal punto di vista dei contributi critici in catalogo e dei lavori esposti. In parallelo con le rassegne, altre iniziative articolavano il dialogo con la contemporaneità, specialmente *Ricognizione Cinque* (1968), il cui complesso cantiere è rievocato da Francesco Guzzetti.

A partire dal 1968, è l'editoria il fulcro degli interessi di Rumma. Pur restando centrale l'arte, l'orizzonte discorsivo si allarga notevolmente, comprendendo filosofia, letteratura, cinema. Come questo ambizioso progetto si inserisse nel dibattito nazionale, quali fossero gli obiettivi e i possibili approdi, è Ricciardi a rivelarlo attraverso una disamina dei titoli pubblicati da Rumma editore. È del resto percepibile una risonanza di Rumma nell'ambito universitario salernitano. A riguardo, sono notevoli gli intrecci con il nascente Istituto di Storia dell'arte, che vede impegnati Filiberto Menna, Angelo Trimarco e Achille Bonito Oliva. I fatti, i protagonisti e le idee costituiscono il fulcro della vivida ricostruzione condotta da Stefania Zuliani. Aprendo uno squarcio su quell'ambiente, il suo testo sottolinea, tra l'altro, l'interesse preminente per il surrealismo, culminato in un convegno tenutosi all'Università di Salerno nel 1972-73. Che la vicenda di Rumma sia difatti interpretabile come un amalgama di arte, cultura e filosofia, lo indica anche Pina De Luca, la quale, in maniera altamente suggestiva, giunge a definirla nei termini di un "laboratorio di pensiero".

Quantunque la sua figura rimanga, e probabilmente sia destinata a restare, in penombra, è interessante riflettere su come la persona pubblica di Rumma incarnasse una personalità certamente *sui generis*, ma comunque non completamente estranea alla realtà di quei tempi. Invero, si possono rintracciare dei compagni di strada, lontani. Bisogna riguardare all'Europa e agli Stati Uniti degli anni Sessanta per rendersi conto della presenza di una nuova soggettività, che non è manageriale, curatoriale o puramente intellettuale, e però svolge un ruolo

di capitale importanza ai fini dell'arte dell'epoca. È il merito del saggio di Sara Martinetti quello di indicare tutto ciò, istituendo una serie di paragoni tra Rumma e altre figure "inclassificabili" dell'epoca, quali Seth Siegelaub, Michel Claura e Anka Ptaszkowska. Attraverso uno scrutinio dell'archivio napoletano, Martinetti pone la pratica di Rumma nel contesto del ripensamento delle modalità di organizzazione ispirato alle pratiche artistiche della neoavanguardia di quegli anni.

Comunque, la questione che sottende, irrisolta, la concezione e la stesura di questo libro è quella di se e in che senso si possa intendere Rumma come agente e insieme ricevente di una realtà corale. La sua personalità oscilla irrimediabilmente tra la partecipazione alle vicende del proprio tempo e il sottrarsi a qualsiasi appartenenza. Ma forse, in fin dei conti, Rumma evoca una collettività, è un nome collettivo, valido per confrontarsi con quella storia, esattamente perché, dalla sua posizione affatto singolare, la complica e ne svela le contraddizioni. Infatti, come segnala Gabriele Guercio, il nome Marcello Rumma, al di là della tragedia, degli aspetti biografici e personali, potrebbe di per sé denotare la sofferenza quale elemento inerente tanto allo sforzo di un impegno comunitario, quanto alla minaccia della sua impossibilità.

Infine, nel lavorare al progetto, ci siamo convinti che Rumma possa restare un motivo di ispirazione a patto che si convenga che la sua è una figura parzialmente "indiscernibile". Lo è vuoi per le ombre e le ragioni succitate, vuoi perché ha agito in uno spazio-tempo in cui le definizioni di competenze e obiettivi professionali erano alquanto fluide. Come si evince anche dai testi che seguono, nella seconda metà degli anni Sessanta i ruoli di critico, collezionista e curatore, specialmente nel Bel Paese, spesso apparivano inseparabili tra loro e non possedevano quei tratti determinati, che verranno ad essi attribuiti in seguito. Pertanto va evitato un rischio che uno di noi due ha corso anni fa quando ha descritto Rumma come un "manager della cultura"¹. Quel termine è fuorviante in quanto evoca un mondo improntato al marketing. Non solo: avalla l'equivoco di vedere in lui un precursore di una casta di mecenati privati i quali, a capo di fondazioni e istituzioni affini, da qualche tempo si prodigano nell'organizzare mostre e sostenere gli artisti malcelando un eccesso di protagonismo. Una implicita indifferenza al "bene comune" li spinge a sottoscrivere l'equazione tra economia e cultura e il conseguente radicarsi di forme di vita ridotte all'alternanza di produzione e consumo di beni di ogni tipo, inclusi quelli "artistici" e "culturali". Da quel poco che sappiamo, Rumma doveva molto probabilmente considerare l'arte e la cultura inscindibili dalla vita sociale, dalla mutuale costruzione degli esseri umani: in lui svolge un ruolo pilota l'idea di "comunità", dell'uguaglianza infinita degli esseri umani, che l'ideologia del consumo e la logica del profitto hanno spazzato via.

Giustamente, Martinetti cita il gallerista tedesco Konrad Fischer il quale, nel 1971, rivendicava come prioritaria nel suo lavoro non la vendita delle opere e il successo commerciale bensì la possibi-

lità di diffondere informazione in merito all'arte e agli artisti. Oggi la citazione suona come il canto del cigno, segnala la chiusura di un'epoca, e dei sei anni che qui interessano. I decenni successivi registrano la proliferazione di altre voci, pragmatiche e scaltre, nonché impazienti di liquidare quel recente passato come tinto da un eccesso di idealità, di chimere e ingenui slanci verso un'integrità impossibile. Ma anche se così fosse, non è proprio nella facoltà di porre delle verità estranee all'ordine simbolico dominante che risiede una delle virtù del pensiero? Di certo, questa virtù costituisce uno dei valori che, ci si augura, il libro possa non solo difendere ma rafforzare e tramandare nella mente e nella vita dei lettori.