

Dino Menozzi: storia di una collezione

Dagli appunti scritti e parlati raccolti da Cristina Calicelli

Dino Menozzi abita vicino al centro di Reggio Emilia in una casa su tre piani dove vive con la sua famiglia e le famiglie dei suoi due figli. La casa è circondata da un ordinato cortile ghiaiato con tanto verde intorno, una piccola oasi nel centro della città dove Menozzi ha creato il proprio rifugio e dove conserva ordinatamente il frutto del suo lungo lavoro come collezionista e come padre di famiglia. L'ingresso dell'abitazione si presenta come una piccola galleria dove sono esposte le opere alle quali è più affezionato ed in ciascuna di esse è racchiusa una piccola storia, la storia di vita di artisti che lo hanno appassionato con la loro semplicità e la loro candida visione del mondo.

Ha un carattere riservato - me lo ha detto appena ho iniziato l'intervista - non ama parlare di sé e racconta i passaggi importanti della sua vita come se narrasse di un'altra persona, cioè con quel distacco che gli permette di non peccare di vanità o di presunzione.

La famiglia d'origine di Menozzi era una famiglia medio-borghese benestante originaria di Reggio Emilia, il padre aveva un'azienda di perforazioni ed uno stile di vita e di pensiero in linea con le dottrine di inizio secolo: Dino era l'unico figlio ed era destinato a seguire le orme paterne nell'attività lavorativa.

“Credo che lo stimolo a collezionare sia insito nell'animo umano”, pensa Dino Menozzi e mi racconta di come già da bambino collezionasse figurine o altro, per passare poi a raccolte più impegnative come francobolli o monete o altri oggetti.

Ritiene che la sua passione per l'arte sia stata determinata dall'incontro con Tonino Grassi, un artista reggiano che era stato suo insegnante di disegno e aveva suscitato in lui un grande interesse per l'attività artistica già durante gli anni del liceo. Dopo aver conseguito la maturità scientifica ed un diploma tecnico di geometra, iniziò a lavorare presso l'azienda del padre nel 1957.

Contemporaneamente il giovane Menozzi si rese conto di essere arrivato ai limiti delle proprie capacità pittoriche e, non pienamente soddisfatto dei risultati, decise di sviluppare le proprie inclinazioni creative attraverso il linguaggio cinematografico. Così iniziò a frequentare un attivo e vivace cineclub dove poté imparare i primi rudimenti tecnici ed estetici: il suo crescente entusiasmo per il cinema lo porta a fondare insieme ad alcuni amici un Cineforum che dal 1961 al 1966 avrebbe offerto al pubblico reggiano proiezioni dei classici della cinematografia internazionale (da Eisenstein, D. Vertov, Flaberty, Dreger, René Clair sino a Fellini, Antonioni, Bergman, Godard, Kurosawa). A questo punto era inevitabile che lui stesso si cimentasse nella realizzazione di alcuni cortometraggi in 16 mm tra i quali merita una citazione *“Il rito”*, che nel 1963 ottenne numerosi riconoscimenti internazionali in concorsi e rassegne.

Ma come può la passione giovanile per il cinema essersi successivamente trasformata in ricerca, studio, collezionismo delle opere naïfs? In verità l'interesse per i naïfs è stato innescato da una particolare circostanza che mise in relazione le due grandi passioni.

L'occasione si presentò quando un conoscente di Dino che stava organizzando una mostra di Antonio Ligabue gli propose di realizzare un documentario sul pittore. Ma il momento decisivo che indirizzò i suoi interessi culturali verso gli autori *“candidi e ingenui”* fu l'incontro con Pietro Ghizzardì nel 1967. Dino Menozzi racconta così il suo primo incontro con l'artista: *“Ciò che mi colpì e mi impressionò a contatto con i cartoni di Ghizzardì non fu soltanto la sua insolita e rudimentale tecnica o l'ossessione del pittore per la figura femminile, ma soprattutto il constatare che i suoi quadri, su materiale di recupero, giacevano ammucchiati disordinatamente sul pavimento di una buia stanzetta che costituiva il suo “studio”. Successivamente ebbi modo di osservare che le sue opere erano dipinte da ambo i lati e che l'autore sembrava quasi disinteressarsi dei quadri realizzati (che spesso gli*

venivano sottratti, sfruttando la sua trascuratezza) tutto compreso nell'atto creativo, quasi compulsivo: tutti i giorni doveva andare lì a far questo lavoro, solo così si sentiva qualcuno. Mi ricordo che mi ero chiesto: come mai questo anormale comportamento così nettamente distante da quello dei suoi colleghi che sono più scaltri, che con un occhio lavorano e con l'altro si preoccupano della promozione, della vendita ecc.? come mai questo dipinge e poi se ne disinteressa? cosa c'è dietro? Ed è stato questo che, oltre alla passione, mi ha spinto a cominciare a prendere libri, cataloghi e via via si è messa in movimento tutta la faccenda.”

Da questo momento iniziò quindi un intenso periodo di studio sull'argomento che portò nel 1968 alla realizzazione del documentario “Dalla Solitudine alla Comunità”, dedicato alla vita e alle opere di Pietro Ghizzardi. A rafforzare questo interesse Dino Menozzi promuove un'associazione privata costituita da un gruppo di amici che, oltre a rappresentare un importante nucleo di studio, offre sistematicamente alla cittadinanza mostre di autori naifs italiani e stranieri: l'associazione si chiama “Circolo amici dell'arte naive” ed è attiva dal 1969 al 1976 (“Avevamo una nostra sede in centro, erano locali che aveva mio padre che si erano liberati, pagavamo l'affitto e lì abbiamo fatto qualche mostra, sempre per passione”). Contemporaneamente l'attività professionale di Menozzi cambiò in seguito ad una crisi nel settore di perforazione dei pozzi: “Tra il '69 e il '70 avevo concluso l'attività lavorativa di perforazione, perché c'era stata una crisi nel settore, si lavorava poco e male, mio padre aveva delle proprietà però mi dispiaceva fare il figlio di papà, sempre dipendere economicamente dalla famiglia. Allora si presentò l'occasione che mi offrì mio suocero, titolare di una concessione di trasporti di carri ferroviari. Lui già anziano e malaticcio mi chiese: ti interessa? Certo che mi interessa. Ed ho iniziato questa nuova attività. Era un lavoro più stabile, più sicuro, avevo il mio mensile onesto, che guadagnavo senza dover sempre attingere alle casse paterne. Era anche un po' una questione di orgoglio per poter dire di essere autonomo.” E' grazie a questa nuova attività che Menozzi incomincia a setacciare la bassa padana dei comuni di Sorbolo, Brescello, Boretto, Gualtieri, Guastalla e Luzzara. La grande passione, i tanti contatti, le tante realtà affascinanti e la voglia di non perdere nulla di quel mondo, di avere sempre qualcosa in più e contemporaneamente documentare le variopinte sfumature del bizzarro mondo padano: sono circostanze e occasioni che, unite alla sua inclinazione per l'arte, consolidano l'interesse di Menozzi per gli artisti naifs.

Bazzicava la stessa zona e gli stessi artisti un grande personaggio della cultura italiana di quegli anni, Cesare Zavattini: era dunque fatale che Menozzi lo incontrasse ed entrasse in realazione con lui. Si trovarono a Luzzara, visionarono i film di Menozzi e ipotizzarono insieme la realizzazione di un film sui naif. L'idea si sviluppa nei mesi successivi con un nutrito scambio di lettere, molto interessante per capire l'importanza che Zavattini assegnava al movimento padano... fino al punto in cui è proprio a Menozzi che Zac chiede di coordinare le varie iniziative in un unico progetto (*...lei potrebbe essere l'uomo che sviluppa la nostra iniziativa, a Luzzara, naturalmente.* Lettera del Maggio 1969). Ma quando l'insistenza sulla sede di Luzzara diventa una vera e propria ossessione, al punto che dal museo zavattiniano vengono negati prestiti per altre sedi di mostre, negati i permessi di fotografare le opere per motivi di studio, il tutto per ribadire l'ambizione di fare di Luzzara l'unica sede della cultura naif italiana; quando questa pretesa è indiscutibilmente evidente, i rapporti fra Zavattini e Menozzi sfumano fino a chiudersi definitivamente.

Intanto, mentre la sua collezione si arricchiva e si moltiplicavano i contatti di Menozzi con il resto del mondo, i famigliari continuavano a rimanere perplessi, estranei alla passione per il collezionismo e soprattutto per quel tipo di arte: “Mio padre aveva tollerato la mia attività cinematografica che poi è iniziata come sempre succede con i filmettini domenicali in 8 mm ecc... Con l'ingresso al cineclub si passa ai 16 mm, si concepisce il cinema come linguaggio, come espressione. Ma io cercavo di rubare poco tempo al lavoro. Mio padre era un buon

uomo, mi ha inculcato il rispetto per le persone e per l'onestà, io ho tribolato parecchio a staccarmi psicologicamente, perché ero figlio unico, quindi il mio distacco dal lavoro aveva significato anche tagliare il cordone ombelicale. Quando feci il film di Ligabue nel '75, i quadri erano uno più bello dell'altro e li volli acquistare, solo che non avevo mezzi. Allora chiesi a mio padre "dai babbo, dammi un po' di soldi che c'è un pittore che è straordinario" "Mo c'sa dit? Mo tor di queder, mo et mat?" Allora io insistevo... poi una bella volta mi ha dato 300 mila lire che allora erano soldini. Certo "mi fag i cont d'averia fichè fora da la finestra, mi n' voi saver gnenta, dmanderm pu gnent...". Poi le occasioni si moltiplicavano e per poterne pigliare altri sono andato a fare un debito in banca a sua insaputa dando in garanzia un terreno che mi aveva intestato, che se lo scopriva mi levava la pelle! Sono stato fortunato che dopo tre anni ho venduto due quadri, ho pagato tutti i debiti e me ne sono rimasti. Poi... si sposa uno, si sposa l'altro, c'è sempre bisogno di soldi: allora mi sono dovuto sacrificare e vendere per la gestione della famiglia. Bisognava anche cercare di recuperare i fondi. Per quel che riguarda invece la famiglia stretta, mia moglie ha subito fin dall'inizio perché ho iniziato a collezionare già nella fase del cinema. Conoscevo alcuni artisti concittadini: c'era Gandini, la Ferri, De Pietro ed ho due o tre quadretti di queste persone. Appena sposati avevamo una stampa, una litografia di Cascella, poi, scoprendo invece le cose più robuste, pian pianino è sparito tutto e sono subentrati i nuovi artisti che scoprivo. Lei mi ha tollerato, è stata brava (Giuliana, che è presente: Ho proprio tollerato, però un po' mi sono affezionata anch'io.). Le hanno dedicato anche dei quadri ad esempio Serafini (Giuliana: anche Ghizzardini mi ha fatto il ritratto che ce l'ha mia figlia, io non mi ci vedo però mi assomiglia ed era un periodo che ero un po' esaurita e si vede nel ritratto, me lo ha detto, mi ha chiesto "stala mia ben lè?").

Quando abitavamo di là, li avevamo solo nella sala, quando ci siamo trasferiti qua allora invece di tenerli tutti accatastati giù in una specie di studio, ci siamo sfogati e li abbiamo attaccati tutti (Giuliana: Piaceranno più o meno, perché lo capisco anch'io, qualcuno lo butterei anch'io, ma in fin dei conti anche lui deve vivere un po' la sua vita qui dentro, è la sua casa, allora bisogna assecondarlo).

Nel 1971 avviene una svolta importante nella vita di Menozzi che segna l'inizio della sua attività di editore: è stato in quell'anno infatti che si è deciso a pubblicare una storia del fenomeno, riportando tutto il materiale critico raccolto nel suo passato di studio e ricerca. Per illustrare il libro chiese a circa 40 naïfs di incidere una lastra di zinco; il risultato costituì il primo nucleo della sua raccolta di grafica ed è documentato nel volume "La grafica naïve nella bassa padana", stampato da Age di Reggio Emilia, l'azienda di grafica del figlio. Sempre negli anni '70 partecipò alle rassegne internazionali NAIVNI 70 di Zagabria e alla INSITA 1972 di Bratislava.

Un altro traguardo importante che segna l'inizio di una nuova entusiasmante impresa fu la fondazione della rivista "L'arte naïve", nel 1974. Dino Menozzi dice che "l'intento era quello di far udire una voce libera ed indipendente, per proseguire lo studio del fenomeno e contrastare, per quanto fosse possibile, la marea di finti-naïfs o pseudo-naïfs o affrontare, almeno a livello di tentativo, un approccio critico generale, coerente e soprattutto motivato." L'incremento della collezione attraverso scambi o, quando era possibile, acquisti, proseguì parallelamente all'attività editoriale, anzi, fu anche grazie alla rivista che gli fu possibile instaurare rapporti di collaborazione con critici e studiosi stranieri e talvolta direttamente con gli artisti.

"La rivista girava, si era fatta conoscere, io mi ero fatto conoscere da persone importanti e quindi alla rivista sono stati conferiti degli incarichi abbastanza interessanti ed abbastanza di prestigio. Magari immaginavano la sede della rivista come un palazzo o chissà cosa, invece..." Menozzi teneva questa rete di contatti lavorando a casa con la sua modesta

macchina da scrivere. *“La rivista aveva un centinaio di abbonati, una miseria, ma soprattutto andava gratis a tutti i musei, alle gallerie ed alle personalità del mondo dell’arte che avevo conosciuto”*. Era l’unica in Italia: la redazione a casa sua e la stampa nell’azienda del figlio gli consentirono di contenere i prezzi di costo.

Menziozzi ricorda con orgoglio alcuni importanti incarichi, come la selezione della rappresentativa italiana alla rassegna Internazionale NAIVI 1987 di Zagabria e alla triennale di Bratislava del 1994, nella quale la scelta italiana ebbe l’onore di meritare il premio come migliore selezione nazionale; altro importante incarico fu quello di inserire gli autori naifs italiani nella Enciclopedia mondiale dell’Arte Naive di Bihalji-Merin, Tomasevic del 1984 e nella Naive Art Gallery dell’Editrice Gakken di Tokio nel 1991. Tutti questi incarichi vennero ottenuti grazie al buon andamento della rivista che si era guadagnata la stima della critica internazionale.

In questo modo Dino Menozzi era diventato un importante punto di riferimento nel mondo dell’arte naifs e questo gli permise di conoscere i maggiori e più autorevoli esponenti della critica internazionale come Anatole Jakovsky a Parigi, Bihalji-Merin a Belgrado, Nebojse Tomasevic, Arsén Pohribny, Stefan Tkàc il fondatore della Triennale di Bratislava, Thomas Grochowiach il direttore del museo tedesco, Vladimir Crnkovic che è diventato direttore del museo croato, Radoslav Putar, Boris Kelemen i due direttori di Zagabria, Grgo Gamulin studioso dell’argomento. Naturalmente i contatti gli permisero di arricchire la raccolta di grafica attraverso una fitta rete di rapporti epistolari.

Col passare degli anni Menozzi incomincia ad interessarsi anche all’Outsider-Art e all’Art-Brut: tutto iniziò quando scoprì due importanti pubblicazioni in materia di arte e follia¹.

Perciò anche la rivista, a partire dal numero 55 del dicembre 1995, iniziò a dedicare spazio a questo nuovo settore creando così altri contatti e rapporti culturali, accompagnati sempre da vaste documentazioni, visite ai principali musei europei, studi sempre più approfonditi. *“E’ stata una miniera d’oro da scoprire, cose interessantissime. Non me ne sono occupato prima non perché non mi interessasse ma perché non rientrava nel mondo dell’arte naifs: l’Art Brut era soggetta ad una critica separata. Tuttavia con il passare del tempo ho capito che non era così, che gli stimoli e le pulsioni creative erano le stesse più o meno marcate, ma tutti hanno problemi di emarginazione, anche i naif.”*

A Bratislava, nel ‘72, in concomitanza con la rassegna, c’era il convegno dell’AICA (associazione internazionale critici d’arte); il direttore della galleria era venuto a casa nostra - avevamo fatto una mostra di italiani là ecc...- per il convegno, ha detto, vada anche lei. Dopo mezza giornata sono andato via perché parlavano in lingua, mi interessava poco; quando sono uscito mi presentò la Lorenza Trucchi, scrittrice, giornalista e critica d’arte - scriveva su Grazia, mi sembra. *“Le presento un concittadino che ha curato una mostra su Ghizzardì”* e lei: *“ma Ghizzardì non è un naif, è un espressionista rurale”*. Ho capito da allora l’inconsistenza di certe etichette, poiché Ghizzardì è, con tutta evidenza, naif, espressionista, outsider ecc.

Come si è verificata la decisione di donare la raccolta grafica al gabinetto delle Stampe di Reggio Emilia?

Tutto iniziò con la chiusura della rivista nel Dicembre 2002 con il numero 69, proprio quando la diffusione si era estesa e le soddisfazioni e i riconoscimenti si infittivano; la causa principale era dovuta a gravi motivi di salute, ma ebbe un peso determinante anche l’impossibilità di fare affidamento su collaboratori certi e competenti. Inoltre il direttore della Biblioteca e del Gabinetto delle stampe, dottor Festanti, sollecitava Dino Menozzi affinché non trascurasse l’eventualità di una donazione per integrare la straordinaria collezione Davoli

¹ *“Il linguaggio grafico della follia”*, V. Andreoli, Masson, 1982; *“Arte nella follia, follia nell’arte”* atti del convegno- esposizione a Brera, 1994.

già acquisita dalla pubblica istituzione. *“Certamente la chiusura della rivista e i problemi personali di salute hanno accelerato questa decisione. Decisione in parte sofferta perché non è stato facile staccarsi da un complesso di oltre 2000 opere, raccolte nell’arco di quasi quarant’anni. Lo spirito del collezionista è duro da scalzare; tuttavia è subentrata la convinzione che la donazione fosse il mezzo ideale per garantire sia la conservazione che la valorizzazione del mio lavoro e scongiurare il rischio di dispersione delle opere, perché nessuno dei miei tre figli si è mostrato deciso a continuare; oltre a tutto questo è stata determinante l’aspirazione a far sì che, al di là dell’impegno personale, la raccolta di opere su carta possa testimoniare una fase storica di produzione artistica di tanti artisti “irregolari” italiani e stranieri, in particolare di autori padani.”*