

# Nuovi-nuovi e postmoderno

Alcuni giovani artisti tra presenza e assenza, esplosione e implosione, tecnologia e citazione per una chiarificazione sul postmoderno

Renato Barilli

Nelle recenti mostre tenutesi a Genova (ex-teatro del Falcone e altri spazi) e a Roma (Palazzo delle Esposizioni) ho riportato la pittura dei Nuovi-nuovi alla categoria generale del postmoderno. Fulvio Irace e Francesca Alinovi mi hanno aiutato a fare altrettanto per quanto riguarda la ricerca dei giovani architetti e dei gruppi della sperimentazione nello spettacolo. Ma è lecita, o meglio ancora, è utile questa ennesima inclusione nel postmoderno, oppure una simile etichetta appare ormai inflazionata oltre ogni limite, così da ingenerare confusione piuttosto che chiarezza? E in ogni caso, come intenderla?

Mi affatico da tempo, almeno da quando uscì il mio volume *Tra presenza e assenza* nell'estate del 1974 (ma in esso raccoglievo saggi scritti anche due o tre anni prima) a indicare, per l'età che

stiamo vivendo, l'esistenza di almeno due anime, appunto presenza e assenza, esplosione e implosione, entrambe però da riportare all'elemento centrale e unificante dell'elettronica, secondo le teorie capitali di Marshall McLuhan, riprese e confermate, con derivazione da lui o in piena autonomia, da altri teorici del postmoderno quali Daniel Bell, Zbigniew Brzezinsky, Jean-François Lyotard e così via. Per un verso, l'elettronica ha consentito l'espansione delle facoltà dell'uomo oltre ogni limite, e ne è venuto così, per l'arte, il panorama delle ricerche fondate sull'ambiente e sul comportamento, volte a intessere la rete sinestetica delle sensazioni allargate che stringono tra loro tutti gli aspetti dell'universo, realizzando il "villaggio globale". E già qui, accanto alla faccia avvenirista e futuribile, se ne può rintracciare anche una di vertiginoso ri-

torno ai primordi del genere umano. L'uomo espanso e nomade rassomiglia enormemente al "raccoltore" delle culture arcaiche. L'igloo riproposto da Mario Merz, forma appunto arcaica ma costruita con materiali trasparenti e energetici, ha fornito un ottimo simbolo di un simile testa-coda. Ma ecco poi l'altra faccia: l'elettronica può essere impiegata per memorizzare tutte le conoscenze dell'umanità, su nastro o su disco: questa, una sua proprietà letterale cui in via trasposta corrisponde la spinta a rivisitare gli stili del passato e a praticare la poetica della citazione. Ma bisogna che in questo caso gli stili "citati" vengano riproposti con una leggerezza di fondo che impedisca di "prenderli sul serio", che li ponga entro le indispensabili virgolette cui spetta il compito di avvertire che appunto si tratta di una citazione, e dunque di una ripresa paradossale, ironica, consapevole dei rischi che si corrono, ma anche decisa ad affrontarli.

Presenza (del corpo dell'operatore estetico all'ambiente) e assenza (fuga negli stili altrui), oppure esplosione e implosione sono state come la tesi e l'antitesi, per dirla alla maniera di Hegel, con cui è apparsa inizialmente l'età postmoderna: picco in su e picco in giù, positivo e negativo, onda e controonda. Era dunque inevitabile che col tempo ne risultasse la tradizionale sintesi, cioè il tentativo di inserire un sapore di passato, di memoria storica, pur in una ricerca che resta "ambientale", espansa; e viceversa, di affrontare il ritorno alle figure e al colore, ma senza perdere di vista la spinta dinamica propria dell'età

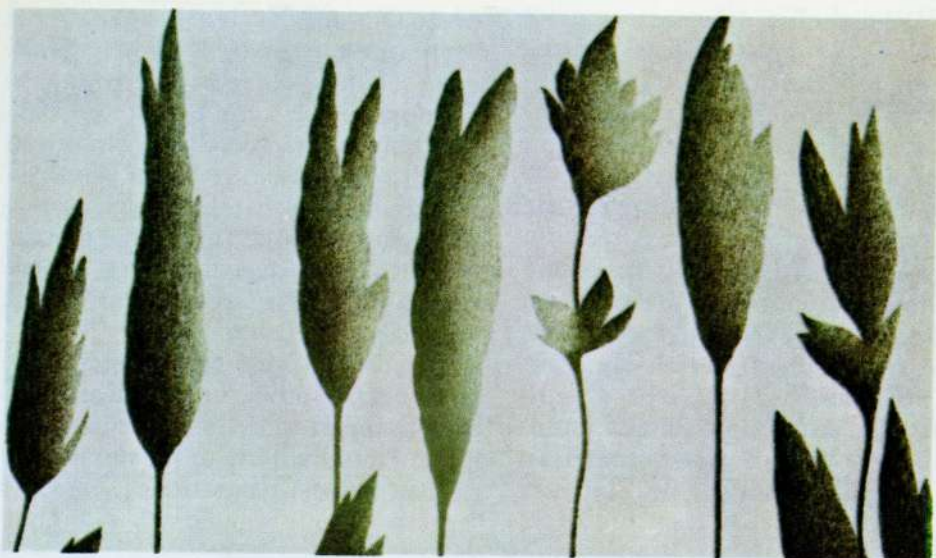


Enzo Esposito, Senza titolo, 1983.  
Tecnica mista su tela, 270 x 400 cm. Courtesy M. Bonomo, Bari.

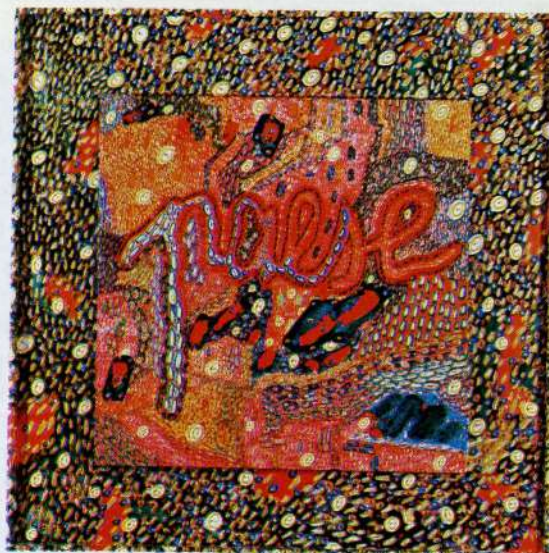


Felice Levini, Cubo trafitto, 1982.  
Plastica argentata e pennarelli.





Giuseppe Salvatori, Senza titolo, 1982. Matite colorate su tela.



Plinio Mesciulam, Paese, 1982. Acrilico su legno.

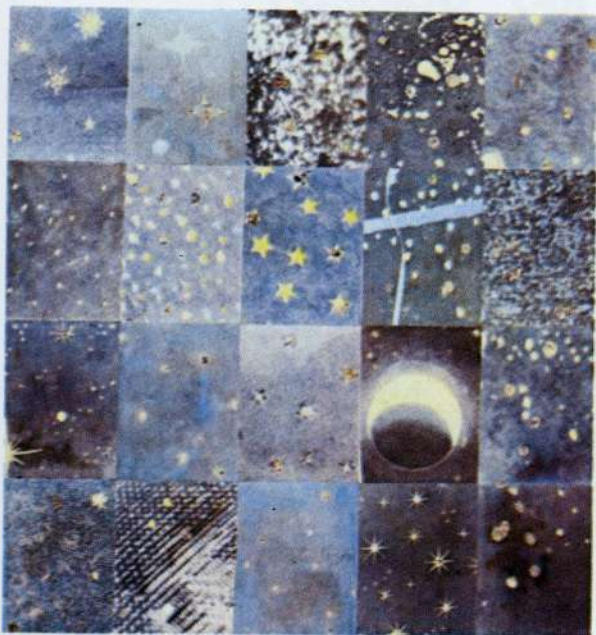
tecnologica. Dirò di più: senza smentire il criterio di una reciproca convertibilità; le figure e i colori "rivisitati" devono essere tali da poter venir tradotti nel linguaggio basilare del video, e quindi da poter sopportare una stilizzazione elegante e manierata (si pensi al mondo figurativo che anima oggi il festoso universo dei *videogames*).

La formazione dei Nuovi-nuovi, fin da quando si è costituita (nella primavera '80, ma la loro prima comparsa stava per avvenire nell'estate '79, come molti sanno) rappresenta appunto questa sintesi, questa conciliazione dei due estremi opposti, il raggiungimento di una "tensione", di un equilibrio dinamico tra le due spinte unilaterali dell'essenzialità e dell'in-tensione. In ordine di tempo, i primi nati del gruppo sono Salvo e Luigi Ontani, che possono vantare anche una priorità assoluta su tutti

i compagni di generazione (i nati attorno al 1950) nell'abbracciare le poetiche della citazione (i *d'après* Raffaello di Salvo, i *Tableaux vivants* di Ontani), preceduti solo da qualche esponente dell'Arte povera e concettuale (Paolini, Kounellis, Vettor Pisani). La mostra da me organizzata allo Studio Marconi di Milano nel '74 e intitolata alla *Ripetizione differente* codificava questa situazione e i valori allora in campo. Ma era quello un picco in giù, simmetricamente rovesciato rispetto all'esplosione nello spazio fisico e nella noosfera, e quindi si trattava di un processo ugualmente unilaterale, a senso unico. Infatti, subito dopo Salvo e Ontani sentono che devono por fine a quella ansia di spersonalizzazione, e cominciano così una straordinaria avventura che li vede ideare un modo figurativo in proprio, come se con loro ricominciasse un

nuovo ciclo della pittura, pieno di ammiccamenti al passato, ma anche autonomo e personale. I loro colori chiari, luminosi, essenziali ricordano quelli dei *cartoons*, che a loro volta risultano perfettamente traducibili nella tecnica elettronica. Beninteso, c'è qualche differenza tra l'uno e l'altro, dato che Salvo propende per l'in-tensione di una luminosità carica, concentrata, mentre Ontani cura piuttosto l'es-tensione di uno sviluppo scenografico, per cui le sue figure, i suoi racconti si diramano sulle pareti e nello spazio.

Proprietà simili le ritroviamo in altri Nuovi-nuovi del versante iconico, dedito cioè all'uso dei motivi figurativi, i cui caratteri quindi sono l'eleganza, la probità artigianale di esecuzione, unite alla forza d'invenzione degna dei "primitivi" di una nuova era. In loro cioè si avverte sempre il cortocircuito tra pas-



Antonio M. Faggiano, Quattro storie in cielo (particolare), 1980. Foto e pastello su carta.



Giuseppe Maraniello, Senza titolo, 1982. Olio, tempera, das, creta su tela, 170 x 240 cm.



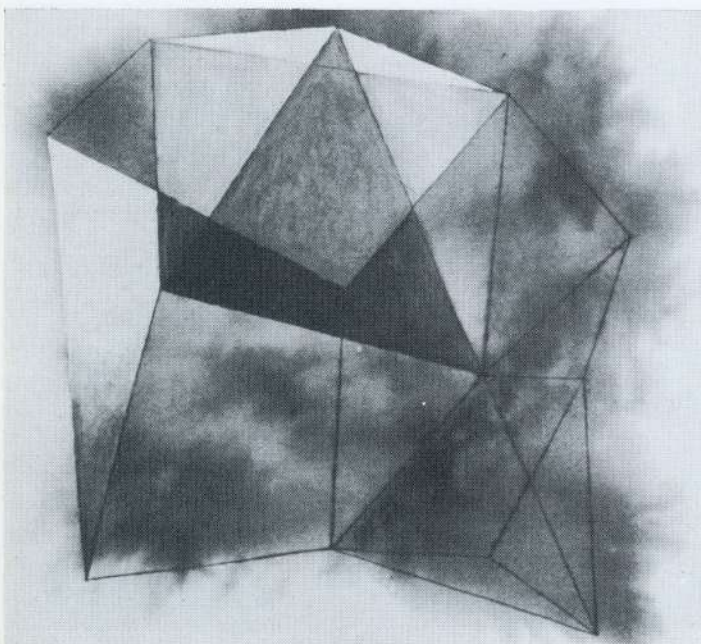
sato e futuro, i dipinti e le sculture che ci danno, non sappiamo se emergono da uno scavo archeologico nel passato, se invece li ritroviamo sbarcando su qualche pianeta più avanzato rispetto a noi nel progresso. Si pensi alle terrecotte e alle ceramiche di Luigi Mainolfi, alle fotoimpressioni, ai "muri di memorie", di Antonio Faggiano, ai disseminati racconti spaziali di Aldo Spoldi, agli spumeggianti arabeschi di Bruno Benuzzi, alle cristallografie di Marcello Jori, al gioco delle figurine condotto da Enrico Barbera. Felice Levini e Pino Salvatori, poi, preannunciano la futura categoria degli operatori estetici che dovranno curare, appunto, il travaso delle grazie degli stili storici nel linguaggio basico dell'elettronica, per consentirne l'apparizione su video. Giorgio Pagano infine ci dà come gli equivalenti di grandi tubi catodici in cui già si ottiene il grande messaggio di memorie, impressioni, occasioni, motivi iconici e aniconici.

Sono proprio queste doti di eleganza e di agilità, di leggerezza e flessibilità di impiego, a distinguere i Nuovi-nuovi, o in genere la sensibilità postmoderna, dal *cul-de-sac* delle tendenze neo-fauve e neo-espressioniste (certi aspetti della Transavanguardia o dei Nuovi Selvaggi tedeschi, o di statunitensi come Salle e Schnabel) che hanno passato il segno nel picco in giù, nella contrapposizione all'arte concettuale e ai suoi strumenti "freddi", tuffandosi in un caldo eccessivo, astorico, non convertibile, regressivo senza appello e via d'uscita. Nel loro caso, le virgolette opportune che denunciano la presenza della citazione non si sono mai aperte.

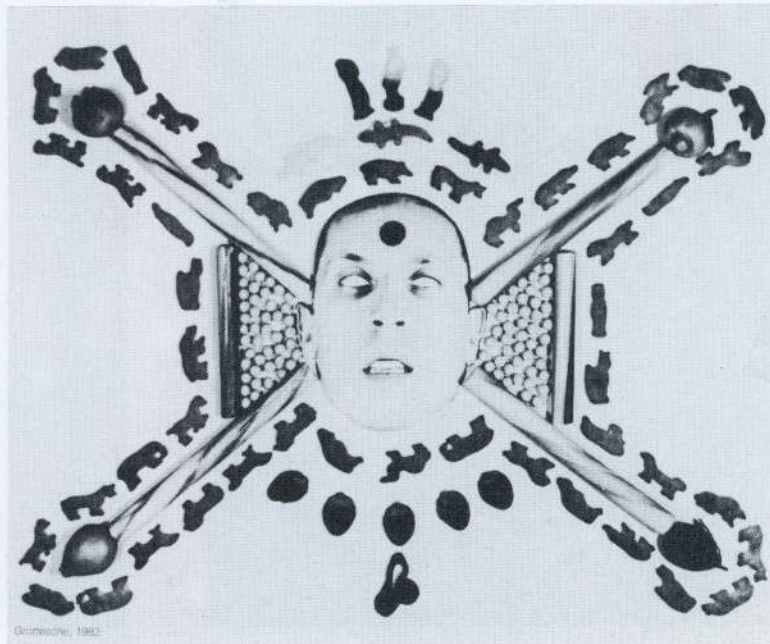
Qualche rischio del genere poteva incomberne sui Nuovi-nuovi del versante aniconico, suscettibili di essere risucchiati nel solco del vecchio Informale. Ma li distingue e li salva il coraggio della decorazione, cioè anche in questo caso dell'eleganza e della leggerezza, della dimensione ambientale, perfino monumentale. A loro, cioè, il vecchio formato del quadro va più che mai stretto, preferiscono "esplodere" sulle pareti e sui pavimenti, avendo cura, tuttavia, che questo allargamento estensivo non sia a scapito di una qualità intensiva, cioè dell'emozione cromatica, della densità e preziosità dei materiali usati. Su questa via essi si misurano coi migliori risultati della Pattern Painting statunitense, e anzi, fedeli ai caratteri costitutivi del gruppo, se ne differenziano per doti di leggerezza e scioltezza (la Pattern Painting, infatti, era a sua volta colpevole di un citazionismo un po' letterale da Matisse o dalle arti decorative dei popoli orientali). Ecco così le rivisitazioni dello Jugendstil e della Secessione viennese, da parte di Luciano Bartolini e di Plinio Mesciulam, ma effettuata con caratteri innovativi e su vasta scala; oppure i *découpages* matisiani di Carlo Bonfà, ma divenuti pezzi mobili per un bellissimo *puzzle* da parete, di dimensioni via via crescenti. E le alchimie materico-luministiche di Vittorio D'Augusta e Giuseppe Del Franco, o il Kandinsky macroscopico di Enzo Esposito; mentre Giuseppe Maraniello gioca un *en plein*, conciliando il motivo aniconico di un vasto pentagramma spaziale con la presenza di figurette, di gnomi festosi sbucati dal sottosuolo. E ancora tanta luce, tanto co-

lore in Giorgio Zucchini e in Wal, che ci ricordano come la scatola magica del video sia imprevedibile: ne possono venir fuori "storie", con personaggi riconoscibili, oppure splendidi ritmi "astratti". Vittorio Messina e Silvia Rizzo appartengono alla categoria dei cosmonauti che scoprono in qualche pianeta sperduto tracce di civiltà non si sa bene se situate nell'avvenire o nel passato più remoto.

La correlazione tentata nel santo nome del postmoderno con gli architetti e gli operatori dello spettacolo conferma l'impossibilità di far rientrare la ricerca, nell'età tecnologica, entro gli "specifici" delle singole arti e di chiuderla col lucchetto. O meglio, può essere vero che gli uni, gli architetti, si specializzano nella progettazione di edifici, e che gli altri, i gruppi teatrali, propongono spazi e tempi reali, ma si può star sicuri che gli abitatori di entrambi vengono fuori dai programmi dei pittori Nuovi-nuovi del versante figurativo, così come le pareti di quegli ambienti si adornano e si arricchiscono dei motivi decorativi concepiti dai Nuovi-nuovi della zona aniconica. Siamo o non siamo nell'anno delle celebrazioni di Wagner, e della sua *Gesamtkunstwerk*? Solo che di spinte verso l'"opera d'arte totale" (come prova anche la recente mostra organizzata a Zurigo da Harald Szeemann) i nostri tempi ne hanno già viste tante. Quella sperimentata dal postmoderno è forse più totale delle altre, dato che appunto cerca di conciliare passato e futuro, spazio e superficie, perfino manualità e tecnologia.



Marcello Jori, Cristallo, 1981. Acquerelli su tela.



Luigi Ontani, Grottesca, 1982. Tecnica Mista.