

Qualità e Quantità

Renato Barilli

È ancora visibile, fino alla fine di giugno, una mostra curata da Francesca Alinovi, da Roberto Daolio e dal sottoscritto, allestita presso il Padiglione di arte contemporanea di Ferrara (Parco Masinari). Essa comprende diciotto artisti, di quelli che da noi sono stati definiti «nuovinuovi», e come dice eloquentemente il sottotitolo (appunto, «Sviluppo dei nuovinuovi»), intende esaminare la loro evoluzione, dal tempo in cui fecero la prima uscita di gruppo (a Bologna, nella primavera '80). Ma potrebbe apparire più misterioso il titolo globale della mostra, che si richiama alla «Qualità». Evidentemente, un tale titolo intende essere polemico verso l'aspetto tradizionalmente opposto della quantità, ma resta allora da chiarire in che

cosa consista quest'ultima, dove e come se ne incontri attualmente la nozione.

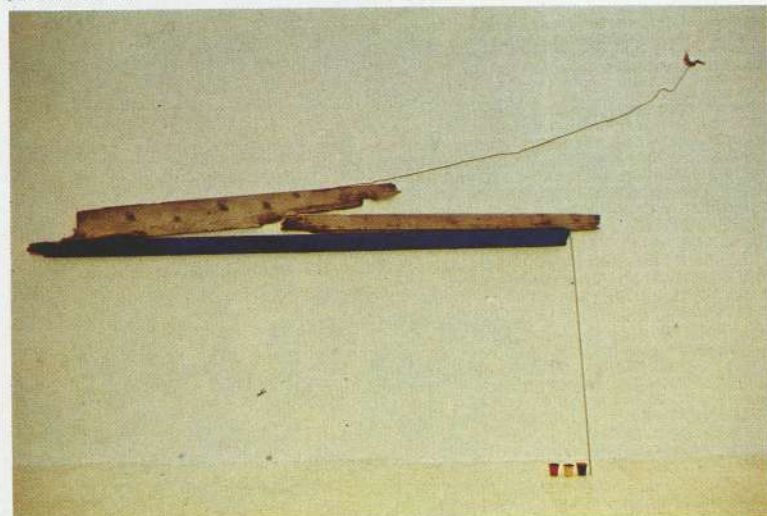
Ci sono probabilmente due modi, oggi, di intendere la quantità. Uno di essi appare anche giustificato e accettabile. Si poneva infatti sotto il segno della quantità la rivoluzione avvenuta attorno al '68, che vide un totale mutamento di panorama, con l'assunzione massiccia del comportamento e dei media extra-artistici. Allora infatti si manifestava un universo nuovo, e occorreva correre, slanciarsi, esplodere per afferarlo. Nell'impulso ad allargare i canali di esperienza, a occupare nuove dimensioni di sensibilità, non c'era tempo per badare all'aspetto qualitativo delle operazioni che si conducevano; gli artisti si davano ad avventure «transitive», dato che appunto quello che più importava era «passare», andare oltre. Fu questa la prima faccia con cui si annunciò l'età postmoderna. Ma ora succede come in ogni esplosione, arriva cioè il momento in cui i proiettili, i mobili, gli obici, o come altro li si voglia chiamare, svolto tutto il loro potenziale cinetico, arrestano la corsa, entrano in tensione con spinte opposte, raggiungono un equilibrio anche se carico di scosse e di vibrazioni. L'esperienza diventa «intransitiva», si arresta a riconsiderarsi, cerca di valere in sé e

per sé: non intende più valere come un mezzo per andare avanti, ma desidera di mutarsi nel proprio fine. O insomma, la fase seconda del postmoderno non può non porsi nell'ambito della qualità: quello che si fa, e comunque lo si fa, deve essere gratificante, corrispondere a un'età di estrema ricchezza di risorse, dimostrare che si è finalmente attinto una specie di paradiso terrestre. Non c'è più da correre perché si è arrivati a una meta.

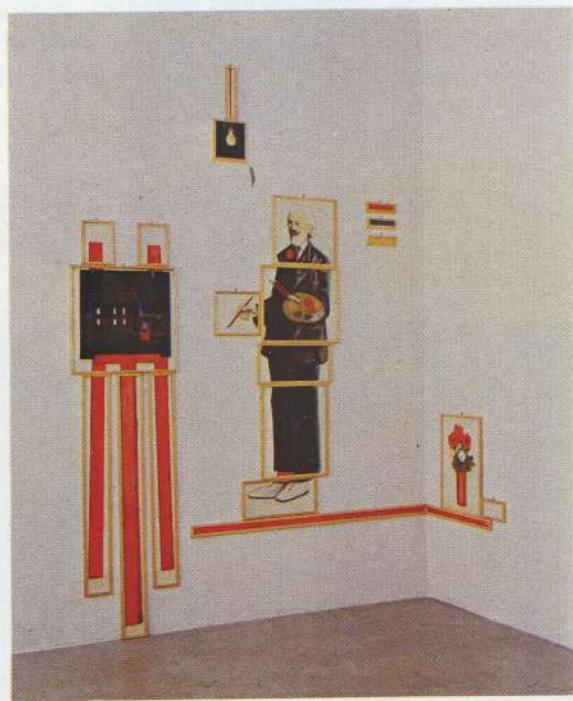
Ma se alle esperienze di oggi la qualità deve accompagnarsi in questo senso intrinseco, allora non c'è posto in esse per la quantità di chi scimmietta falsi estri, false estasi, finte mosse di grazia e di leggerezza, cui vengono meno proprio gli ingredienti di base, la grazia e la leggerezza. Se è l'ora di essere ricchi, in possesso di solide virtù (di mano, di memoria storica, di sapienza cromatica, di invenzione) bisogna mostrarlo in modo indubitabile, e non sotto mentite spoglie. Questo discorso vuole essere molto severo verso il panorama di figurette mal disegnate, affrettate, sciatte, in cui sembrano prodursi molti esponenti delle nuove ondate: come gli invitati, gli ospiti di serie B, anzi, i non invitati, che per far credere di esserlo imitano le toilettes di valore, di buon gusto ed eleganza di chi invitato al



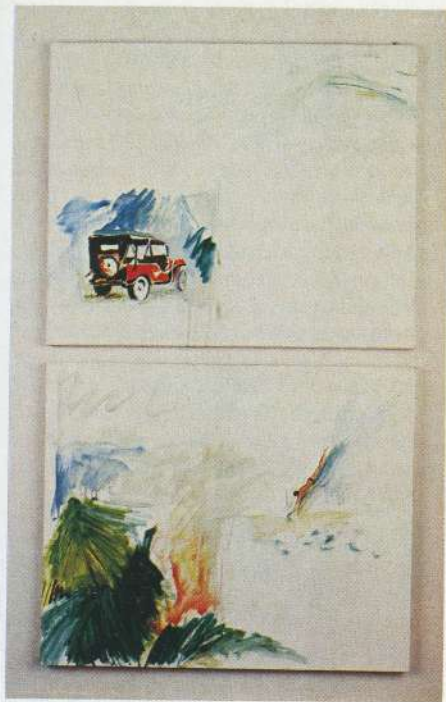
Luigi Ontani, *Omaggio a Ferrara*, 1981. Foto Marco Caselli, Ferrara.



Giuseppe Maraniello, *Senza titolo*, 1979. cm. 450 x 220.



Aldo Spoldi, *Guglielmo Tell*, 1980.



Wal. Senza titolo, 1980.

banchetto lo è dalla prima ora. Oppure, quanto informale, quanto espressionismo di accatto ci vengono riproposti, come minestre riscaldate, senza l'acutezza mentale di un indice che riveli la coscienza del ritorno, del recupero, che lo trasformi in una sapiente e calcolata citazione. Quante festuciole degenerate, approssimative, imbroglione scoppiano qua e là, accanto a quella maggiore (e talvolta sono i convitati della prima ora che, dall'alto dei loro seggi, alimentano questi spettacoli minori con gli scampoli del loro banchetto, compiacendosi del fatto che ci siano già dei ripetitori, e che insomma si pretenda di trasformare in maniera ciò che dovrebbe essere soltanto grazia, dono, felicità di improvvisazione).

Si tratta allora di verificare che la qualità ci sia veramente, al banchetto imban-



Marcello Jori. Scegliendo il tragitto del fulmine come sentiero da percorrere quando la luce è ancora viva e il calore intenso, 1980.

dito nella nostra mostra. Provare per credere: essa c'è, e anche presente in numerose forme e versioni. Infatti un altro dei segni dell'attuale ricchezza, caratteristica di un'età che si situa nella post-storia, in una fase finale dei tempi (nei due sensi, della fine e anche al raggiungimento di un fine) è la convivenza di vie stilistiche diverse, del resto pronte a confluire e a fondersi tra loro. Cominciamo a dipanare il filo forse più spettacolare e prioritario nell'ordine cronologico, quello del revivalismo e del citazionismo. Ho già osservato varie volte, infatti, che il punto esatto in cui la fase quantitativa del postmoderno svoltò nell'altra qualitativa fu quando ci si accorse della presenza del passato, e iniziò il viaggio all'indietro (quando l'obice invertì la parabola). Ora, non è possibile rivisitare il passato e il museo senza acquisirne le solide virtù, anche se evidentemente, per altro verso, queste non saranno certo le virtù del copista o del falsario. Per ritornare alla similitudine, l'obice in realtà non torna mai sui suoi passi, ma raggiunge un equilibrio tra l'andare avanti, il cadere, il tornare indietro, il che gli imprime rotazioni e ritmi spiraliformi, consentendogli di essere in più luoghi contemporaneamente: là, in un passato lontano, ma anche qua, con lucido e ironico spirito critico, come rivelano certe luminosità, certe leggerezze spinte al limite. Penso a Salvo, che ha ormai introiettato la sensibilità «antica», e quindi non ha più bisogno di citare i maestri, ma filtra attraverso di essa ogni tema, anche prosaico e quotidiano (paesaggi, nature morte), dimostrando di saper vivere stabilmente nell'eterno presente della grazia e della luce paradisiaca. Un discorso assai simile può valere anche per Luigi Ontani, con i suoi recenti acquarelli, leggeri, immateriali, ma nello stesso tempo precisi, quasi in senso scolastico, forti di una sapienza orientale nell'arte di campire fedelmente i contorni. Trascrizione qualitativa, affidata appunto al mezzo pittorico, delle molte avventure, dei molti viaggi e pellegrinaggi materialmente compiuti in precedenza col proprio corpo e con la tecnica dei *tableaux vivants*. Analogo, ma diversissimo negli esiti, anche il discorso di Luigi Mainolfi, e proprio perché la «qualità», tra l'altro, impone di cam-



Enrico Barbera. Senza titolo, 1981.



Antonio M. Faggiano. Per arcani ed iniqui, 1981.

biare ogni volta i mezzi, i materiali, non vuole la ripetizione pedissequa neppure a questo livello. I fantasmi suscitati come da una lampada di Aladino, che Ontani tiene allo stato di fumacchi leggeri, pronti a svanire come il palazzeschiano uomo di fumo, qui acquistano una consistenza terragna, anche perché alle risorse della terra chiedono un aiuto concreto per concretarsi (la terracotta, la ceramica); d'altronde non mancano di saggiare pure la vie dell'aria, e per esempio di esplodere in una miriade di cocci, ritrovando così il dono della leggerezza. Ed ecco ancora tre reclute, di più breve storia, ma tutte eccellenti, piene di fresca maestria. Enrico Barbera, è approdato a una figurazione esplicita, ma fatta di impeccabili gentiluomini in frac, virtuosi



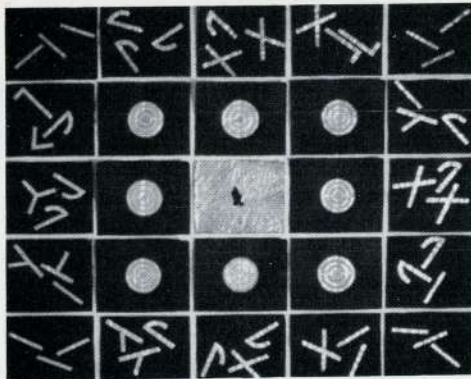
Salvo. Nevicata, 1980. Olio su cartone intelato, cm. 49 x 49.

concertisti o prestigiatori, capaci di pose demodées, tracciati quasi col segno Art Déco del signor Bonaventura, pronti a una ginnastica dinoccolata, raffinatissima, anche perché ognuno di quei loro movimenti si trascina dietro splendori ornamentali, festoni luminosi. Bruno Benuzzi ha una sua ricetta misteriosa per produrre bassorilievi anch'essi dediti a recuperare i piaceri dell'arabesco tra liberty e Art Déco, imprigionando come in trofei di caccia molte immagini d'affezione uscite da un'enciclo-

pedia di tesori per l'infanzia, ricca di favolosi bestiari, erbari, racconti d'avventure, riproduzioni di opere d'arte di quelle che restano impresse nella memoria come talismani. Infine, Giuseppe Salvatori, più casto degli altri due, approdato alla grana quasi immateriale del pastello, disteso a campire ombre magiche, e a ripartire ritmicamente con esse lo spazio del foglio, piantandovi con disseminazione ben calcolata una popolazione di alberelli metafisici.

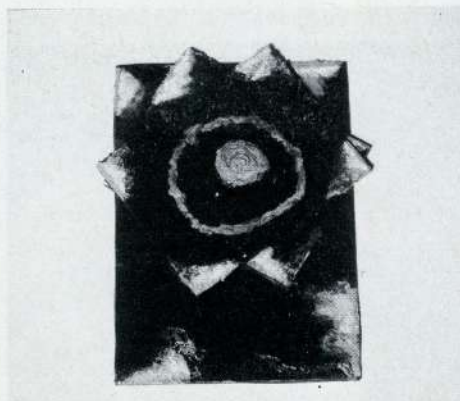
Viene poi la linea che si potrebbe intitolare al gran bazar delle immagini. Volendo continuare a stabilire una continuità con la precedente situazione «quantitativa» del concettuale e degli extra-media, ho già osservato più volte che il tramite può essere stato la Narrative Art: solo che al freddo dell'immagine fotografica si è sostituito il caldo dell'immagine d'affezione, rifatta con le proprie mani, o ripescata da un deposito di oggettini originali, dal forziere delle «buone cose di pessimo gusto» depositate in soffitta. Antonio Faggiano è andato accentuando, ovviamente, il carattere *hand made* di questi suoi muri di ex-voto, di queste collezioni personali, autobiografiche (di un'autobiografia ove tuttavia i riferimenti privati si mescolano a quelli culturali). Aldo Spoldi è diventato maestro nella tecnica di disseminare sulla parete i vari nuclei del racconto; il quale, per un verso, è sempre aperto (a ogni momento si potrebbero aggiungere nuove tessere di quel *puzzle*, nuovi pezzi di quel domino); ma per un altro verso, ognuno dei pezzi, degli elementi, delle formelle è altamente definito con probità di mestiere, pur ispirandosi a momenti tipici della gioia infantile o popolare: la cromia squillante del *cartoon*, o dell'illustrazione per l'infanzia, oppure, perché no, della vetrata gotica, benché rifatta in una chiave dissacrante e mondana. E probità di esecuzione è anche negli stereotipi di Felice Levini, che a un certo punto smarriscono la banalità della loro partenza per divenire quasi dei mandala, dei motivi di un linguaggio geroglifico (dove sono le imprecisioni, le svagatezze di mano di tanti altri giovani?). E infine Wal, che però, è forse sul punto di iscriversi alla linea che segue. Resta evidente che egli muove da un motivo figurativo: per esempio, un'ape, un insetto, ma certo lo ripercorre, lo legge con tratto spavaldo ed esplosivo, mutandolo quasi in una girandola, in un fuoco d'artificio scoppiettante. D'altronde, permane la serialità delle cornici, come tanti televisori che reiterano la medesima immagine, e quindi la sottraggono al rischio di essere vista in una chiave di espressionismo facile e slabbrato.

Terza linea maestra: è quella che a suo tempo fu saggiata dalla nostra équipe nella mostra «Pittura-ambiente», di cui infatti recupera in quest'occasione alcuni nomi, aggiungendoli al nucleo dei «nuovi nuovi».



Luciano Bartolini, 25 racconti autobiografici, 1981.

Conviene tornare a insistere sul binomio pittura-ambiente, perché non si dica che oggi c'è il riflusso e il ritorno al quadro; quella di pittura è una nozione diversa, più ampia, più impegnativa, anche perché non può andare disgiunta dall'esito della decorazione, e questa a sua volta richiede dimensioni vaste, straripanti. C'è da salutare con gioia l'approdo schiettamente decorativo cui è giunto Luciano Bartolini, il che, certo, lo ha portato a contrarre le sue esigenze ambientali (in precedenza egli sentiva il bisogno di montare un teatro di concetti e di memorie). Ora egli stende le sue formelle cartacee sul muro; ma è appunto una decorazione parietale «aperta», a elementi mobili, reiterabili a piacere; mentre al loro interno, eliminate le ultime austerità concettuali, non manca di manifestarsi la rivisitazione di chi in fatto di grazie decorative se ne intendeva, cioè di Klimt. Decorativo, ma questa volta in senso orgiastico, dionisiaco (e non pacatamente modulare, come Bartolini) appare Enzo Esposito, che ruba a Kandinsky, ma ingrandendolo, potenziandolo, e anche osando uscir fuori dalla superficie con gomiti e sporgenze. E perfino Giorgio Zucchini ha portato il suo casto gioco cromo-luminare, svoltosi in passato in misure sottili, impalpabili, lunari, a certi arricciamenti che non possono non dirsi decorativi; d'altronde anch'egli li colloca liberamente sulla parete, come corpi astrali capaci di generare un campo gravitazionale con tese linee



Giuseppe Del Franco, Senza titolo, 1980.

di forza, benché posti a grandi distanze reciproche. Sensibilità di materiali tra il povero e il ricco è anche in Vittorio D'Augusta: dissidio tra *fabula nuda* (la carta, il neon) e *fabula ornata* (qualche accenno di ricciolo decorativo, di grazia ornamentale). Mentre Giuseppe Maraniello sembrerebbe a tutta prima voler affermare decisamente la misura del quadro, e nella forma più chiusa, nel classico taglio rettangolare: solo che quello spazio accuratamente delimitato è appena un fondale per consentire le estrose manovre di un saltimbanco, cioè di qualche corpo aggettante, che viene a stabilire un'animata dialettica con il motivo di superficie. Anche qui, l'inerzia del quadro non avrà l'ultima parola, non vincerà la partita.

Marcello Jori, partito dall'idea del cartiglio, veicolatore di qualche crittogramma, di qualche personale messaggio nella bottiglia, è andato sempre più allungandolo, e agitandolo nello spazio come drappo multicolore, come danzatore folle che determina così facendo una mobile e aerea architettura; c'è dunque spazialità, anche se collassata nella dimensione di superficie, dato che non viene meno la natura originaria del supporto cartaceo fatto per ospitare una scrittura privata. E privati, personali, sono anche i crittogrammi di Giorgio Pagano, ma nello stesso tempo confluenti in tracciati araldici di immemorabile eleganza e solennità, duri e precisi come spietate sentenze. Infine, un lieto recupero, Giuseppe Del Franco, partito già alla fine degli anni '60, ma poi uscito di scena per i casi della vita. Ora vi ritorna, anch'egli scegliendo la via di una pittura quasi mistica, che si esibisce, ma non certo per una mera contemplazione percettiva, *optical*, dato che intende svolgere, invece, un rito incantatorio, esercitare attraverso i suoi cerchi magici un potere quasi ipnotico, assecondato dalle tenebre rotte solo dalla luce di Wood che aiuta la potenza endogena dei colori acrilici a manifestarsi.

Come si può constatare da questa rassegna, e ancor più, eventualmente, da una visita alla mostra, ognuno di questi artisti ha una sua presenza inconfondibile, raggiunge una sua «qualità» distinta e personale. Nessuno di loro cade nei difetti palesi di ripetizione (non differente), di epigonismo, di incertezza e confusione mentale che invece oggi sono così diffusi presso tanti altri giovani. Essi quindi costituiscono globalmente una sicura riuscita della nostra condizione postmoderna, ormai giunta nella sua fase finale, e sempre nel doppio senso della parola: alla fine dei tempi, e in prossimità di un fine ultimo, il quale a sua volta consiste nel fermarsi a godere, e a far godere, delle molte possibilità dell'ora presente.

Renato Barilli