

serena dell'artista imperturbabile, intanto si affilano i coltelli. Che fra i più giovani questo paio svolgersi più nel personale, nel privato, dev'essere la conseguenza delle esperienze amare degli anni settanta. Il soggettivismo tuttavia, nel modo in cui qui si manifesta, è in ogni caso lo scudo protettore che difende la propria pelle da una realtà, che ha dato prova ormai della sua capacità di ritorcere le utopie e rivolte collettive e individuali contro lo stesso individuo in rivolta.

Domanda: «Nel suo lavoro artistico procede più da considerazioni d'ordine formale oppure dall'interesse per il tema?» Risposta: «Sì, sì, sono proprio del suo parere». Fu questa la risposta di Theo Lambertin ad una domanda intesa seriamente. Sisifo si è fatto più astuto, più insidioso. Non si fa più sorprendere mentre fa rotolare la pietra su per il monte; ostenta solamente il suo sereno e spensierato volto di buffone.

La noncuranza parodistica con cui vengono utilizzati temi e stili con cui si dà forma a dei contenuti e contenuto e alle forme, si rivela come

un'arma sottile nelle mani di una minoranza, ma strumento consueto nelle mani di coloro che non oltrepassano un certo opportunismo ironico. Il terreno è scivoloso. Nessuna meraviglia dunque, se il peso degli artisti presentati, fiancheggiato com'è da tutta una serie di giocatori superficiali, non era di facile stima in un contesto artistico che spesso dà la preferenza a ciò che dà appigli più tangibili.

Ora, questi artisti sarebbero senz'altro una quantità trascurabile, se la loro proposta risiedesse unicamente nella negazione ironica. Dietro a ciò si nasconde di un paradiso sconosciuto, l'intuizione profondamente vulnerabile, che in tutto questo grigiore quotidiano c'è qualcosa per cui vale la pena di mobilitare l'arte. Qualcosa che dovrà restare innominato per sottrarlo alle fauci onnivore del moloc della società consumistica. Metafore del sogno emergono continuamente: il mitico, l'esotico, i segni di un gioco sereno, forme o anche solo cifre. Ma appena esternati, vengono ritrattati, il loro valore

reso più enigmatico grazie ad un tragitto in bilico tra serietà e beffa. Al buffone è rimasto da sempre un più vasto raggio d'azione che non al missionario. Però il buffone fu sempre anche il più vulnerabile dei due. Il predicatore venne innalzato sul pulpito: il folle per contro si preclude simili vette. Una romantica nostalgia incrinata dalle varie aspettative deluse, ma non ancora logorata, ben più prudente nel marcato rifiuto di posizioni concrete: questi sono aspetti di un'atteggiamento artistico non valutabile coi parametri di nuovo o di vecchio, giacché la ricerca dei paradisi non tollera formalismi storicistici, qui gli stili ed i mezzi sono indirizzati principalmente ad una cosa: contro la limitazione della libertà individuale e spirituale. È soltanto da questo punto di vista gli artisti citati sono da considerare anche dei pittori.

**Annelie Pohlen**

(traduzione: Peter Kortleitner)

## Flash Art

## Mostre

### DIECI ANNI DOPO

#### I nuovi nuovi

I "dieci anni" cui si riferisce il titolo della mostra da me organizzata alla Galleria d'arte moderna di Bologna sono il lasso di tempo che ci separa, all'incirca, dalla nascita dell'Arte povera, del comportamento, dell'Arte concettuale (nonché dalla mostra "Gennaio 70", che fu la prima comparsa in una rassegna pubblica di tutte quelle tendenze). Ho già detto più volte che non credo che questo periodo intercorso ci abbia portato a una situazione antagonista a quella precedente (così come, invece, la Pop e la Op art si opponevano all'Informale). Resta, anche presso i Nuovi Nuovi, una estrema libertà spaziale, di gesto, di tecniche, di comportamento. Solo che cade la preoccupazione teorica da cui erano assillati i loro predecessori, e assieme ad essa cade anche il divieto verso certi mezzi "antichi" e tradizionali come la pittura, il disegno, il "fatto con le proprie mani". Anzi, sono proprio questi mezzi a riprender fiato perché più adatti di altri a caratterizzare una svolta che si pone nel segno della qualità, dell'intensità, dell'estro, della grazia, del culto dei valori personali-autobiografici, contro l'impersonalità astratta e fredda del clima immediatamente precedente.

In particolare, la mostra bolognese cerca di dipanare alcuni fili che, muovendo fin dall'inizio dal ceppo "poverista" - concettuale, con una nascita che nello spirito in catalogo ho definito "scissipara", ci hanno portato all'attuale situazione. Uno di questi fili è il polo implosivo, di risucchio verso le origini, o di pratica citazionista, che a suo tempo fu da me definito "ripetizione differente" (nella mostra omonima a Milano, nell'ottobre del '74). Essa a sua volta intendeva offrire un caso cospicuo di problematica dell'«assenza», che qualche tempo prima avevo posto all'ombra di un maestro d'eccezione, De Chirico. Questa è la ragione per cui la mostra bolognese si apre con Salvo e con Luigi Ontani, due tra i primi e più fedeli cultori della "ripetizione differente": due suoi "proto-martiri", come li definisco sempre nel catalogo. È tuttavia interessante, anzi, fondamentale notare che essi sono andati via via allontanandosi dalla "citazione" propriamente detta, per acquisire una totale libertà di muoversi (ciascuno evidentemente a suo modo) in un universo di bellezza, di magia cromatica, di spessore mitico e culturale. Qualcosa del genere può valere anche per i "calchi" di Luigi Mainolfi, o per le statuette arcaizzanti di Giuseppe Maraniello, dialettizzate contro uno sfondo pittorico.

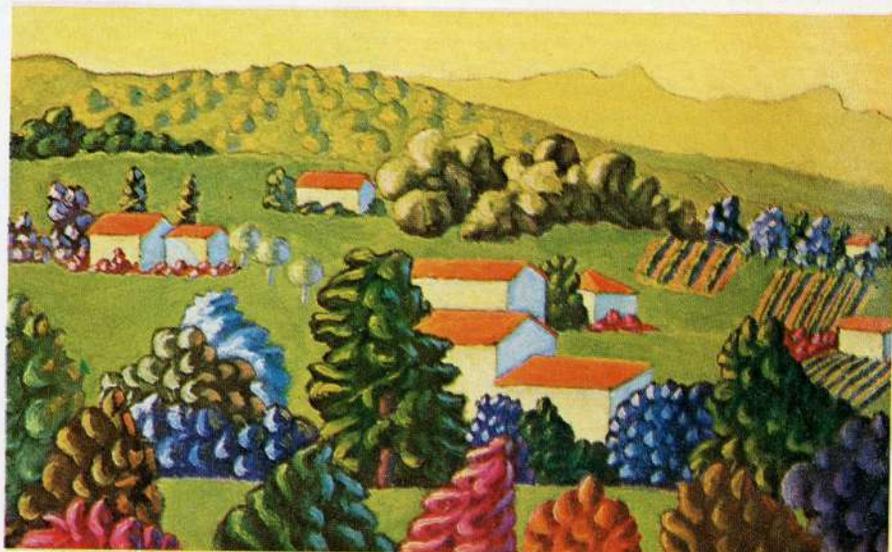
Un altro di questi fili, che attraverso un'apparente continuità sfociano invece nella diversità,

è la Narrative Art, di cui dei Nuovi Nuovi hanno sfruttato la libertà di taglio dei vari riquadri, e la disseminazione con cui venivano distribuiti sulle pareti, e perfino i margini di fantasia decorativa concessi dalle cornici. A un certo punto, poi, anche dentro i singoli riquadri l'immagine fotografica viene sostituita dal disegno, dalla traccia fatta a mano e ricca di emozioni varie. Ecco così il ruolo intermedio, di passaggio, di conversione dal concettuale rigido al concettuale morbido, che è proprio di un Antonio Faggiano o di un Luciano Bartolini. E anche il caso Aldo Spoldi, credo che lo si possa comprendere su questa medesima scia, riconoscendogli un aumentato margine di libertà, per cui l'apparato delle cornici diviene gioiosamente espansivo, e anche il "fatto a mano", dentro ciascuna di esse, cresce rigogliosamente, costituendosi come divertita e umorosa parodia dell'austerità impassibile del bianco e nero fotografico o dei cliché a stampa. Con ciò siamo anche a una rivisitazione dello spirito Pop e dei suoi stereotipi, ma ricaricati di violenta e ardente manualità, come avviene anche con il "nuovo nuovo" Wal, fino a determinare una variante che può essere detta neofave.

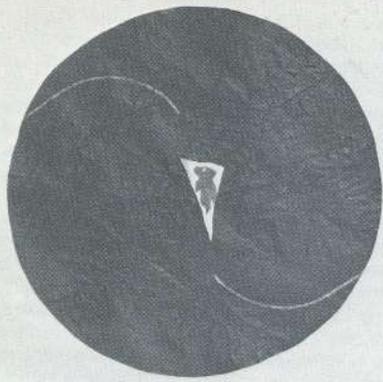
Un'altra variante di grande peso è quella di un certo neo-simbolismo, propria di un gruppo di giovani romani: Giorgio Pagano, che rilancia il divisionismo fin-de-siècle, accentuandone le valenze esoteriche, magiche, iniziatiche, e collegandosi anche alla problematica dell'architettura post-moderna, che vuole recuperare i fasti



Antonio Faggiano, *La città impossibile*. Perinzia 1977.

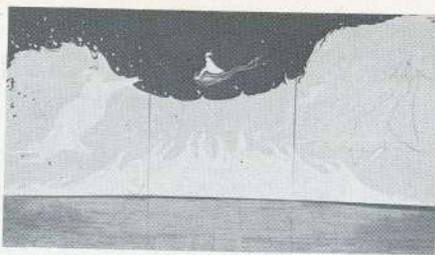


Salvo, *Paesaggio dal vero*. Bagnolo Piemonte 1979.



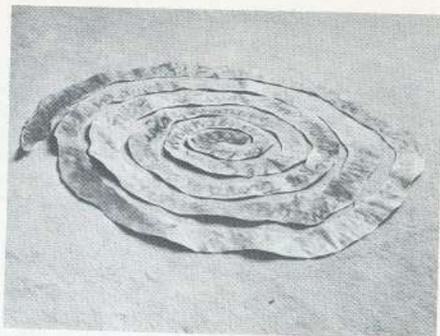
Luciano Bartolini, *Chi li avesse paragonati avrebbe visto che erano essenzialmente agnelli*, 1979.

della decoratività per reagire alla depravazione sensoriale impostaci dal funzionalismo geometrico. Pino Salvatori è quasi un Emile Bernard dei nostri giorni, e come il suo illustre predecessore ritorna addirittura a un medievalismo nutrito di sogni cortesi, tessuti con filamenti preziosi tracciati a matita. Felice Levini recupera certi stereotipi dotandoli di un rilievo di eccezionalità e di meraviglia. Il bolognese Bruno Benuzzi tratta anche lui delle immagini quasi fumettistiche ele-



Enrico Barbera, *Quadro*. Olio su tela, cm. 170 x 400.

vandole alla dignità di murali, o di trofei carnevaleschi. Il biellese Enrico Barbera distribuisce nello spazio fluenti onde psichiche, che talora si materializzano nella concretezza di statuette di idoli perversi e maligni come incubi. Un discorso a parte merita Marcello Jori, che ha attraversato pure lui, negli anni scorsi la Narrative Art e le forme affini, e ora è pervenuto a solcare gioiosamente le pareti con mobili e snodati cartigli, con nastri di buona pittura, sulla cui onda vengono trasportati brani di letteratura estatica alludente a mistiche esperienze autobiografiche. Proprio il suo caso ci impone di ricordare che entro l'attuale situazione confluisce anche la componente che ho definito e saggiato nella mostra "Pittura-ambiente", tenutasi nell'estate scorsa al Palazzo Reale di Milano. In quest'ultima occasione non ho ritenuto di ripresentare i punti forti

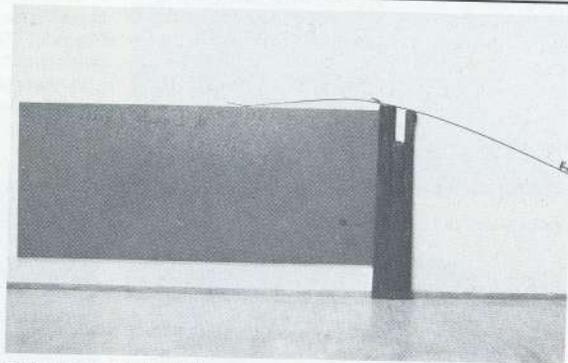


Marcello Jori, *Girando vorticosamente su me stesso ...*, 1979.

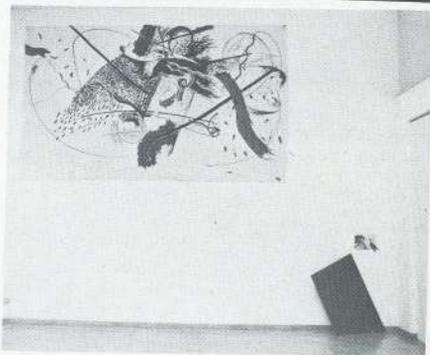
esposti allora, senza evidentemente voler togliere nulla all'importanza della loro presenza attiva (Riccardo Camoni, Nanni Cortassa, Vittorio D'Augusta, Enzo Esposito, Mimmo Germanà, Diana Rabito, Giorgio Zucchini). Così come del resto neppure sommando i quattordici "nuovi nuovi" agli altri appena elencati si esaurirebbe l'attuale quadro assai ricco. E infatti, nel numero del "Bolaffi-arte" di questo mese ho tracciato un repertorio più vasto, di almeno una trentina di nomi, con la collaborazione di Francesca Alinovi e di Roberto Daolio, che hanno firmato assieme a me anche la mostra e il catalogo di Bologna. **Renato Barilli**

## ITALIANA: NUOVA IMMAGINE

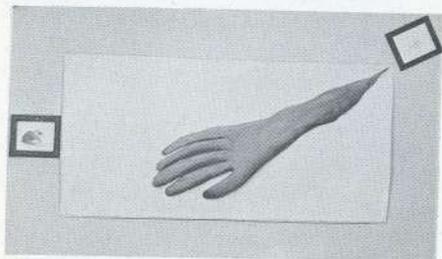
### Vampate di pittura e sconfinamenti algorici



Giuseppe Maraniello, *Il diavolo è verde*, 1980. Olio su tela, legno, cera, ferro, colore in polvere, cm. 615 x 210. Foto F. Miano.



Enzo Esposito, *Senza Titolo*, 1979.



Stefano Donati, *Acrilico su tela*, cm. 150 x 290, + 2x matita, cm. 35 x 45. Foto Bruno Mazza, Roma.



Bruno Ceccobelli, *Granaio*, 1980. Courtesy Ferranti, Roma. Foto Mimmo Capone.

Con le loro opere, gli artisti italiani (giovani e giovanissimi) stanno ormai coprendo l'Europa. Eventi straordinari (documentati da mostre personali e a tema) sconvolgono la mappa dell'arte. Iniziati nel '60 e vigorosamente stabilizzati nel '70 essi raggiungono nell'80 una «frantumazione» intensa, ricca di «minorità» qualitativa. Scompare le tendenze (che classificavano o meglio smembravano la straordinaria discontinuità del fare artistico), l'agire nomade dell'artista, con il suo dinamismo linguistico inattuale, svela (più che occultare) il fascino dei materiali dell'arte, favorendo gli spostamenti imprevedibili della nuova sensibilità.

La Provincia Italia sta dunque proponendo un'arte oltre certi schemi fin qui posti o imposti. Primi fra tutti l'imperativo concettuale e la impersonalità minimalistica e iperrealistica. Emerge ora l'esaurimento delle tendenze, e quindi è in atto una apertura abbagliante e clamorosa, ricca di «disseminazioni» poetiche. Questa era già indicata nell'improvviso visivo della mostra «Le Stanze» a Genazzano, ed ora a Ravenna e prossimamente a Bologna.

A Genazzano i maggiori artisti — da Clemente ai Merz, Boetti e Mochetti, Salvo e Paolini, Vettor Pisani e Calzolari, Paladino e Chia, De Maria e Cucchi, Penone e Zorio — hanno tracciato un eccitabile «orror vacui», fonte di cangianti configurazioni poetiche inquiete, profonde e misteriose.

Nell'attuale costellazione artistica, che illumina attese poetiche per non mentire alla verità di una vita interiore, il reale dell'opera si dà come frammento, come interruzione continua, come relazione tra superficie del quadro e ambiente, come disegno e pittura. Quel reale compare con la stessa qualità e rapida fragilità di un sogno sognante. Manualità e fattura ne rappresentano il senso del loro essere reale. Ma di per sé il reale dell'opera, con i suoi eterni modi di essere, è incapace a espandersi e crescere da sé, anche se si «mostra». Così un suo imprecisato significato è anche la «invenzione» del referente: che di fronte all'opera d'arte intraprende la via dell'affermazione e della sventura, e in ultima analisi anche del fallimento. Dunque che cosa ci