

# ITERARTE 20

RIVISTA PERIODICA MONOGRAFICA

ANNO 7° / MAGGIO 1981

notiziario

a cura di Bartolomeo de Gioia

Enzo Bargiacchi ha così recensito il recentissimo testo di Bonito Oliva. Lo sottopongo all'attenzione dei lettori di ITERARTE.

Achille Bonito Oliva  
*La transavanguardia italiana*,  
Giancarlo Politi Editore, Milano, 1980

Un volume agile e brillante raccoglie gli scritti di Achille Bonito Oliva sulla transavanguardia italiana, nelle versioni italiana, inglese e francese, corredati da una ricca documentazione fotografica, in bianco e nero e a colori, dei lavori di Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Nicola De Maria e Mimmo Paladino. Si tratta di una occasione utile e preziosa per riconsiderare con attenzione un fenomeno italiano che, sviluppatosi sul finire degli anni Settanta, si è imposto all'attenzione internazionale per la svolta che ha prodotto nell'ambito dell'arte contemporanea. Contemporaneamente al crollo delle utopie e delle illusioni riposte nella soluzione tecnologica dei problemi dell'uomo, gli artisti più sensibili abbandonano la linea di quel fiducioso ed ingenuo ottimismo per muoversi con maggior consapevolezza su terreni più profondi. Bonito Oliva ha colto tempestivamente il fenomeno in formazione e con estrema chiarezza ha esplicitamente respinto l'«idea evolucionistica dell'arte», dichiarando, fin dall'inizio del primo saggio, che «l'arte finalmente ritorna ai suoi motivi interni, alle ragioni costitutive del suo operare, al suo luogo per eccellenza che il labirinto, inteso come 'lavoro dentro', come escavo continuo dentro la sostanza della pittura» (p. 44).

Del resto l'arte rappresenta sempre una trasgressione, sia dell'ordinaria e quotidiana visione del mondo, che di ogni codice stilistico imposto al suo interno operare. È sempre valida l'affermazione di Ortega y Gasset secondo cui l'arte deve affrancarsi da tutte le eredità che la opprimono dato che «fra il nuovo artista e il mondo si interpone sempre più una massa voluminosa di modi stilistici tradizionali che intercettano la comunicazione diretta ed originale tra lo stesso artista e il mondo» (José Ortega y Gasset, *La disumanizzazione dell'arte*).

Così Bonito Oliva segnala l'abbandono di quella «coazione al nuovo che ha contraddistinto la produzione artistica degli anni Sessanta» (p. 46), corollario della linea evolutiva e continua dell'arte conseguente ad un «feticistico adeguamento dell'arte contemporanea alla scienza moderna» (p. 54). Al di là del ritorno a posizioni pre-scientifiche viene acutamente colta una maturazione post-scientifica.

Ci sembra questo un punto di estrema importanza, meritevole di attenta considerazione. In realtà, nella citazione precedente, occorrerebbe sostituire a 'scienza moderna' la dizione 'scienza classica', oppure anche 'tecnologia moderna' (o indifferentemente le conseguenze applicative della scienza moderna). Infatti lo sviluppo della scienza classica, cartesiana, con la sua schematizzazione assolutamente causale del mondo e la sua ferrea logica binaria, ha eliminato rigorosamente il 'caso', l'accidentalità, ma ha anche perso il contatto con la natura. Un contatto che la scienza moderna ritrova con le più recenti scoperte nel mondo del microcosmo e del macrocosmo, che si riconnettono ad intuizioni di un passato a torto ritenuto pre-scientifico. Ma queste scoperte affascinanti sono anche sconvolgenti per quella sospensione nella quale gettano l'uomo che, già smarrito in un presente privo di agganci con il passato e timoroso per il futuro, scopre di essere non già il superbo dominatore della natura, ma il casuale risultato di un ordine temporaneo (una sorta di paradosso entropico) destinato ad una inevitabile ricaduta nel vorticoso disordine dell'universo.

Disillusione di un mondo *post-moderno* e suggestioni *post-scientifiche*, potrebbero suggerire ancora l'uso del prefisso 'post'. Identificando con il termine avanguardia il ciclo caratterizzato dal prevalere delle ricerche formali, si potrebbe ben parlare di 'post-avanguardia' per la situazione attuale. Bonito Oliva ricorre, invece, alla definizione di 'trans-avanguardia' per quella tendenza ad una utilizzazione disinvolta e disinibita di tutto ciò che le avanguardie, storiche o meno, possono offrire. Ritrovato «il piacere di esercitare la creatività fuori dal progetto obbligato del nuovo» (p. 65), l'artista si muove liberamente nel territorio dell'arte con un «componente antierico ed

ironicamente domestico» (p. 60) e tuttavia teso a cogliere una realtà più profonda nascosta dietro le cose o interna alle stesse. *Trans-avanguardia* significa così «apertura verso l'intenzionale scacco del logocentrismo della cultura occidentale» (p. 54).

I limiti di questo scritto non consentono certo di sviluppare tutti gli spunti contenuti nel libro edito da Giancarlo Politi di cui ci stiamo occupando; il testo infatti, pur essendo sempre preciso, puntuale ed estremamente chiaro, ha una sua sinteticità esemplare ed espressiva, ma anche ricca di interessanti indicazioni o allusioni che si spingono, o meglio che introducono il lettore, ben oltre ciò che viene esplicitamente dichiarato.

Bonito Oliva già in un testo precedente aveva fornito una definizione dell'arte coerente con la sua imprevedibile mobilità: «l'arte è il tiro mancino che scocca la freccia oltre il bersaglio, perché non esiste il bersaglio, che scavalca il quotidiano e calvalca la storia...» (*Passo dello strabismo*, Milano, 1978, p. 9). Queste indicazioni sono sviluppate nel volume sulla transavanguardia con le considerazioni sull'arte, «governata da una guardata lunga che diventa positivamente miope di fronte agli accidenti del reale» (p. 70). In opposizione e in contrasto alla precedente tendenza allo sconfinamento, all'asserza o intangibilità dell'opera, all'intenzionalismo cosmopolita, Bonito Oliva rileva invece negli artisti considerati la tensione rivolta al ritorno nel recinto dell'arte, al recupero di una manualità diretta ad un risultato concreto, al ritrovamento delle più specifiche e profonde radici antropologiche e culturali (tema quest'ultimo sviluppato poi nella mostra *Genius loci*).

Il lavoro di Chia, Clemente, Cucchi, De Maria e Paladino è esaminato nel loro nomadismo inquieto che li conduce a muoversi sul terreno dell'arte attraverso molti punti di riferimento, utilizzati e negati al tempo stesso, senza approdi definitivi, in una discontinuità animata dalla tensione dell'immaginario che produce una oscillazione fra astratto e figurativo, fino a trascendere le polarità contrapposte. Il movimento si articola fra stabilità negata e precarietà riscattata, al di là di coerenza e contraddizione, poiché gli artisti sono «pronti ad accogliere gli impulsi di un pensiero che non passa attraverso il semplice *logos*, ma si perde nei sentieri di un'antica sapienza» (p. 68).

Così forzando, ma non troppo, l'intento dell'autore, possiamo rilevare nel nuovo indirizzo una forte tensione all'approfondimento interiore, alla ricerca di un mondo originario e mitico, alle sorgenti dell'arte e della vita stessa. Al di là dell'atteggiamento umile ed apparentemente antierico, l'artista di oggi si impone come il nuovo eroe che, superando la tensione degli opposti derivante dallo scontro tra conscio ed inconscio, riporta alla luce tesori nascosti, una volta vinta la tendenza polarizzatrice della coscienza. Del resto qualche anno fa Bonito Oliva affermava che «le avanguardie dicono che l'arte deve avere una funzione liberatoria, l'arte deve servire a portare nello spazio della realtà, nello spazio della vita tutte le zone inconscie che vengono occultate, represses dentro l'uomo» (*Autocritico Automobile, attraverso le avanguardie*, Milano, 1977, p. 50).

Le considerazioni di Bonito Oliva riferite ai cinque artisti hanno una valenza ben più generale e servono a rappresentare l'intera svolta prodottasi sul finire degli anni Settanta, svolta che coinvolge artisti già affermati ed ormai classici come Mario Merz, o che in silenzio operano da molti anni su questa linea come Renato Ranaldi, oppure che vengono ora alla ribalta con una freschezza affascinante e vigorosa come Filippo di Sambury, Marco Tirelli e altri.

Curioso l'uso di termini tratti dalla biologia e dalle scienze naturali. Così dalla «rottura degli equilibri tettonici del linguaggio», al rifiuto del «darwinismo linguistico» e dell'«idea evolucionistica dell'arte», alle «mutazioni», si arriva ad una «biologia dell'arte» (titolo di un recente articolo pubblicato su «Flash Art», n. 101, gennaio-febbraio 1981) che trasforma l'arte stessa in un «luogo simbolico della selezione genetica». L'arte diviene così quasi l'ultima spiaggia della nostra società, «lo spazio di sopravvivenza sia pure in condizione di invivibilità» (p. 71).

Enzo Bargiacchi