



NON FINISCE QUI

Di tanti artisti scoperti, sostenuti e amati da Alessandro Riva e da Maurizio Sciacaluga, Chiara Canali ordina ora una variegata sequenza nella mostra La Nuova Figurazione Italiana – To Be Continued.... presso la Fabbrica Borroni. È la terza occasione, dopo “Arte italiana 1968 – 2007. Pittura”, e “Nuovi pittori della realtà”, per conoscere gli sforzi degli artisti italiani in quella che è stata, volta a volta, chiamata “Officina milanese”, “La ridefinizione dei generi”, “Nuova palestra artistica milanese”, “La linea dolce della nuova figurazione”, “Giovane pittura italiana” e, finalmente o complessivamente, *Italian Factory*, nello sforzo dei due curatori di mostrare la ricchezza e la varietà delle esperienze, spesso mortificate ed emarginate, di un campione ampio di pittori e scultori italiani. In questo percorso, che riassume la lunga e appassionata ricerca di Riva e Sciacaluga, non mancano anche imprevedibili deviazioni alle quali io stesso non fui estraneo, come la insolita apertura a linguaggi extrapittorici nel confronto di Sciacaluga con Chiara Dynys per l’impegnativa mostra “Luce negli occhi” alla Rotonda della Besana. Naturalmente gli eroi di questi dieci anni di storia sono piuttosto ancorati ai generi tradizionali, e si chiamano Frangi, Petrus, Pignatelli, Velasco, Guida, Bazan, De Grandi, Di Piazza, Di Marco, Siciliano, Lombardi, Durini, Pittori; ma anche scultori come Bergomi, Cornini, Demetz, Scarpella, Schmidlin, tutti impegnati in una figurazione abile e suggestiva. Sullo scorcio finale di questa decennale esperienza si pone il coinvolgimento sorprendente dei giovani nella proposta di “Street Art” al Pac, momento estremo di legittimazione di ricerche controverse e osteggiate quanto amate, anche ragionevolmente. Chiara Canali sembra essersi data il compito di non disperdere l’impegno dei suoi “maggiori”, riassumendone e ampliandone l’impresa fino a proporci un esauriente inventario dell’esistente. E intanto qualche artista si allena a resistere contro il tempo. Altri passeranno, ma non potranno raccontare di non essere stati osservati.

Vittorio Sgarbi
Assessore Cultura
Comune di Milano

Nuova figurazione italiana: la ri-sensibilizzazione nelle ricerca di fine millennio

Chiara Canali

Per ritrovare la genesi del termine “nuova figurazione” bisogna risalire alla metà degli anni '50 del Novecento quando si afferma questo movimento come tentativo di uscita dall'Informale, in particolare dai suoi diversi aspetti non-figurativi (astrazione-lirica, espressionismo astratto, gesto, materia, ecc...), recuperando elementi figurativi tradizionali, con tangenze e frizioni con la Pop Art. Ne tratteggia un quadro ampio e problematico Enrico Crispolti nel suo studio *Fenomenologia di “nuova figurazione”*¹ che della nozione critica e storica di “nuova figurazione” dà un'interpretazione estensiva e inclusiva, non un ridotto significato di stretta “tendenza”, bensì una più ampia e articolata interpretazione di tensione all'immagine e di pratica dell'immagine nei suoi molteplici aspetti sociologici e ontologici.

La “nuova figurazione” è intesa da Crispolti nel senso più ampio del dominio di proposizione d'immagini: “oniriche, archetipe, storiche, quotidiane, sociologiche, sociali, intimistiche, di massa, ecc...; è la sola possibilità d'elaborazione effettiva e articolata d'un nuovo linguaggio visuale: cioè di una nuova possibilità di comunicazione e di concretezza immaginativa, veramente aperta a tutte le necessità semantiche; e chi pratica la “nuova figurazione” crede, esplicitamente o implicitamente, nella possibilità di intervento attraverso l'immagine (dipinta o oggettualizzata, di riporto fotomeccanico, ecc...) nel contesto sociologico attuale”².

Un'ampia rassegna internazionale della “Nuova Figurazione” viene organizzata alla “Strozzina” di Firenze nel 1966, sempre con il contributo di Crispolti, allineando le opere di artisti italiani e stranieri che verranno considerati i capofila di questo movimento: da Enrico Baj a Antonio Bueno, da Antonio Recalcati a Sergio Vacchi. La schiera di questi artisti si completa con l'introduzione di Leonardo Cremonini, Gianfranco Ferroni, Giannetto Fieschi, Giuseppe Guerreschi, Bepi Romagnoni, Renzo Vespignani, mentre nel 1965, a Roma, si afferma la Scuola Romana di Piazza del Popolo: Schifano, Rotella, Ceroli, Kounellis, Fioroni, Angeli, Festa e, infine, Titina Maselli. L'etichetta “nuova figurazione”, dunque, non è nuova, né recente, né rapportabile esclusivamente alla situazione artistica degli ultimi dieci o vent'anni, ma va ricollegata a un preciso momento storico, quello degli anni Sessanta, come nascita di un movimento che si oppone alle tendenze astratte e informali, ma sempre sfoderando un discorso all'interno dell'indiscusso e predominante linguaggio pittorico.

Da queste prime uscite, tuttavia, la linea della “nuova figurazione” incontra un periodo di precoce e progressivo declino negli appuntamenti pubblici e istituzionali. Quando appare, viene giudicata molto severamente, come per esempio da parte di Maurizio Fagiolo dell'Arco nel suo “Rapporto 60”, mentre nella Biennale di Venezia del 1966 non è per nulla rappresentata, e in quella del 1968 sono già documentate esperienze di segno diverso, dall'arte povera e alla conceptual art.

“Sono questi i momenti - afferma Vittorio Sgarbi³ - fino alla seconda metà degli anni '70, in cui la battaglia è più dura”, in cui si perderanno le tracce di molti artisti meritevoli. Tuttavia, continua Sgarbi, sul finire degli anni Settanta vi sono segni di rinascita: viene costituito il gruppo della Metacosa intorno a Ferroni, da Mannocci, Tonelli, Leporini, Bartolini e poi Biagi. Un fenomeno che propone “il problema di un percorso della storia non rettilineo, con valori in controtempo rispetto ai movimenti e alle tendenze prevalenti”⁴.

¹ Enrico Crispolti, *Fenomenologia di “nuova figurazione”*, Fausto Fiorentino Editrice S.p.a, Napoli 1975.

² Ibidem.

³ Vittorio Sgarbi, *Pittura permanente*, in “Vitalità della figurazione. Pittura italiana 1948-1988”, catalogo della mostra, 22 dicembre 1988 – 29 gennaio 1989, Milano, Museo della Permanente, Milano 1988

⁴ Ibidem

Dopo di che la *Vitalità della figurazione*, esaltata da Sgarbi in una mostra al Museo della Permanente, viene finalmente a galla e la teoria dei movimenti si completa alla fine degli anni Settanta con le prime apparizioni dei cosiddetti citazionisti: da un lato i Nuovi-nuovi con Salvo e Ontani (Spoldi, Faggiano, Barbera, Mainolfi, Jori, e il trio romano Salvatori, Levini, Pagano), e dall'altro la confluenza di alcuni rappresentanti dell'arte concettuale nelle nuove file dei pittori colti e Anaonisti, in primis Carlo Maria Mariani (con Abate, Di Stasio, Galliani, Pirica, Bonechi). Dunque il gruppo della Transavanguardia (Clemente e Paladino, assieme a Chia, Cucchi e De Maria) capeggiato da Achille Bonito Oliva, che dal 1978-79 degrada e corrode ulteriormente la "citazione" concettuale e infine espressioni locali dotate di intensa vivacità, come la nuova Scuola romana di via degli Ausoni (Pizzi Cannella, Ceccobelli, Dessì, Gallo, Nunzio, Tirelli, Bianchi). Siamo arrivati dunque alle soglie degli anni Ottanta, che segnano il ritorno all'arte senza "intenzioni", senza "indici mentali" (come l'addita Renato Barilli), ma figurativa e basata sui tradizionali mezzi pittorici, che inaugurano "Il ciclo del postmoderno" come teoria e pratica della citazione. "Esiste, secondo Barilli, una chiara linea di confine tra esperienze "citazioniste" che non escono dalla concettualità, e che quindi insistono nel mettere in gioco le opere altrui, intervenendo per proprio conto solo con spostamenti, prelievi fotografici, segnalazioni verbali, e invece altre che prendono spunto dai testi del passato, ma poi li manipolano, ne traggono libere variazioni, riconquistando il colore, l'immaginazione compositiva e la variazione sul tema"⁵.

Naturalmente è questa la vocazione che ci interessa, che ha riportato in vigore il mestiere del pittore, benché ancora su istanze di un degrado regressivo e di un ingrandimento dei riferimenti colti e stilistici al passato. Allo stesso modo nell'ambiente dell'arte internazionale si vanno scoprendo nuove tendenze similmente orchestrate, guidate da critici e mercanti d'arte: Neo-Espressionismo, Bad Painting, Figuration Libre, graffiti sono appannaggio di tutta una nuova generazione che si va sviluppando in Europa e negli U.S.A.

A questo punto, a cavallo tra gli anni Ottanta e i Novanta, si osserva nuovamente un brusco cambiamento di rotta: l'andamento altalenante delle ricerche artistiche di segno diverso porta negli Stati Uniti, prima che in Italia, a far affiorare alla superficie una predisposizione creativa genericamente definibile come neo-concettuale. Proprio nel momento culminante dell'esuberanza pittorica di segno citazionista, accadono alcuni fatti che, se per un certo periodo rimangono relegati in un'area trasgressiva o, perlomeno, underground, sono nondimeno avviati a una veloce conquista del campo culturale ed espositivo. Due gli eventi da ricordare in ambito locale: quello svoltosi nel 1985 alla Brown Boveri, che aggregava negli spazi fatiscanti della fabbrica milanese giovanissimi dagli interessi e dai fini più diversi (Cavenago, Mazzucconi, Arienti e Levi); e un intervento di occupazione abusiva di una piccola area della Biennale da parte di un gruppetto di "piombinesi" (Folci, Fontana, Modica).

In che cosa consista il mutamento tra la situazione anni Ottanta e quella dei dieci anni successivi, viene ben espresso da Renato Barilli nel suo saggio introduttivo alla mostra *Anninovanta*, che mette in evidenza quella che era considerata la nuova linea preponderante: "allora dominavano la 'citazione', il ritorno all'immagine, ai valori della manualità e della pittura. 'Caldi' gli anni Ottanta, ripiegati su se stessi, nostalgici, e dunque anche deboli e soffici; laddove i novanta nascono del segno di un 'raffreddamento', rilanciano i valori del duro, del rigore, della fiducia nel futuro. (...) Si ha un bel riscoprire il minimalismo e il concettualismo, cioè le poetiche più "dure" della congiuntura sessantottesca, ma appunto c'è di mezzo un "ri" se la citazione è ancora là, tra di noi, ci accompagna come un indice ormai inevitabile"⁶.

Per continuare a esistere la pittura, secondo Barilli, deve quasi sacrificarsi alle nuove mode, deve presentarsi nei minimi termini, arrivare a un azzeramento che la riconduca al monocromo e alle partiture elementari (Fermariello, Iacchetti, Palmieri, Santoli, Serra). A tale conferma i pochi pittori figurativi presenti nella mostra *Anninovanta* sono tutti legati alla lezione concettuale di Kosuth e

⁵ Renato Barilli, *Il ciclo del postmoderno. La ricerca artistica negli anni '80*, Feltrinelli Editore, Milano 1987.

⁶ Renato Barilli, *Guida al grande cruciverba*, in "Anninovanta", catalogo della mostra, Bologna, Galleria d'Arte Moderna, 28 maggio – 8 settembre 1991, Arnoldo Mondadori, 1991

fanno riferimento alle poetiche oggettuali: nominano le cose, le fotografano, le ri-prendono tali e quali con operazioni pittoriche simile al ready-made (Lavagetto, Passerella, Pusole).

Infine, ammette Barilli, permane la via della rappresentazione artistica, ma lo considera appunto il “canale più minacciato, il più inutile, nel nostro secolo, esso ha ormai abbandonato quel piedistallo di nobiltà, di privilegio di cui aveva goduto in altri tempi, e anzi, si può salvare, può ancora essere praticato, solo se si appoggia agli altri canali più freddi e duri, quasi vivendo in simbiosi con loro o, peggio ancora, stabilendo con essi una dipendenza parassitaria”⁷.

Un giudizio assai negativo e ostile nei confronti della pittura e soprattutto della pittura figurativa, che sembra essere esautorata dal suo ruolo di strumento espressivo autonomo e indipendente, e l’unica ancora di salvezza è nella “dipendenza” ad altri linguaggi più “duri”, dalla fotografia al ready-made.

Il quadro così ricostruito in maniera univoca e esclusiva da Barilli non ha di certo tenuto conto di tanti fenomeni, all’inizio sotterranei, che stavano assumendo sempre più forza sia in Italia che all’estero. La “nuova figurazione” venuta alla luce negli anni Novanta si sviluppa, questa volta, in opposizione o in alternativa agli aspetti non-pittorici che ancora resistevano nel panorama italiano dell’arte contemporanea (post- e neo-concettuali, neo-minimali, neo-manuali), dimostrando il coraggio e il vigore di una pittura d’immagine che non ha voluto soccombere nel clima “duro” di quegli anni.

Oltre alle figure eccezionali e isolate, che continuano a praticare la pittura come scelta di vita quotidiana, sono sorti a metà degli anni Novanta una serie di gruppi, tendenze e scuole regionali che poi verranno meglio alla luce negli anni successivi grazie al lavoro militante dei critici italiani Alessandro Riva e Maurizio Sciaccaluga, e assieme a loro, di Luca Beatrice e Gianluca Marziani.

In ambito bolognese, per esempio, è sorta una certa Officina romagnola, che ha riunito le ricerche di Lombardi, D’Ambrosio, Gattelli, Neri e Mingotti, mentre a Roma c’è stata un’Officina romana con la presenza di Zanazzo, Basile, Pintaldi e Canevari; in Sicilia è apparsa prima la scuola di Scicli, e poi quella palermitana; a Torino la scuola mediale difesa da Gabriele Perretta.

In Lombardia, fin da subito indiscusso polo attrattivo per la presenza intellettuale di Giovanni Testori, alcuni pittori si sono raccolti attorno all’Officina milanese (Frangi, Petrus, Pignatelli, Velasco), che presto Alessandro Riva ha allargato idealmente anche ad altri pittori più giovani che praticano una pittura di “nuove idee e fermenti”⁸: Papetti, Meherkens, Damioli, Durini, Nahmad, Verlatto; all’Officina milanese è succeduta una Palestra artistica milanese (Bellucco, De Filippi, Guida, Nido, Vescovi) e così di seguito il gruppo di Italian Factory.

Tutti fenomeni italiani che hanno visto un contraltare nella situazione artistica internazionale, soprattutto inglese, dove lo straordinario mezzo promozionale del collezionista Saatchi ha dato vita ad ampie rassegne periodiche, raccolte sotto il titolo *Sensation*. Infatti molti artisti inglesi hanno condotto la ricerca a esiti decisamente “sensazionali” dopo essersi stancati dell’eccesso di banalità, normalità, quotidianità insito nella prospettiva del post-concettuale, mirando di nuovo a raggiungere contenuti forti, affidati a materiali corposi e tangibili (Hirst, f.lli Chapman, Saville, Quinn, Mueck). Questo processo di “ri-sensibilizzazione” della ricerca, che ha il suo fulcro nel ritorno della pittura, non disprezza nemmeno le soluzioni di tipo figurativo di Martin Maloney e Chantal Joffe oppure quelle in versione ambientale di Daniel Richter e Franz Ackermann oppure quelle illusioniste dell’iperrealismo americano. È in atto quello che Hal Foster ha definito “Il ritorno del reale”⁹: viene abbandonata la vecchia direttiva della visione pacificante dello sguardo, dell’unione di immaginario e simbolico contro il reale, ma la nuova arte vuole che il reale esista in tutta la gloria (od orrore) del suo desiderio pulsante, o almeno che evochi tale condizione. Si attua dunque un cambiamento della concezione: dalla realtà come effetto della rappresentazione al reale come elemento di “illusionismo

⁷ Ibidem

⁸ A. Riva, *Officine a Milano*, in “La Pittura Ritrovata. 1978/98. Venti anni di riallineamento alla pittura di immagine”, catalogo della mostra, 1 ottobre – 1 novembre 1999, Museo del Risorgimento, Complesso del Vittoriano, Roma, Editore Il Polittico, Roma 1998.

⁹ Hal Foster, *Il ritorno del reale*, Postmedia Srl. Milano 2006

traumatico”¹⁰, che risulta decisivo non solo nell’arte contemporanea, ma anche nella fiction e nel cinema.

Questa teoria risulta particolarmente interessante per poter interpretare la sensibilità di questa nuova generazione di artisti figurativi a confronto con la precedente generazione postmoderna. Ora i pittori, rispetto ai progenitori citazionisti, hanno tralasciato di guardare all’interno del sistema dell’arte, hanno smesso di far riaffiorare formule primitive e repliche dai maestri del passato, e al contrario si sono rivolti alle suggestioni del cinema, della televisione, della musica, della letteratura, del fumetto. Tra i capolavori di quegli anni, che rimarranno sicuramente nella storia a venire, e che hanno ispirato molti degli artisti oggi operanti sulla scena artistica italiana, possiamo ricordare per quanto riguarda il cinema: *American Psycho* (1991), *Natural Born killers* (1994), *Pulp Fiction* (1994), *Trainspotting* (1996) e *The Blair Witch Project* (1999), che ridefiniscono il genere del triller e del film noir con ibridazioni e contaminazioni da linguaggi provenienti anche della narrativa popolare. In letteratura, oltre al fenomeno della *Gioventù cannibale*, possiamo evocare anche *Weekend postmoderno* di Pier Vittorio Tondelli, ritratto pungente delle condizioni del giovanilismo; i *Non Luoghi* di Marc Augé, opera fondamentale per tutto il discorso sul paesaggio urbano e sulla città sur-moderna; *I miei luoghi oscuri* di James Ellroy in cui il genere del giallo si interseca crudamente con la cronaca vera. Nel fumetto si spazia da *Il ritorno del cavaliere oscuro* di Frank Miller, ossessionato dai linguaggi mediali, a *Watchman* di Moore e Gibbons in cui si mescolano gli elementi del genere supereroistico, della fantascienza, del noir, della fantapolitica. Infine nella musica si assiste alla ripresa di una combinatoria di generi e stili, dal genere punk-rock al pop, per arrivare all’epica delle discoteche e alla moda delle *boy band*.

“E queste generazioni – ha scritto Maurizio Sciacaluga– per coerenza con la vocazione popolare e il desiderio di comunicare, hanno recuperato, attualizzandole, tecniche tradizionali come la pittura e la scultura, sparandole però nello stesso calderone della globalizzazione, del fashion, del kitsch, del colossal cine-pubblicitario di fine millennio. Risultati: nuove idee, nuovi temi e nuove soluzioni formali”¹¹. Imbevuti in questo bagno di cultura popolare e delle molteplici forme di comunicazione di massa, dal cinema alla letteratura al fumetto, gli artisti hanno iniziato a lavorare con maggior consapevolezza e spregiudicatezza sul reale, si sono calati nella complessità del reale e l’hanno affrontato riportando in scena i vecchi generi del passato, come il ritratto, il paesaggio, la natura morta, la cronaca nera, il noir, il porno, la fantascienza. La ridefinizione teorica e critica di questa “neo-figurazione” o “post figurazione”¹² italiana (come l’ha definita Riva) è stato un processo lento e difficile che si è attuato progressivamente attraverso una serie di mostre prima in gallerie private (Annovi, Bonelli, Tossi, ecc..) e poi presso spazi pubblici e istituzionali come il PAC di Milano, grazie al sostegno di un mecenate e collezionista come Eugenio Borroni (ora fondatore di Fabbrica Borroni dove si realizzerà il progetto espositivo sulla Nuova Figurazione Italiana) che per primo ha creduto nella nascita di una nuova generazione di giovani artisti italiani maturi e consapevoli nell’utilizzo dei propri strumenti artistici e nuclei tematici.

In questo volume, ripercorrerò le principali tappe di questo percorso, che è nato e cresciuto soprattutto grazie all’impegno di Alessandro Riva e Maurizio Sciacaluga, due critici italiani che hanno lavorato spesso assieme, con modalità diverse ma complementari: il primo concentrandosi in particolar modo sul recupero dei linguaggi appartenenti allo specifico della tradizione italiana, cioè la pittura e la scultura, con attenzione alla rinascita dei generi del ritratto e del paesaggio; il secondo portando alla luce una linea “dolce” ironica e disincantata all’interno della ricerca artistica italiana e

¹⁰ Ibidem

¹¹ M. Sciacaluga, *Un Fragonard alla Groucho Marx*, in “Palermo Blues”, catalogo della mostra, 2001, Cantieri Culturali alla Zisa, Palermo, Danilo Montanari Editore, Verona 1999

¹² *Prove tecniche di post-figurazione*, catalogo della mostra, a cura di A. Riva, Annovi Arte Contemporanea, Sassuolo (Mo)

ponendola in confronto con la situazione artistica internazionale in una serie di mostre pubbliche¹³ in cui le opere di italiani affiancavano quelle di stranieri.

Il lavoro svolto in questi anni da questi critici non deve andare perduto, e questo catalogo, assieme alla mostra, sarà una testimonianza per le generazioni. Bernardo di Chartres diceva che “noi siamo come nani che stanno sulle spalle dei giganti, così che possiamo vedere più lontano di loro non a causa della nostra statura o dell’acutezza della nostra vista, ma perché - stando sulle loro spalle - stiamo più in alto di loro”. Questo aforisma mi pare calzante anche per descrivere l’attuale situazione artistica italiana, dove grazie al contributo dei maestri della critica e all’esperienza da loro acquisita, la nuova generazione di curatori deve da un lato fare luce il più possibile sulle loro acquisizioni storiche, dall’altro deve avere il coraggio di portare avanti la ricerca, continuando a ridefinire i linguaggi della pittura e della scultura e, al tempo stesso, operare nuove scelte, indagando territori e scenari ancora inesplorati.

- TO BE CONTINUED...

¹³ A tal proposito ricordo le mostre: *Kids are us*, Galleria Civica di Arte Contemporanea di Trento (2003); *Medioevo Prossimo Venturo*, Palazzo Pretorio di Certaldo, Firenze (2004); *Seven: everything goes to hell*, Palazzo Pretorio di Certaldo, Firenze (2005); *Curve pericolose*, Casa del Pane, Casello Ovest di P.ta Venezia di Milano (2007) (per una consultazione più approfondita delle mostre si veda l’indice delle mostre negli apparati).