

## Da “Nuova officina bolognese” a “Officina Italia”

**Nuova officina bolognese**, alla **Galleria d'Arte Moderna di Bologna**, apriva i battenti nel dicembre 1991. Si era conclusa da poco un'altra grande rassegna, a livello internazionale, come **Anninovanta** nella stessa sede e in altre città della “rete” Emilia-Romagna. Non sono passati molti anni da allora, eppure i cambiamenti e le variazioni registrati all'inizio del decennio sono venuti via via maturando e approfondendosi fino a oggi. Così come molti tra i giovanissimi protagonisti di quella prima “officina” all'ombra delle due torri, dopo aver raggiunto una buona notorietà non solo a livello nazionale, si riconfermano in grado di rappresentare al meglio i nodi e le connessioni di una ricerca artistica sempre più aperta al confronto e alla condivisione, ben oltre limiti e confini geografici o di campanile. In questo modo la “rete” reale e sempre meno metaforica si allarga e si estende a connettere modi e forme di relazione improntati a coagularsi nella complessità dei rapporti e delle differenze. Forse, da un certo punto di vista, Bologna e l'Emilia-Romagna in generale e in particolare continuano, in modi svariati a essere una sorta di officina-osservatorio in grado di sollecitare culturalmente (e antropologicamente) le fasi di una sperimentazione originale, vivace e “inclusiva”. Salvo poi l'incapacità di sostenere realmente (e in “tempo reale”) gli effetti e le conseguenze di un investimento non garantito e particolarmente sfuocato in una prospettiva “celebrativa”.

Tuttavia la rapidità dei cambiamenti e la loro fluidità e mobilità possono consentire una diversa formula di “assorbimento” parziale che, sfuggendo al metabolismo forzato, riesce a mutare e a rigenerarsi. Ecco allora che **Officina Italia** non solo si snoda su un percorso che accomuna piccoli e grandi centri in cui l'arte abita con assiduità, ma si misura al tempo stesso con le libertà di un itinerario mentale di affinità e di contrasti, dove spesso le linee di tendenza sembrano sfrangiarsi in direzioni multiple e cangianti. Non si tratta soltanto della scelta dei mezzi o dei linguaggi adottati individualmente e riconducibili di volta in volta all'interno della pittura, della scultura, della fotografia, del video, della performance, dell'installazione o della multimedialità tecnologica; quanto piuttosto di un vocabolario espressivo che muta e si trasforma non tanto in virtù di un eclettismo superficiale o di maniera, ma proprio per urgenza e necessità di presenza. Non esiste contraddizione nell'avvicinarsi e nel fare propri modelli di conoscenza che consentono di modificare comportamenti e attitudini, così come, nell'avvicinarsi a una percezione del reale sempre più filtrata dall'immaterialità delle immagini, si scopre la necessità e il bisogno di coniugare assieme l'etico e l'estetico. Sia attraverso la sospensione delle convenzioni del “fare” e del pensare “artistico”, sia nell'accelerazione di una deriva dei codici e delle definizioni.

Molti di questi giovani artisti italiani sembrano avvertire, sotto forma di disagio, ma anche di lucida consapevolezza, la precarietà di una condizione che solo in parte proviene dalle debolezze di un “sistema” non riconosciuto per carenze oggettive e di supporti di garanzia. Tuttavia da questo stato delle cose è anche possibile trarre una sorta di vantaggio e di predisposizione come avvertimento di nuove funzioni e di nuovi compiti. Non per niente, mai come in questi ultimi tempi è facile sostenere il confronto con le più avanzate emergenze internazionali. E non certo per analogie formali quanto per una qualità sensibile che si misura sui parametri di un apporto culturale denso e stratificato.

A questo proposito si è parlato e si parla spesso di neoconcettuale o neoconcettualismo, a fronte di ricerche ed espressioni di giovani artisti italiani che privilegiano soluzioni ambientali o site-specific di caratteri “immateriali” o dalle relazioni e dai rapporti tra oggetti e concetti linguistici privi di consistenza “materica”; mentre invece si rimanda, sempre e comunque, a una precisa soluzione fenomenica e mondana. Tanto che è possibile indicare spostamenti e slittamenti di senso complessi ma dialoganti efficacemente con la realtà. Sia essa compressa in caratteri intimisti o sia essa dilatata ed espansa in ambito sociale a fare da contraltare diretto di un gesto, di una denuncia, di una negazione. O di una forma di “comunicazione” mediatica che si avvale di un processo di riduzione apparentemente afasico. Molti video, molte fotografie e molte installazioni oggettuali si avvantaggiano di una riflessione concettuale che non viene esibita sul piano dello statement, della dichiarazione “apodittica”. Penso non si possa essere più lontani da **Kosuth** o da **Art & Language** o dal primo **Sol LeWitt**. Tuttavia molti artisti dell’ultima generazione hanno convertito anche il concettuale puro in una prassi fenomenologica adeguata alla comunicazione televisiva, pubblicitaria, cartellonistica o pulp (*Marisaldi, Fantin, Mercuri, Pagliarini, Viel, Vitone, Voltolina, Sperti, Torelli, Bernardi, Cattani, Basile, Cosci, Boggio Sella, Premiata Ditta, Riello, Mezzaqui, Mariano, Zanazzo, Ruggeri*).

Molti di loro si sono formati a Bologna (**Accademia di Belle arti** e **DAMS**) e hanno trovato il loro trampolino di partenza (se non la prima mostra personale) presso la **Galleria Neon**: vuoi nella prima sede “storica” di via Solferino, vuoi successivamente in quella di via Avesella, fino all’attuale di via dei Bersaglieri, per i più “giovani”. Altri hanno comunque trovato nella Neon una cassa di risonanza e un approdo bolognese sicuro per entrare in contatto con una forte presenza attiva e significativa non solo per la città (sempre la stessa Neon che agli inizi degli anni Ottanta si era aperta con il viatico di **Francesca Alinovi**).

Tuttavia gli artisti neoconcettuali che hanno così fortemente inciso su questi ultimi anni non si sono coagulati attorno a una sola dimensione espressiva; tentando invece di motivare il loro percorso in una prospettiva aperta a un “sentire” allargato (forse anche generazionale) privo di confini.

E in questa sintonia credo che si possa parlare anche di altri che hanno optato per i mezzi più tradizionali, come la pittura vera e propria o la scultura. Tenendo comunque sempre presente il senso di un non ritorno nei confronti di una riflessione che prende le distanze dagli anni Ottanta, ma che tuttavia si amplia sulle corde di un rapportoscontro con le immagini dei mass media. Non tanto dunque la libertà di prelievo o di citazione diretta (o indiretta), quanto soluzioni più libere, leggere, che traslano e vivificano il rapporto con la superficie bidimensionale in un'accattivante messa a punto di freddo, ma palpitante, iperrealismo o di dialogante metamorfosi tra fumetto e graffiti, tra grafica virtuale e morphing gestuale contenuto nei termini di una rappresentazione vivida e vitale. Fino a raggiungere (o a coltivare) alcuni tratti di un accento espressionista lontano dai modi neoselvaggi, o a recuperare consapevolmente una matrice **Arts & Crafts** di ironica quanto sprezzante maniacalità (*Campanini, de Paris, Mazzoni, Mastrangelo, De Luca, Pintaldi, Moreschini, Cuoghi e Corsello, D'Angelo, Bitelli*).

Un procedimento che tuttavia si misura anche negli ambiti di una soluzione complessa nei termini degli accostamenti tra disegno e scultura e installazione vera e propria. Quasi a denunciare l'urgenza di una prorompente messa a punto della rappresentazione e delle immagini “in prestito” dalla riproducibilità senza freni e ipertecnologica, per la conservazione di un ruolo e di un profilo dalla individualità forte e non trascurabile (*Luca Pessoli, Dynis, Pivi, Arcangeli, Canevari, Ratti*).

Anche per quanto riguarda il video e la fotografia molti artisti si assumono la responsabilità di un nuovo atteggiamento che sembra mischiare le carte. E, a volte, succede veramente, con piena e totale consapevolezza: le carte iperraffinate della tecnologia digitale assieme all'uso quotidiano (ma mai sciatto) di una presa diretta della realtà, che sembra non avere bisogno di interventi coercitivi, nel senso opposto della “bellezza” o dell'orrore, del trash o del piano-sequenza sui sogni da dimenticare, per evitarne una forzata futura-memoria. Ciò che accade al video, alla fotografia, al film in super-8, o alle riprese digitalizzate e passate in post produzione e computerizzate, sembra seguire un copione di riflesso sulla realtà, non tanto come viene “trasfigurata” bensì come ci appare per essere definita tale. Uno scarto da “scuola dello sguardo” alla seconda o alla terza potenza in cui una certa forma di

narrazione sembra recuperare ciò che la letteratura insegue con la trasposizione del parlato in una dimensione disarticolata tra afasia crudele e pornografia mentale.

Le cosiddette “nuove” tecnologie degli anni Settanta (e in parte degli Ottanta) si sono trasformate in strumenti linguistici della quotidianità e soprattutto in forme compulsive della realtà. I giovani artisti non hanno necessità di “riscoprirle” o di rievocarle nei passaggi da un mezzo all’altro, ma semplicemente tentano di reinventarle a loro uso e consumo. Se c’è manipolazione, questa sembra fermarsi al grado zero oppure procedere a combinarsi con i mezzi più semplici, più facili, a volte più banali, ma sempre al limite estremo della perfezione. Lo scarto, l’errore, l’inciampo sono più artificiali o reali? (*Carocci, Lambri, Tesi, Rivola, Samoré, Zuffi, Bianco-Valente, Bragaglia, Sgambati, Ciraci, Corti, Albanese, Alberti, Aquilanti, Tanzi-Mira, Zaffina*)\*.

Roberto Daolio

\*Brano tratto da *Officina Italia*, Edizioni Mazzotta, Milano, 1997, pp.26-28.