

La giovane Italia, morbida, graziosa e gaudente

(Renato Barilli cura una panoramica sull'arte nostrana che verrà: "Leggerezza, fantasia individuale e piacere dell'artigianalità caratterizzano questi emergenti, lontani dall'ascetismo e dall'austerità formalistica")

Dopo "Anniottanta" e "Anninovanta", **Renato Barilli** si cimenta nuovamente con l'arte della profezia nella mostra "Officina Italia": chi saranno gli attuali emergenti italiani che godranno di lunga durata negli anni a venire?

Barilli, coadiuvato da un giovane staff curatoriale composto da Dede Auregli, Alessandra Borgogelli, Fabio Cavallucci, Roberto Daolio, Ario Franciosi, Silvia Grandi, Mauro Manara, Guido Molinari e Claudia Pedrini, punta su **53 autori**.

Si tratta di: *Giovanni Albanese, Elisabetta Alberti, Andrea Aquilanti, Maurizio Arcangeli, Matteo Basilè, Francesco Bernardi, Bianco e Valente, Paola Bitelli, Marco Boggio Sella, Marco Bragaglia, Pier Paolo Campanini, Paolo Canevari, Monica Carocci, Piero Cattani, Sarah Ciracì, Manuela Corti, Gianluca Cosci, Cuoghi e Corsello, Ferruccio D'Angelo, Santolo De Luca, Enrico De Paris, Chiara Dynis, Emilio Fantin, Luisa Lambri, Michele Mariano, Eva Marisaldi, Luigi Mastrangelo, Antonella Mazzoni, Maurizio Mercuri, Sabrina Mezzaqui, **Alessandro Moreschini**, Federico Pagliarini, Luca Pessoli, Cristiano Pintaldi, Leonardo Pivi, Premiata Ditta, Annie Ratti, Antonio Riello, Alessandro Rivola, Laura Ruggeri, Marco Samorè, Marilena Sassi, Gaetano Sgambati, Andrea Sperni, Federico Tanzi Mira, Alessandra Tesi, Sabrina Torelli, Cesare Viel, Luca Vitone, Francesco Voltolina, Fiorenzo Zaffina, Alberto Zanazzo e Italo Zuffi.*

Le opere (illustrate in un catalogo edito da Mazzotta) sono dislocate, sino al 2 novembre, in sei sedi, con inaugurazioni scandite il 2, il 3 e il 4 ottobre a partire dall'apertura presso la Galleria Civica d'arte moderna di Bologna e a seguire nella Saletta Comunale e Cassero di Castel S. Pietro, nell'ex Fabbrica Arrigoni di Cesena, nel Chiostro di S. Domenico a Imola, nella Pinacoteca Stoppioni di Santa Sofia e presso la Rolo Banca 1473 a Forlì. A parlarci della struttura della rassegna è lo stesso Renato Barilli.

Professor Barilli, quale significato riveste il termine, peraltro di illustri tradizioni storiografiche, "officina" nel titolo della mostra?

Come ricorda lei stesso, il termine “officina”, applicato ai fatti dell’arte, è ricco di una tradizione illustre, lontana e recente, che in particolare sembra riguardare molto da vicino l’area dell’Emilia Romagna. Basterà pensare alla longhiana *Officina Ferrarese*, consapevolmente ripresa dalla rivista voluta da Pasolini negli anni Cinquanta. Ma nel nostro caso era presente e insistente una “Officina bolognese” apertasi nell’autunno del ‘91, proprio nel momento in cui si chiudeva la rassegna internazionale “Anninovanta”, raccogliendo parecchie presenze giovani che non avevano fatto a tempo a essere selezionate in quell’occasione.

Nel 1997 si sono tenute almeno un paio di mostre con ambizioni documentarie circa l’arte emergente italiana: una (“Fatto in Italia”) allestita nel Centre d’art contemporain di Ginevra a cura di Paolo Colombo (limitata a 12 artisti) e l’altra di più vaste dimensioni curata da Edoardo Di Mauro a Torino con il titolo “Va pensiero”. Quali sono i punti di contatto con le due rassegne, e quali le differenze proposte dalla sua mostra?

I due episodi concorrenziali che lei indica sono l’uno un po’ troppo stretto, rispetto agli intenti di “Officina Italia”, l’altro troppo largo. Il primo seleziona in misura eccessiva, col rischio, come già avvenuto in altre mostre, di costituire con troppa fretta una pattuglia dieletti; ritengo invece che ancora per qualche tempo i giochi debbano essere mantenuti in uno stato aperto e fluido, per non tagliare fuori i nuovi arrivati. Quanto alla rassegna torinese curata da Di Mauro, questa aveva intenti storici (fare il punto a partire dall’84) che la nostra mostra non ha assolutamente in quanto raccoglie l’eredità di “Anniottanta” e “Anninovanta”, stabilendo in partenza la regola di non invitare chi già adeguatamente rappresentato in quelle occasioni. E dunque, risultano automaticamente esclusi, poniamo, i Nuovi Futuristi, come pure figure già affermate quali Arienti, Cavenago, Dellavedova ecc. Più in particolare, l’amico Di Mauro ha nutrito qualche prevenzione a mio avviso eccessiva verso il clima neoconcettuale, che invece oggi risulta dominante.

Quale significato ha la non convocazione di Maurizio Cattelan, Vanessa Beecroft, Mario Airò e Giuseppe Gabellone, vale a dire gli emergenti presenti alla Biennale di Venezia?

Cattelan era già stato invitato ad “Anninovanta” e quindi risulta escluso per la regola sopra indicata, mentre gli altri lo sono stati proprio in quanto hanno avuto un loro spazio preciso alla Biennale, e dunque appariva inutile riproporli subito dopo.

Come sarà strutturata la mostra?

Personalmente sono un incorreggibile classificatore, ma nel caso presente mi sono trattenuto su questa strada per almeno tre ragioni, di cui la principale sta senza dubbio in un generale rimescolamento delle carte, nella ricerca dei giovani: questi attraversano allegramente i confini delle diverse tecniche, passando con disinvoltura dalla foto al video al materiale verbale all’oggetto, in nome di un’imprendibilità sfuggente e disponibile, al punto che neppure in questo momento so come si presenteranno parecchi degli invitati, tante sono le soluzioni possibili. In secondo luogo, gli spazi della mostra, sette per l’esattezza, sono molto disuguali sul piano quantitativo, perciò funzionano meglio in rapporto alle varie personalità che alle diverse tendenze. Infine, è pure diverso il mio rapporto rispetto ai collaboratori che mi affiancano. Ora sono io che devo imparare da loro, e dal loro contatto fresco e spontaneo con l’“officina” dei giovani nel suo farsi giorno per giorno, evitando di irrigidirla in schemi precostituiti.

Alla luce di questa sua nuova mostra, quali “pronostici” da lei formulati in passato sono stati mantenuti e quali novità si vanno profilando?

Nella mia risposta precedente era proprio implicito un riferimento al telaio piuttosto rigido di categorie secondo cui avevo inquadrato il centinaio di presenze internazionali in “Anninovanta”. Rispetto a quel modello noterei un progressivo allontanamento dall’hard verso il soft, sia in senso materiale (non ci sono quasi più oggetti rigidi, neominimalisti), sia in quello dell’informatica, ovvero il software viene prevalendo, l’accento si sposta sempre più sui contenuti rispetto ai contenitori. Il che significa anche il verificarsi di una corsa verso la smaterializzazione. Continua la sfortuna della pittura-pittura, che riesce a salvarsi solo cercando di fare concorrenza alle immagini della pubblicità e dei massmedia, diminuiscono le installazioni, se intese in termini di effettivo ingombro spaziale, mentre aumenta il ricorso a foto, video, a una serie sterminata di invenzioni particolari. Resta invece verificabile l’intento comune alla più parte dei giovani di condire il rigore delle loro impostazioni con buone dosi di grazia, leggerezza, fantasia. Sempre in quell’occasione

precedente lanciavo un ossimoro, parlando di un carattere dominante di barocco freddo. Ebbene, questa componente di stravaganza, di concessione morbida a fantasie individuali e private, questo bisogno di offrirsi gratificazioni dei sensi e dell'intelletto mi sembra manifestarsi in pieno, al punto che talvolta si assiste alla rinascita di aspetti decorativi, neoartigianali. La rinuncia, l'ascetismo, l'austerità formalistica sono molto lontani dai fini dei nostri giovani artisti.

Pensa che possa emergere da mostre come questa un “genius loci” italiano?

Sappiamo che è sempre pericoloso voler trovare delle invarianti nazionali, in una ricerca artistica; questa resta tutto sommato fortemente caratterizzata da una circolazione internazionale di idee e strumenti. Ma certo proprio questa volontà di raggiungere la grazia, la felicità, pur nel bel mezzo di pratiche scarnificate, mentali, concettuali, mi sembra essere un connotato specificamente nostrano, meno evidente nelle ricerche, poniamo, di statunitensi o tedeschi o inglesi, più portati ad agire attraverso rigidi processi logici. I nostri, insomma, imboccano più facilmente la pista della devianza verso lidi privati, si scavano una tana calda e suadente pur all'interno di un reticolo astratto di idee.

Perché nell'anno dell'arte contemporanea, il 1997, l'arte giovane italiana è stata tutto sommato snobbata dalle due grandi rassegne, Biennale e Documenta?

Per quello che riguarda la Biennale, la scarsa rappresentanza dei nostri giovani mi sembra essere discesa dalla mentalità di Celant, abbastanza spaventato dal nuovo per cui non abbia già pronti gli schemi mentali per accoglierlo. Da qui la sua rinuncia a organizzare la sezione di “Aperto”. Purtroppo in ciò Celant non ha agito a titolo esclusivamente personale, ma al seguito di un abito mentale tipico dei curatori internazionali, che amano i casi chiari e unilaterali, le risposte dure e pure. Nulla di più lontano dal carattere volutamente ambiguo, ibridato, personalizzato al massimo che quasi tutti i nostri giovani amano conferire alla loro produzione attuale*.

Franco Fanelli

*Intervista pubblicata in *Vernissage*, inserto de *Il Giornale dell'Arte*, n.159, ottobre,1997.