

Biblioteca Passaré
Studi di arte contemporanea e arti primarie

La collana Biblioteca Passaré, diretta da Luca Pietro Nicoletti, è patrocinata dalla Fondazione Passaré nata a Milano nel 2007 in ricordo di Alessandro Passaré (1927-2006), medico ed esperto d'arte. Dalla sua vasta collezione proviene l'importante raccolta di trecento pezzi di arti primarie africane attualmente in deposito presso il Museo delle Culture (MUDEC) di Milano, dove sono parzialmente esposti, e che nel 2011 erano già stati oggetto della mostra *Mal d'Africa* presso il Castello Sforzesco. Per rendere fruibile a un pubblico più ampio la propria collezione di arte contemporanea la Fondazione ha stipulato un comodato di deposito presso il MAGA di Gallarate. La Fondazione ha inoltre al suo attivo una serie di mostre, in collaborazione con istituzioni pubbliche e private, e ha promosso attività didattiche volte a sensibilizzare verso le culture «altre» gli studenti delle scuole dell'obbligo.

La collana presenta una serie di contributi scientifici rivolti alle due grandi passioni del medico e collezionista a cui è dedicata: l'arte contemporanea e l'arte africana. In omaggio a queste predilezioni estetiche, la collana propone, avvalendosi della collaborazione di specialisti, studi originali, e ha in programma nuove edizioni di classici ormai difficilmente reperibili, dando al contempo spazio al lavoro di giovani studiosi e a ricerche inedite per taglio tematico e interpretativo. L'obiettivo è quello di creare una collezione di testi in cui nuove indagini sul secondo Novecento e sull'arte africana, o sulla loro reciproca influenza, diventino «vicini di scaffale», nella cornice di un discorso unitario, esibendo così le loro «risonanze», per usare una felice espressione dello stesso Alessandro Passaré.

Com'egli infatti osservava, riferendosi soprattutto alle opere d'arte africana e alla loro alterità rispetto alla cultura occidentale, l'arte non è costituita solo dai manufatti, ma anche dagli sguardi che su di essi si posano, costruendovi, con l'occhio e con la parola, un «epigramma visuale». Questa collana vuole raccontare la storicità di quegli sguardi.

Fondazione Alessandro Passaré

Denis Viva

La critica a effetto: rileggendo
La trans-avanguardia italiana
(1979)

FONDAZIONE **PASSARÉ**

Quodlibet

Prima edizione: ottobre 2020

ISBN 978-88-229-0504-8 | e-ISBN 978-88-229-1132-2

© 2020 Quodlibet srl

Via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23 - 62100 Macerata

www.quodlibet.it

La collana «Biblioteca Passaré. Studi di arte contemporanea e arti primarie»
è diretta da Luca Pietro Nicoletti.

FONDAZIONE PASSARÉ

Fondazione Alessandro Passaré

Via Tortona 86, 20144 Milano

info@fondazionepassare.com

fondazionepassare.com

Indice

9	Introduzione
15	I. Fortuna: ricezione e canonizzazione di un testo
39	II. Contesto: veicolo e dibattito
63	III. Intestazioni: autore, data, titolo
95	IV. Genesi: occorrenze e raggruppamenti
117	V. Generi: struttura e agenda critica
143	VI. Prassi e stile: produzione, montaggi, retorica
161	VII. Comparazioni: i “ritorni alla pittura”
187	VIII. Rivisitazioni: eclettismo radicale
209	IX. Nozioni: il <i>domasguardi</i>
231	X. Funzioni: revisioni e presidi
249	Indice dei nomi

Introduzione

La trans-avanguardia italiana è un testo che ha garantito al suo autore, Achille Bonito Oliva, un sicuro posto nelle antologie della critica d'arte italiana. La sua controversa proposta di azzerare le novità introdotte dal Sessantotto e di tornare alla tradizionale pratica della pittura ha rappresentato un indubbio spartiacque nel Novecento. Tuttavia, non è stato il suo impatto a farmi dedicare a questo brano di poche pagine, apparso quarant'anni fa su una rivista di settore, un intero libro. La ragione è stata invece opposta: la sua precoce canonizzazione mi ha indotto piuttosto a ripensare il metodo di studio spesso riservato a questa tipologia di testi contemporanei. Ritengo, infatti, che la loro collocazione in prestigiose sillogi sia certamente propeudica al loro studio, ma parziale nei risultati, anche quando accompagnata da un lavoro ecdotico o da una più ampia opera di filologia. In questo libro, pertanto, ho cercato di approfondire anche ulteriori fattori, che spesso trascendono lo scrupolo antologico: le strategie di circolazione di questi testi, le condizioni materiali e retoriche del loro genere, la loro filogenesi, l'evoluzione endogena delle loro tesi e la loro relazione con la prassi della professione critica. Non si è trattato – spero – di indugiare nella minuzia interpretativa, replicando quel gioco che la critica d'arte s'attende dai suoi esegeti, ma di ricominciare da poche, concrete, osservazioni circa il contesto produttivo di un mestiere, quello del critico appunto, che è mutato parecchio dopo il Sessantotto. Difficilmente, infatti, si trova nel sistema dell'arte odierno una figura a cui sia richiesta una tale poliedricità: l'ossessiva traduzione del registro visivo dell'opera in quello della scrittura, il confronto con la pratica espositiva, la mediazione col pubblico, la dimestichezza nelle relazioni sociali, le abilità letterarie, le conoscenze teoriche e, non ultima, la capacità di comunicare sui mass-media. A questo intreccio di competenze ho provato ad adeguare di volta in volta la mia analisi, scegliendo un testo di transizione come *La trans-avanguardia italiana*, in cui il blasone

letterario della critica d'arte cominciava a cedere il passo alla dinamica figura del curatore contemporaneo.

Ciascuno dei capitoli di questo libro, dunque, cerca di affrontare con ordine questa molteplicità di elementi. I primi quattro sono dedicati all'inquadramento del soggetto di questo studio (le vicende pregresse di questo articolo, la sua collocazione editoriale, la sua ricezione, ecc.), privilegiando quegli aspetti tuttora inediti per la storiografia. I due capitoli centrali, invece, tentano una descrizione più ravvicinata di due facce inseparabili della pratica critica: la sua agenda teorica e il suo stile letterario. I quattro capitoli che compongono l'ultima parte, infine, provano a dipanare alcuni fili tematici, seguendo a ritroso il loro svolgimento: invece di soffermarsi sui fattori di discontinuità, peraltro già noti, essi analizzano le paradossali radici sessantottesche di molte tesi della Transavanguardia; fino all'ultimo capitolo, dove si abbozza una riflessione più generale sulle funzioni della critica d'arte alle soglie degli anni Ottanta del Novecento.

Questo libro è il risultato di alcune opportunità di ricerca e di altrettante esperienze didattiche, e credo si debba proprio a questa combinazione l'intreccio fra il suo taglio così ostinatamente monografico e il suo tentativo di ampliare le prospettive di studio. Le prime ricerche si sono svolte durante la stesura della mia tesi di dottorato, discussa nel 2008 con la supervisione di Flavio Fergonzi. A quest'ultimo devo anche l'invito ad un seminario, presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, dove l'argomento di questo libro ha assunto per la prima volta la sua forma attuale. Durante il periodo di ricerca, come assegnista post-doc presso l'Università degli Studi di Udine, con il coordinamento scientifico di Alessandro Del Puppo, ho inoltre avuto modo di studiare il più ampio panorama della critica d'arte italiana degli anni Ottanta, che mi ha consentito di mettere a fuoco alcuni aspetti più generali del mio argomento. Infine, il libro deve parte della sua struttura argomentativa al corso monografico che ho tenuto presso l'Università di Trento nella primavera del 2019.

Desidero, infine, manifestare la mia gratitudine a molte persone coinvolte a vario titolo in questo libro. Il mio primo ringraziamento va a tutti i membri della Fondazione Passaré e, in particolare, al suo Presidente, Massimo Donaio Passaré, al suo Direttore, Carla Micaela Donaio, e al curatore di questa collana

di “Studi di arte contemporanea e arti primarie”, Luca Pietro Nicoletti, per aver accolto questo studio con generosità, apertura e interesse inusuali. In modo affettuoso e non solo professionale desidero ringraziare Flavio Fergonzi e Alessandro Del Puppo per avermi accompagnato in questo percorso, con la loro esemplarità, sin dalla mia formazione. Sono grato, inoltre, a tutti coloro che a suo tempo, durante i miei studi di dottorato, sono stati disponibili a condividere apertamente le loro opinioni, con franchezza e curiosità. In questa lunga lista posso annoverare Alberto Abate, Marco Bagnoli, Renato Barilli, Achille Bonito Oliva, Sandro Chia, Enzo Cucchi, Gianni Dessi, Stefano Di Stasio, Luciano Inga-Pin, Daniela Lancioni, Graziella Lonardi Buontempo, Emilio Mazzoli, Massimo Minini, Pio Monti, Remo Salvadori e Antonio Tucci Russo. Desidero, inoltre, ringraziare i molti colleghi con cui ho condiviso idee e viaggi in questi anni di ricerche. Un ringraziamento speciale va a Giorgia Gastaldon, di cui sono il marito, per il suo spirito critico e costruttivo, il cui contributo è talmente esteso da rendere prosaico il tentativo di ricondurlo a qualche elemento specifico. Molti amici e amiche sono stati per me fondamentali – e li ringrazio tutti – per l’aiuto che mi hanno offerto, al di là della scrittura e dello studio, in questa lunga elaborazione. Infine, desidero ringraziare i miei genitori, Liliana e Titta, mia sorella Irene e la sua famiglia, Vincenzo e Matilde, per avermi sostenuto nel modo più libero e fiducioso che io conosca: credendo nei miei progetti, senza mai pretendere di orientarli. In conclusione, questo libro è dedicato a Onorino Causero, che svanì inghiottito da quella stagione.

Elenco delle abbreviazioni

Molti dei libri di Achille Bonito Oliva sono antologie di testi precedentemente pubblicati. Laddove necessario per ragioni storiografiche, le note a piè di pagina menzioneranno anche l’edizione originale dei singoli testi.

TM *Il territorio magico. Comportamenti alternativi dell’arte*, Centro Di, Firenze 1972.

ASA *Arte e sistema dell’arte*, Galleria Lucrezia De Domizio, Lanciano 1975.

- IT *L'ideologia del traditore. Arte, maniera, manierismo*, Feltrinelli, Milano 1976.
- EA *Europe-America. The Different Avant-gardes*, Deco-Press, Franco Maria Ricci Editore, Milano 1976.
- AA *Autocritico automobile. Attraverso le avanguardie*, Il formichiere, Milano 1977.
- PS *Passo dello strabismo. Sulle arti*, Feltrinelli, Milano 1978.
- Ti *La trans-avanguardia italiana*, «Flash Art», 92-93, ottobre-novembre 1979, pp. 17-20.
- TI *La Transavanguardia Italiana*, Giancarlo Politi Editore, Milano 1980.
- SA *Il sogno dell'arte. Tra avanguardia e transavanguardia*, Spirali/Vel, Milano 1981.
- MV *Manuale di volo*, Feltrinelli, Milano 1982.
- TINT *Trans-Avantgarde International*, Giancarlo Politi Editore, Milano 1982.

La trans-avanguardia italiana di Achille Bonito Oliva: elenco delle edizioni

Italiano

La trans-avanguardia italiana, «Flash Art», 92-93, ottobre-novembre 1979, pp. 17-20. [versione originale che include anche gli artisti Marco Bagnoli e Remo Salvadori]

La Trans-avanguardia italiana, in *La Transavanguardia italiana*, Giancarlo Politi Editore, Milano 1980, pp. 44-57.

La Trans-Avanguardia italiana, in Laura Cherubini (a cura di), *Cronologia 1979-1985*, in Ida Gianelli (a cura di), *Transavanguardia*, catalogo della mostra (Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli, 13 novembre 2002-23 marzo 2003), Skira, Milano 2002, pp. 214-217.

La Trans-Avanguardia italiana, «Flash Art», 271, agosto-settembre 2008, pp. 64-67.

La Trans-avanguardia italiana, in Francesca Franco (a cura di), *Antologia*, in Achille Bonito Oliva (a cura di), *La transavanguardia italiana*, catalogo della mostra (Palazzo Reale, Milano, 24 novembre 2011-4 marzo 2012), Skira, Milano 2011, pp. 296-299.

La Trans-avanguardia italiana, in *Time Machine*, «Flash Art», edizione on-line, 7 settembre 2015 (flash---art.it/article/la-trans-avanguardia/), accesso il 10 marzo 2020).

La Trans-Avanguardia italiana, in *Time Machine*, «Flash Art», edizione on-line, 24 maggio 2017 (flash---art.it/article/la-trans-avanguardia-italiana/), accesso il 10 marzo 2020).

Inglese

The Italian Trans-avantgarde, «Flash Art International», 92-93, ottobre-novembre 1979, pp. 17-20. [versione originale che include anche gli artisti Marco Bagnoli e Remo Salvadori]

The Italian Trans-avantgarde, in *La Transavanguardia italiana*, Giancarlo Politi Editore, Milano 1980, pp. 5-18.

The Italian Trans Avantgarde, in Laura Cherubini (a cura di), *Cronologia 1979-1985*, in Ida Gianelli (a cura di), *Transavanguardia*, catalogo della mostra (Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli, 13 novembre 2002-23 marzo 2003), Skira, Milano 2002, pp. 271-275.

The Italian Trans-Avantgarde, in *Time Machine*, «Flash Art», edizione on-line, 14 dicembre 2016 (flash---art.com/article/the-italian-trans-avantgarde/), accesso il 10 marzo 2020).

I.

Fortuna: ricezione e canonizzazione di un testo

Tra le numerose definizioni di “postmoderno”, quella di Frederic Jameson dovrebbe farci riflettere a lungo: «il modo più sicuro per intendere il concetto di postmoderno è considerarlo come un tentativo di pensare storicamente il presente, in un’epoca che prima di tutto ha dimenticato come si pensa storicamente»¹. Esiste un paradosso in questa definizione senza il quale sarebbe impossibile introdurre l’argomento di questo libro. È davvero difficile, allo stato attuale degli studi, aprire un ragionamento sulla Transavanguardia che non tenga conto della sua ambivalenza: l’essersi concepita come un presente già destinato alla storia e l’aver costruito una storia fondata specialmente sulla rimozione (anche del suo presente). La Transavanguardia ci è stata tramandata come la vicenda monolitica del suo ideatore, Achille Bonito Oliva, e dei cinque pittori che ne fecero parte: Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Nicola De Maria e Mimmo Paladino. Come tale, essa ha spesso confuso una legittima strategia di auto-promozione, che richiede – come si sa – i ranghi serrati, con una tendenziosa auto-storicizzazione. Si è trattato di un fenomeno di “privatizzazione della memoria”² che ha interessato, invero, un settore trasversale dell’arte italiana, da mezzo secolo a questa parte. Non ne è stata immune l’Arte Povera di Germano Celant, né coloro che, assecondando le politiche espositive del nostro Paese, hanno proseguito nel solco di una contrapposizione schematica fra tendenze e antagonismi.

Oggi, mentre questo libro viene dato alle stampe, la situazione si presenta senz’altro più articolata e plurivoca. Permane,

¹ Frederic Jameson, *Postmodernismo, ovvero La logica culturale del tardo capitalismo*, Fazi editore, Roma 2007, p. 5.

² Mutuo, non senza ridurne la complessità, questa locuzione da chi ha sollevato il problema della frammentazione della memoria nella recente storia italiana: Giovanni De Luna, *La repubblica del dolore. Le memorie di un’Italia divisa*, Feltrinelli, Milano 2011.

tuttavia, un forte sbilanciamento di mezzi. Pressoché la totalità delle iniziative, tanto delle mostre antologiche quanto del dibattito sulle riviste, rimane infatti ancorata alle coordinate fornite in origine dallo stesso Bonito Oliva. Assai di rado, se non per polemiche di fazione, si è contestata l'integrità poetica del movimento; quasi mai se ne sono riesaminati i debiti teorici o le cronologie ufficiali. Il *principio di auctoritas* è stato fin più evidente alla conta delle esposizioni. Bonito Oliva, con diritto di prelazione, non si è mai astenuto dalle rassegne, perfino retrospettive, sul suo movimento. Egli, anzi, ne è stato il promotore con calcolata precocità: fin dai suoi esordi, la sua Transavanguardia è stata confrontata, con validità retroattiva, con l'Arte Povera³ o con le neo-avanguardie italiane, al fine di alimentare un comodo contrasto⁴. Nei decenni successivi, le rade iniziative che lo hanno visto più defilato son sorte dall'esigenza di dare visibilità a qualche collezione di gusto orientato⁵, oppure sono state perlopiù sporadiche e periferiche⁶. L'unica rilevante eccezione a questo monologo è stata, per certi versi, la retrospettiva curata da Ida Gianelli presso il Castello di Rivoli

³ Questo il senso di una delle prime mostre organizzate dal critico: Achille Bonito Oliva (a cura di), *Le stanze*, catalogo della mostra (Castello Colonna, Genazzano, 30 novembre 1979-28 febbraio 1980), Centro Di, Firenze 1979.

⁴ Achille Bonito Oliva (a cura di), *Avanguardia/Transavanguardia*, catalogo della mostra (Mura Aureliane, Roma, aprile-luglio 1982), Electa, Roma 1982.

⁵ Numerose le retrospettive legate alla collezione dell'azienda Würth: Carmen Sylvia Weber (a cura di), *La Transavanguardia tra Lüpertz e Paladino. Opere nella collezione Würth*, catalogo della mostra (Art forum Würth, Capena, 18 febbraio 2013-15 febbraio 2014), Swiridoff, Künzelsau 2013; Beate Elsen-Schwedler, Thomas Elsen (a cura di), *Transavanguardia. Sandro Chia, Enzo Cucchi, Francesco Clemente, Mimmo Paladino*, catalogo della mostra (Museum Würth, Künzelsau, 26 febbraio-1° giugno 1998), Thorbecke, Sigmaringen 1998. Per quanto riguarda un'altra collezione italiana: Nicoletta Boschiero, Laura Cherubini (a cura di), *Transavanguardia: la collezione Grassi*, catalogo della mostra (Mart, Rovereto, 15 maggio-5 settembre 2004), Skira, Milano 2004.

⁶ Willy Van den Bussche (a cura di), *Costellazione transavanguardia: Chia, Cucchi, Clemente, Paladino*, catalogo della mostra (Musée Provincial d'Art Moderne, Ostenda, 9 luglio-29 agosto 1988), Musée Provincial d'Art Moderne, Ostenda 1988; Zia Miradolbaghi (a cura di), *Le retour à la peinture. Les inventeurs de la Transavanguardia: Chia, Clemente, Cucchi, De Maria, Paladino*, catalogo della mostra (Château de Villeneuve, Vence, 25 giugno-27 novembre 2005), Fondation Émile Hugues, Vence 2005.

nel 2002⁷. Organizzata col beneplacito del critico, che apriva il catalogo con un suo testo introduttivo⁸, l'esposizione ebbe il merito di tentare, pur entro i crismi dell'ufficialità, una prima sistematizzazione delle vicende, recuperandole dopo un decennio di oblio. A questa prima, più compiuta, ricognizione ha fatto seguito Bonito Oliva stesso, nel 2011, con un'operazione ancor più sistematica, tenutasi a Palazzo Reale a Milano. Il catalogo di questa mostra, che riprendeva il lavoro antologico svolto a Rivoli, chiamava a raccolta studiosi di diversa estrazione, con l'invito ad uno sguardo postumo sui fatti, e includeva un primo lavoro di schedatura delle opere⁹. Tuttavia, il tempismo dell'iniziativa svela la persistenza di certe logiche manichee nella critica del nostro Paese: la mostra nasceva, in effetti, come risposta alla massiccia celebrazione dell'Arte Povera di quello stesso anno, orchestrata da Celant per ipotecare, per i centocinquanta'anni dell'Unità d'Italia, una supremazia nell'arte del nostro Novecento¹⁰.

Se dall'ambito espositivo ci si sposta su quello della divulgazione e dello studio della Transavanguardia, il panorama non muta in modo significativo. Al suo inventore si deve, sin dall'abbrivio, un'infaticabile opera di promozione all'estero, con le traduzioni dei testi di riferimento¹¹, un'efficace attività

⁷ Ida Gianelli (a cura di), *Transavanguardia*, catalogo della mostra (Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli, 13 novembre 2002-23 marzo 2003), Skira, Milano 2002.

⁸ Achille Bonito Oliva, *Transavanguardia: davanti c'è il bel canto, dietro la tortura*, in Gianelli (a cura di), *Transavanguardia* cit., pp. 17-35.

⁹ Achille Bonito Oliva (a cura di), *La transavanguardia italiana*, catalogo della mostra (Palazzo Reale, Milano, 24 novembre 2011-4 marzo 2012), Skira, Milano 2011. Altre iniziative integravano l'operazione: Achille Bonito Oliva, Marco Pierini (a cura di), *La transavanguardia italiana. Sandro Chia*, catalogo della mostra (Foro Boario, Modena, 1° dicembre 2011-29 gennaio 2012), Prearo, Milano 2011; Achille Bonito Oliva (a cura di), *La transavanguardia italiana: Enzo Cucchi*, catalogo della mostra (MARCA, Catanzaro, 17 dicembre 2011-1° aprile 2012), Prearo, Milano 2011.

¹⁰ Si veda il voluminoso Germano Celant (a cura di), *Arte Povera 2011*, Electa, Milano 2011; concepito come una raccolta di studi in occasione delle sette mostre di quell'anno. Su questa operazione storiografica: Flavio Fergonzi, *Arte povera: i due volumi del 2011*, «Palinsesti», 2, 2011, pp. 122-124 («palinsesti.net/index.php/Palinsesti/article/view/37/42»), accesso il 13 ottobre 2019.

¹¹ Si vedano TI e TINT.

divulgativa in Italia¹² e, infine, la consacrazione ottenuta sui manuali scolastici, dove la presenza del movimento si è consolidata già a partire dagli anni Novanta¹³.

In questo sistema di canonizzazione, l'unica falla è costituita dalla ricezione della Transavanguardia negli Stati Uniti, dove è stata accolta in modo meno sistematico rispetto ad altre nazioni estere. Celebrata in Germania come in Argentina, e persino in contesti più periferici del sistema dell'arte globale, negli USA essa è stata invece recepita per le sue singole individualità anziché come movimento compatto, designato da un critico¹⁴. Le poche eccezioni, pur significative, come la ricognizione sull'arte postmoderna di Irving Sandler¹⁵, non bastano a dissipare questa impressione. Oltreoceano, il progetto critico di Bonito Oliva si è trovato sussunto in un dibattito più vasto e, per molti aspetti, ad esso estraneo. Per i sostenitori convinti della nuova pittura il movimento passò in secondo piano al cospetto della notorietà dei suoi artisti – alcuni dei quali risiedevano ormai in pianta stabile a New York. Mentre per i detrattori di quella stessa pittura, in particolare per quei critici riunitisi attorno alla rivista «October», esso fu volentieri assimilato al più generico ventaglio di proposte filo-pittoriche che giungevano, copiose, dalle varie scene artistiche nazionali.

Sia detto subito, per anticipare qualche ovvia obiezione: l'ascesa della Transavanguardia non è dovuta soltanto all'opera diurna di un critico. I meriti e i riconoscimenti sono senz'altro certificabili ben oltre questo perimetro. Anzitutto, per effetto di un immediato interesse delle istituzioni e dei mercati,

¹² Oltre alle tante apparizioni televisive del critico segnalerei il suo volumetto per la collana di "Art dossier": Achille Bonito Oliva, *Transavanguardia*, "Art dossier", 183, Giunti, Firenze 2002.

¹³ Il critico fu chiamato a redigere l'appendice del celebre e diffusissimo manuale di Giulio Carlo Argan (la *Storia dell'arte italiana*, edita da Sansoni) con lo scopo di aggiornarne la cronologia: Achille Bonito Oliva, *L'arte fino al 2000*, Sansoni, Firenze 1991.

¹⁴ Per un ricordo sulla sua ricezione newyorchese in quegli anni: Brooks Adams, *Gas metafisico: la transavanguardia a New York*, in Gabriele Guercio, Anna Mattiolo (a cura di), *Il confine evanescente. Arte italiana 1960-2010*, Electa, Milano 2010, pp. 3-21.

¹⁵ Irving Sandler, *Art in the Postmodern Era. From the Late 1960s to the Early 1990s*, IconEditions, New York 1996, pp. 281-294.

italiani e stranieri: per fornire un solo esempio, nel 1986, prima di compiere trentasette anni, Enzo Cucchi tenne ben due personali in due prestigiosi musei come il Pompidou di Parigi e il Guggenheim di New York¹⁶ – e va detto che, per l'arte italiana, bisognerà attendere le gesta sornione di Maurizio Cattelan per assistere ad un successo altrettanto folgorante. Ma se un prestigio così repentino può essere facilmente convertito in un presagio negativo dai detrattori, bisognerà pur ammettere che la Transavanguardia, in quanto programma teorico, è stata capace di alimentare un dibattito non solo strumentale. Come raramente è accaduto nel nostro Paese, essa è stata, ad esempio, un argomento di discussione finanche per due influenti filosofi quali il già citato Jameson¹⁷, che la leggeva come il superamento logico del Modernismo, e Jean-François Lyotard¹⁸, che vi scorgeva, all'opposto, un tradimento delle avanguardie.

Questi riscontri, che ne sanciscono la rilevanza storica, non dovrebbero però essere eretti a baluardo contro qualsiasi, ulteriore, riesame storiografico. La narrazione che ha consentito una simile ascesa, proprio per la sua efficacia, non dovrebbe cioè ritenersi immutabile, soprattutto in vista dell'analisi storica più approfondita che, in maniera inevitabile, l'attende. L'occasione per questa nuova analisi, com'è deducibile da quanto ho cercato di chiarire, è giunta con difficoltà dai cataloghi accreditati e dal circuito espositivo, dove pure sono apparsi i primi contributi più originali e meno allineati¹⁹. Nell'ultimo

¹⁶ Diane Waldman (a cura di), *Enzo Cucchi*, catalogo della mostra (Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 6 maggio-6 luglio 1986), Rizzoli, New York 1986; Bernard Blistène (a cura di), *Enzo Cucchi*, catalogo della mostra (Centre Georges Pompidou, Paris, 4 giugno-24 agosto 1986), Centre Georges Pompidou, Paris 1986.

¹⁷ Il filosofo, ad esempio, la chiama in causa all'inizio di Jameson, *Postmodernismo* cit., p. 7; e in altri luoghi del libro. Un collage di questi passaggi è oggi reperibile in: Frederic Jameson, *Postmodernismo e l'arte della transavanguardia*, in Bonito Oliva (a cura di), *La transavanguardia italiana* cit., 2011, pp. 55-59.

¹⁸ Jean-François Lyotard, *Intervento italiano*, «Alfabeta», gennaio 1982, pp. 9-11. Lo scritto, che liquidava la Transavanguardia come una forma regressiva di anti-modernismo, suscitò la risposta piccata del suo mentore: Achille Bonito Oliva, *A proposito di transavanguardia*, «Alfabeta», aprile 1982, p. 25.

¹⁹ Citerei almeno: Carolyn Christov-Bakargiev, *La Transavanguardia italiana: una rilettura*, in Gianelli (a cura di), *Transavanguardia* cit., pp. 55-73; Stefano Chiodi, *Nostalgia di niente*, in Bonito Oliva (a cura di), *La transavanguardia italiana* cit., 2011, pp. 47-54.

decennio, invece, le sedi più innovative per tali ricerche sono state le pubblicazioni scientifiche e l'editoria specializzata, dove alcuni studi recenti hanno cercato di ridiscutere, in modo più distanziato, la narrazione storiografica ufficiale e spesso auto-riferita che ha accompagnato la Transavanguardia. Senza pretesa di esaustività, si potranno qui menzionare quei contributi che hanno affrontato alcune questioni preliminari o dirimenti: una rigorosa analisi delle disparate fonti visive della Transavanguardia²⁰; l'effettiva genesi del gruppo nel panorama degli anni Settanta italiani²¹; la sua ricezione negli Stati Uniti o in paesi meno prevedibili come il Cile²²; il suo ambiguo rapporto con la contestazione del Settantasette²³; e, non ultima, la questione identitaria e nazionalista che spesso è stata sollevata dalla critica²⁴.

Di certo, questi contributi non esauriscono la bibliografia sull'argomento, né segnalano, con ogni probabilità, i soli studi di matrice accademica o di approccio autonomo prodotti in

²⁰ Fabio Belloni, *La mano decapitata: transavanguardia tra disegno e citazione*, Electa, Milano 2008.

²¹ Denis Viva, *Post-avanguardia in Italia 1977-1982: l'immagine della pittura agli esordi del postmoderno*, tesi di dottorato, rel. Flavio Fergonzi, Università degli Studi di Udine, 2007-2008. Da questa tesi derivano almeno due pubblicazioni sul tema: Denis Viva, *Segnali di «ritorno alla pittura» negli anni Settanta italiani: la Pittura-Ambiente di Mimmo Paladino e Nicola De Maria*, in Maria Grazia Messina (a cura di), *Minimalismo e oltre*, «Ricerche di Storia dell'arte», 98, 2009, pp. 49-65; Denis Viva, *Aperto 80. La pittura come novità*, in Francesca Castellani, Eleonora Charans (a cura di), *Crocevia Biennale*, Scalpendi editore, Milano 2017, pp. 271-280.

²² Ughette Valentina De Girolamo Del Mauro Zunino, *La fortuna critica della Transavanguardia italiana nelle Americhe. Due esempi: New York e Santiago del Cile*, tesi di dottorato, rel. Maria Grazia Messina, Università degli Studi di Firenze, 2012-2013.

²³ Alessandro Del Puppo, *Sapendo parlare, insegna a tacere. Appunti su una fase critica della critica, 1977-1983*, in Lara Conte, Michele Dantini (a cura di), *Arte italiana postbellica*, «Predella», 37, 2015, pp. 217-234 («predella.it/immagine/37_MONOGRAFICO/16_Del%20Puppo.pdf», accesso il 14 ottobre 2019).

²⁴ Michele Dantini, *Ytalya subjecta. Narrazioni identitarie e critica d'arte 1963-2009*, in Guercio, Mattiolo (a cura di), *Il confine evanescente cit.*, pp. 263-307; Michele Dantini, *Internazionalismo e folklore*, «Flash Art», 335, ottobre-novembre 2017, pp. 79-80; Denis Viva, *Il genius loci e le Biennali postmoderne: defezioni e conferme toscane nella Transavanguardia*, in Flavio Fergonzi (a cura di), *Presenze toscane alla Biennale Internazionale d'Arte di Venezia*, atti del convegno (Museo Correr, Venezia, 23 ottobre 2015) Skira, Milano 2017, pp. 149-164.

questi anni. Altri testi di pari utilità verranno citati nel corso dei capitoli. Tuttavia, i contributi che ho segnalato giovano almeno a indicare il metodo che intendo adottare in questo libro. Con il loro numero esiguo essi testimoniano l'enorme mole di lavoro storiografico che, al di là delle celebrazioni e delle ratifiche, attende ancora la Transavanguardia. Allo stesso tempo, essi rappresentano un incoraggiamento, nel presente, a “pensare storicamente” quelle vicende.

Occorrenze

Fu lo stesso Bonito Oliva a conferire al primo articolo, quello di varo del suo movimento, il valore di un manifesto. *La trans-avanguardia italiana* apparve su «Flash Art», una delle riviste di punta della neo-avanguardia italiana, tra l'ottobre e il novembre del 1979²⁵. L'eco di quell'articolo, dapprima non eclatante, crebbe nella primavera dell'anno successivo, quando si diffuse la notizia dell'inclusione dei “transavanguardisti” alla Biennale di Venezia²⁶. Alla fine del 1980, sempre su iniziativa di «Flash Art», l'articolo (che aveva già una sua versione inglese)²⁷ fu tradotto anche in francese e antologizzato assieme ad altri testi dedicati al movimento in un volume dalle ambizioni internazionali²⁸. Come spiegherò nel prossimo capitolo, quest'operazione assecondava la nuova linea editoriale della rivista e il suo tentativo di affermarsi presso il mercato estero, segnando all'unisono le fortune immediate della Transavanguardia. Ad oggi, infatti, in chiave del tutto celebrativa, l'articolo del 1979 viene ancora riproposto da quel periodico come uno degli av-

²⁵ Ti.

²⁶ Sulla gestazione della vicenda: Viva, *Aperto 80* cit. I cinque artisti della Transavanguardia furono inclusi nella sezione *Aperto 80* di quella edizione: Achille Bonito Oliva, Harald Szeemann (a cura di), *L'arte degli anni settanta. Aperto 80*, in *La Biennale: Arti Visive 1980. Catalogo generale*, catalogo della mostra (varie sedi, Venezia, 1980), Edizioni La Biennale di Venezia, Venezia 1980, pp. 43-66.

²⁷ Achille Bonito Oliva, *The Italian Trans-avantgarde*, «Flash Art International», 92-93, ottobre-novembre 1979, pp. 17-20.

²⁸ TI. Il volume era edito da Giancarlo Politi Editore, ovvero per iniziativa dell'omonimo direttore di «Flash Art».

venimenti epocali della storia artistica italiana²⁹. E, al di là del suo efficace canale di diffusione, esso rimane tuttora oggetto di traduzioni³⁰, nonché il testo più discusso e celebrato di Bonito Oliva (assieme al libro *L'ideologia del traditore*)³¹. Per toni ed approccio, insomma, esso fu subito ritenuto un articolo fondativo e, come tale, indicato dallo stesso autore o dalla storiografia successiva³².

Assente da due fondamentali crestomazie, stilate a pochi anni di distanza, una sulla critica italiana e l'altra sulla teoria dell'arte internazionale³³, il brano fu invece canonizzato attraverso le antologie monografiche sulla Transavanguardia redatte negli anni Duemila. Nel 2002, Gianelli lo collocò come secondo testo in apertura di una raccolta di brani sul movimento³⁴, scritti non solo da Bonito Oliva: con rigorosa cronologia, esso seguiva un testo, *Arte Cifra*, di Wolfgang Max Faust, che ne anticipava temi e selezione degli artisti (in quel caso Chia, Clemente, De Maria e Paladino comparivano al fianco di Ernesto Tatafiore e Nino Longobardi)³⁵. Nel catalogo del 2011, per ri-

²⁹ Per le riedizioni del testo si rimanda a *supra*, pp. 11-13.

³⁰ È apparsa una recente versione spagnola del testo in Noemi Feo Rodriguez, *Achille Bonito Oliva y la transvanguardia italiana*, CENDEAC, Murcia 2017, pp. 34-51. Il libro è una traduzione di TI, corredata da un'introduzione di Feo Rodriguez e un'intervista a Bonito Oliva.

³¹ IT. Il libro è stato recentemente ripubblicato con la postfazione di Andrea Cortellessa, *Dialettica del Manierismo*, in IT (Electa, Milano 2012), pp. 224-243.

³² Dopo la retrospettiva di Palazzo Reale, Bonito Oliva ha iniziato ad arricchire la secca cronologia del movimento, indicandone i presupposti teorici nei suoi scritti degli anni Settanta e anticipandone la fondazione a mostre come *Tre o quattro artisti secchi* della fine del 1978. Cfr. Achille Bonito Oliva, *La vitalità del positivo, la Transavanguardia*, intervista di Giorgio Bonomi, a cura di Federica Boràgina, «Titolo», 3, inverno-primavera 2012, pp. 5-10.

³³ Mi riferisco a: Paola Barocchi (a cura di), *Storia moderna dell'arte in Italia. Manifesti polemiche documentati. Tra neorealismo ed anni novanta, 1945-1990*, Einaudi, Torino 1992, vol. III, t. 2; Charles Harrison, Paul Wood (a cura di), *Art in Theory 1900-1990. An Anthology of Changing Ideas*, Blackwell, Cambridge (MA) 1992.

³⁴ Achille Bonito Oliva, *La Trans-Avanguardia italiana*, in Laura Cherubini (a cura di), *Cronologia 1979-1985*, in Gianelli (a cura di), *Transavanguardia* cit., pp. 214-217.

³⁵ Wolfgang Max Faust, *Arte Cifra* (1979), ora in Cherubini (a cura di), *Cronologia 1979-1985* cit., pp. 211-214. La medesima traduzione italiana è stata ripubblicata in Francesca Franco (a cura di), *Antologia*, in Bonito Oliva (a cura di), *La transavanguardia italiana* cit., 2011, pp. 299-301. Il testo originale in tedesco

marcare il suo primato, Bonito Oliva antepose a quella sequenza antologica un suo testo del 1976³⁶ e quello di «Flash Art», facendo slittare *Arte Cifra* in terza posizione³⁷.

In realtà nessuno dei tre brani, come cercherò di chiarire, si può ritenere il primo articolo su quegli artisti intesi come gruppo; ma ciò non toglie che l'intervento su «Flash Art» sia da ritenere il vero abbrivio del movimento. Ciò si deve, in larga misura, alla sua accorta strategia. Esso, infatti, seppe incarnare ad un tempo due funzioni: quella del manifesto di tradizione avanguardista e quella dell'articolo di promozione, più idoneo alle tecniche di comunicazione moderna. Dal manifesto trasse senz'altro il tono apodittico, il «lessico impositivo»³⁸, l'insindacabilità dei suoi membri – sebbene essi passarono presto da sette a cinque³⁹, come avrò modo di chiarire – e perfino quell'intento programmatico che, nella frenesia dei primati, era in larga parte ancora da realizzare. Dalla comunicazione moderna prese invece in prestito il tempismo, la sensazione di novità, un certo fiuto per gli umori del momento e, non ultima, un'attenzione alla diffusione capillare del suo messaggio (le traduzioni, le ripubblicazioni, il contesto editoriale adeguato, ecc.). In ogni caso, il fattore più decisivo fu la sua sapiente miscela tra le esigenze di promozione e l'offrirsi, già metabolizzato, a una rapida storicizzazione. Questo connubio inestricabile è alla base di quanto ho avuto modo di evidenziare all'inizio di questo capitolo. È tra le righe de *La trans-avanguardia italiana*, infatti, che si scova la radice di quella auto-storicizzazione che

era la presentazione della mostra *Arte Cifra*, a cura di Wolfgang Max Faust, catalogo della mostra (Paul Maenz Galerie, Colonia, 21 giugno-21 luglio 1979), Colonia 1979.

³⁶ Achille Bonito Oliva, *Disegno/Trasparenza*, in Franco (a cura di), *Antologia* cit., pp. 294-299. Il testo era la presentazione della mostra: Achille Bonito Oliva (a cura di), *Drawing/Transparence. Disegno/Trasparenza*, catalogo della mostra (Studio d'Arte Cannaviello, Roma, dal 5 marzo 1976), La Nuova Foglio, Pollenza 1976.

³⁷ Achille Bonito Oliva, *La Trans-avanguardia italiana*, in Franco (a cura di), *Antologia* cit., pp. 296-299; per Faust cfr. *supra*, n. 35.

³⁸ A notare questa parentela con il manifesto d'avanguardia e le sue logiche è stato Claudio Cerritelli, *Intorno agli enunciati della Transavanguardia*, «Titolo», 3, inverno-primavera 2012, pp. 15-17.

³⁹ Su questo ridimensionamento dei membri: Viva, *Il genius loci* cit.

ha confuso i propri obiettivi con gli interrogativi dello storico, o la propria canonizzazione con una neutrale operazione di riordino e archiviazione. Per questa ragione, nel prossimo paragrafo, cercherò di ricominciare l'analisi non tanto da una rassegna sull'animato dibattito che circondò la Transavanguardia quanto dalla strategia con cui essa seppe orientare quello stesso dibattito; capacità che ha manifestato sin dal suo, ben congegnato, articolo fondativo.

Effetti

La schematica contrapposizione fra Arte Povera e Transavanguardia, così fortunata nella storiografia, era già prefigurata dal testo scritto da Bonito Oliva per «Flash Art». Esso, opponendo il cosiddetto “ritorno alla pittura” all’«arte degli anni sessanta»⁴⁰, aveva cercato di riabilitare proprio ciò che il Sessantotto artistico, nel suo reclamare una totale libertà espressiva, sembrava aver represso. Legittimando una pittura figurativa eclettica, finanche decorativa, quel testo sembrò agitare un feticcio ambivalente. Per molti, che negli anni Settanta si erano convinti di un’arte effimera e ambientale, radicale e ideologizzata, esso apparve come un “ritorno del rimosso”: di irriverente nostalgia, quella pittura sgargiante aveva tratti perturbanti, che riaffioravano da un passato pre-moderno, anti-teorico e de-politicizzato. Per altri, che presto divennero la maggioranza, esso fu accolto invece come un gesto liberatorio, con quel misto di giubilo e baldanza con cui si accoglie la sconfessione di un moralista ipocrita o la detronizzazione di un despota. Avverbi come «finalmente», posti a principio del testo, o parole proibite come «manualità», «pittura», «opulenza» erano disseminate in quello scritto e nella sua prosa concettuosa e teoretica, a suscitare ambedue i sentimenti, di indignazione e di crescente approvazione – specie di una larga schiera di difensori della pittura con cui, pur facendo massa critica, Bonito Oliva non fu sempre disposto a identificarsi. Il successo di quell’articolo, forse, non fu nell’anticipare una nuova direzione dell’arte italiana, ma nel

⁴⁰ Ti, p. 17.