

Elia FIORENZA | **La Transavanguardia italiana
(Università della Calabria) e le sue influenze europee**

Abstract: (The Italian Transavanguardia and its European Influences) In the last decade of the seventies, as a reaction to the hegemony of conceptual and minimalist currents, we are witnessing a decisive return to painting and figurative language that involves Italy and some European countries in particular. The phenomenon coincides with the emergence in the whole world of postmodern culture and with the crisis of ideologies and corresponds to the need of many artists to regain, through painting, the values of the sensible, physical and emotional experience that Conceptual art tended to reject in the name of a purely intellectualistic contact. The Italian trans-avant-garde therefore favors the recovery - in the form of "withdrawal", "theft" or ironic quotation - of the motifs, expressive and linguistic forms of the artistic tradition: from Mannerism to French and German Expressionism, to De Chirico's painting. The choice to draw on the most diverse figurative experiences of the past, intertwining them spontaneously with the needs of the present, confirms the collapse of the trust, typical of the avant-garde, in the ability of the artist to imagine and design a new model of society.

Keywords: *fine arts, Italian trans-avant-garde, European trans-avant-garde, contemporary art.*

Riassunto: Nell'ultima decade degli anni Settanta, come reazione all'egemonia delle correnti concettualistiche e minimaliste, si assiste ad un deciso ritorno alla pittura e al linguaggio figurativo che coinvolge in particolare l'Italia e alcuni paesi europei. Il fenomeno collima con l'affiorare in tutto il mondo della cultura del postmoderno e con la crisi delle ideologie e corrisponde all'esigenza di molti artisti, di riconquistare, tramite la pittura, i valori dell'esperienza sensibile, fisica ed emotiva, che l'Arte concettuale tendeva a rifiutare in nome di un contatto unicamente intellettualistico. La Transavanguardia italiana favorisce quindi il recupero - in forma di "prelievo", di "furto" o di ironica citazione - i motivi, forme espressive e linguistiche della tradizione artistica: dal Manierismo all'Espressionismo francese e tedesco, alla pittura di De Chirico. La scelta di attingere alle più diverse esperienze figurative del passato, intrecciandole con spontaneità con le istanze del presente, conferma il crollo della fiducia, propria delle Avanguardie, nelle capacità dell'artista di immaginare e progettare un nuovo modello di società.

Parole-chiave: *arte contemporanea, Transavanguardia europea, belle arti.*

Con l'avvento della modernità il mondo occidentale è stato palcoscenico di complesse trasformazioni che hanno generato un processo evolutivo, modificando anche le posizioni sia dell'arte che dell'artista. È cambiato il rapporto tra committente ed artista, con il risultato della creazione finalmente libera dalle regole imposte dalla tradizione consolidata legata a fini strumentali. L'arte, in simbiosi con lo scorrere del tempo, ha cambiato i connotati del suo linguaggio più intimo, procedendo verso avanti dal principio del nuovo, dell'inedito, del creativo, abbandonando il concetto prettamente abituale e consolidato, traendo ispirazioni dall'uso di materiali in uso nella

vita di tutti i giorni, puntellando, molte volte, il tutto mediante l'uso di nuove tecnologie. È proprio in questo particolare contesto che gli artisti si sono catapultati in una società caratterizzata e influenzata dalle scienze e dalle tecniche moderne. Nel bene e nel male gli anni (0 del secolo scorso sono stati contrassegnati dall'indiscusso successo della Transavanguardia, in campo internazionale, e quindi dal boom della pittura neoespressionista, citazionista (con una volontà di ritorno al passato, tipo "Ritorno all'ordine") con forti reminiscenze, principalmente negli Usa, di una figurazione di origine "pop". Sebbene il termine Transavanguardia sia nato in Italia, ha avuto un esito positivo nell'indicare fenomeni che però negli Usa, hanno avuto altre denominazioni: come *dumbt art* (arte stupida), *bad painting* (cattiva pittura) e, in particolare, *news image painting* (Nuove Icone, o Nuova Immagine in Italia). La Transavanguardia italiana diventa una naturale reazione visiva a un'epoca di crisi, caratterizzata da una percepibile decadenza economica, sociale e culturale nella quale vengono rovesciate completamente le aspettative ottimistiche che venivano riposte nel progresso e nelle istituzioni affermatesi in precedenza. In un clima incerto, contrassegnato da situazioni quotidiane drammatiche tipiche del contesto di quegli anni, nonostante tutto si fa spazio un barlume di luce da cui scaturiranno elementi di rinnovamento che introdurranno i grandi cambiamenti sociali che l'Italia si prepara ad affrontare negli anni Ottanta. La Nazione è in fermento: le imprese, l'industria italiana e il terziario conoscono un nuovo sviluppo, si evolvono. Lo sviluppo interessa anche la società che avvia un cammino di rinnovamento creativo sostenuto anche da diverse ispirazioni filosofiche, sociali ed artistiche che ne capaci di influenzare i concetti. La Transavanguardia coglie questa epoca di mutamenti, questo ritrovato e complesso individualismo, cavalcando le novità del momento, del clima edonista, della prosperità neoliberista, per la ricerca di sé stessi, sperimentando il mettersi alla prova continuo per evolvere e cambiare. È evidente, come il clima culturale del momento sia stato condizionato dal pensiero di filosofi come Jean-François Lyotard, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Roland Barthes e Gianni Vattimo capaci di animare il clima culturale della seconda metà degli anni Settanta e la prima metà degli anni Ottanta. Il *Transavanguardista* diventa quindi l'attore principale, persuaso dalla condizione contemporanea, avvia una ricerca individuale e libera.

Ogni opera è una creazione originale, ricca di elementi unici ed eterogenei e che si differenzia da ogni altra. In definitiva la Transavanguardia è la corrente nata dalle spinte motivazionali della società contemporanea, ma prende le distanze e al tempo stesso è fucina di motivazioni e creazioni individualistiche. La Transavanguardia italiana facilita il recupero - in forma, potremo dire, di prelievo, di furto, o di ironica citazione - di motivi, di linguaggi espressivi della rinforzata tradizione artistica: dal Manierismo all'Espressionismo francese e tedesco, al linguaggio di Giorgio De Chirico. La predilezione di affacciarsi alle più diverse esperienze figurative del passato collegandole con spontaneità con le richieste del contemporaneo, conferma la caduta della fiducia, propria delle Avanguardie, nelle capacità dell'arte di pensare e concepire un nuovo modello di società. Se il flusso dell'arte non ha una tendenza progressiva,

crolla anche il senso della sua storia ed è motivata l'inclinazione degli artisti ad attraversarla e ad appropriarsene in modo svincolato, con sarcasmo e leggerezza. Proprio in quel periodo, i lavori degli artisti vengono catalogati, categorizzati, etichettati, per fare capo ad un unico grande concetto unificatore, il postmoderno. Proprio quest'ultimo costituisce uno dei termini più ricorrenti nella critica di quegli anni, assieme agli aggettivi nuovo e magico, ai suffissi, post - e trans- ed ai neologismi transavanguardia, citazionismo, anacronismo e via dicendo. In Italia, con il ritorno alla manualità e alla pittura di segno espressionista, si segna la nascita della Transavanguardia, nella quale il concetto di "attraversamento" (trans) si sostituiva a quello di avanzamento. Si propone un modello creativo che riaffermi il valore della manualità e il piacere dell'esecuzione dell'opera, usando forme e modelli astratti. In ogni opera emerge la riscoperta delle radici popolari e locali dell'artista, e contemporaneamente il liberarsi da qualsiasi norma o convinzione ideologica che poteva diventare pregiudizievole di ogni realizzazione; la loro ispirazione poggia sulla critica della società nonché al disprezzo delle leggi del mercato e del consumismo. La transavanguardia rappresenta, quindi, l'attraversamento (trans) della società moderna, basata sull'apparenza esteriore, su una riscoperta dei nuovi valori concettuali. Gli artisti del movimento si esprimono con una concettualità artigianale, più emotiva e istintiva praticata in senso antintellettuale, rappresentando evidenti assonanze alle pratiche anarchiche e irrazionali proprie delle avanguardie. Con la Transavanguardia, anche la cornice assume un ruolo da protagonista nell'attività artistica. I transavanguardisti, con la tecnica pittorica e il linguaggio figurativo, hanno fatto acquistare un ruolo e un valore concettuale alla cornice. Le cornici adoperate da Chia, Clemente, Cucchi, De Maria e Paladino, hanno evidenziato come non rimangono in ombra rispetto al dipinto ma si rendono inseparabili, dando il concetto dell'unicità artistica e non solo un dettaglio o una finitura gregaria dell'opera.

Nel 1979, Bonito Oliva, sulla Rivista italiana "*Flash Art*" pubblicava un articolo dal titolo «*La Trans-Avanguardia italiana*» (Oliva 1979, 17-20) con cui Egli proponeva la formazione di un nuovo orientamento artistico, col quale

«[...] l'arte finalmente guarda ai suoi motivi interni, alle radici della ragione artistica, alle ragioni costitutive del suo operare, al suo luogo per eccellenza che è il labirinto, inteso come "lavoro dentro", come escavo continuo dentro la sostanza della pittura[...]"»(Oliva, 1980, 44).

La volontà di Oliva porta a riconoscere nella crisi dell'arte un'apertura senza precedenti verso l'abbattimento della valenza progressista della materia, dimostrando come di fronte all'immodificabilità del mondo, l'arte non possa fare a meno di riflettere sulla propria evoluzione interna. Il promotore della Transavanguardia sembra fare tesoro delle proprie affermazioni, cominciando quel percorso che ha portato il movimento ad essere il fenomeno artistico italiano degli ultimi trent'anni più conosciuto nel mondo.

Tracciava e proponeva una nuova idea di arte, caratteristiche principali erano il ritorno alla pittura e alle sue problematiche intrinseche. Ritornare a scoprire il piacere e al tempo stesso i rischi di lavorare con la pittura, di entrare in un mondo fatto di

«[...] materia dell’immaginario, fatto di derive e di sgomitare, di approssimazioni e mai di approdi definitivi». (Oliva, 1980, 44).

Non a caso Oliva all’inizio del saggio utilizza il verbo ritornare, per sottolineare la particolare novità del linguaggio della Transavanguardia che la accosta, per contrapporlo sia all’Arte Povera che la pittura aveva trascurato, sia più in generale alla linea dell’avanguardia, che avrebbe sempre operato all’interno di uno schema culturale lineare, evolucionistico, tipico della mentalità propria del *darwinismo linguistico*. (Oliva, 1980, 46).

Recentemente Denis Viva nel suo libro “*La critica a effetto: rileggendo La transavanguardia italiana (1979)*” (Quodlibet, 2020), commenta la pubblicazione di Bonito Oliva “*La Transavanguardia Italiana*” del numero di ottobre 1979 di “*Flash Art*”, dove effettua un’analisi critico-teorica approfondita che porta ad una formulazione del movimento attraverso la genesi dei contenuti - che riconduce al contesto culturale dell’Italia di quegli anni e all’attività pregressa di critico di Bonito Oliva - lo stile, il montaggio e la retorica, ma anche le strategie editoriali, attribuendo a “*Flash Art*” una parte importante della promozione del fenomeno. Egli individua attraverso i cinque temi che sostanziano il movimento: il ritorno alla pittura, la crisi dello storicismo idealista (e marxista), la rinnovata importanza dell’individuo, l’approccio euristico all’opera d’arte, e infine l’eclettismo stilistico.

La Transavanguardia per Bonito Oliva indica come il concetto di arte non sia progressista ma *progressivo* e il suo andamento abbia una *tendenza circolare* (Oliva, 1980, 53-54) e non lineare, in un’attitudine appunto al ritorno, al ri-attraaversamento del passato. La nuova idea di arte si distanzia dagli avanguardisti che si riconoscevano con un medesimo linguaggio artistico ma piuttosto l’affermazione di un’ideologia: “ora invece l’arte tende a rimpossessarsi della soggettività dell’artista, di esprimerla attraverso le modalità interne del linguaggio. Il personale acquista una valenza antropologica, in quanto partecipa a riportare l’individuo, in questo caso l’artista, nello stato di una ripresa di un sentimento che è quello del *sé*”. (Oliva, 1980, 51)

La Transavanguardia, l’Arte che esprime in una creatività senza confini, mettendo in atto

«[...] la possibilità di transitare liberamente dentro tutti i territori senza alcuna preclusione con rimandi aperti a tutte le direzioni [...]». (Oliva, 1980, 52)

Si ritorna alle proprie origini, ai linguaggi del passato, ma questa prospettiva non implica “avere nostalgia di niente, in quanto tutto è continuamente raggiungibile, senza più categorie temporali e generiche di presente e passato”. (Oliva, 1980, 54)

Definita dal suo stesso creatore, “*una forma di neomanierismo*”, in cui il piacere della manualità non si separa dall’impulso concettuale, la Transavanguardia si articola in linguaggi di una sensualità primitiva, infantile, ed enigmatica - quasi barbarica, nel senso di elementale ed elementare – di forme archetipiche Jungiane, dove la distinzione tra cultura alta e cultura bassa diventa impossibile. Sposa l’erotismo della contemplazione, della fruizione passiva di autoriali manifestazioni istrioniche e narcisistiche, eclettiche ed ipertrofiche. E tuttavia, nonostante l’apparente ripudio della teologia modernista, del ‘*darwinismo linguistico*’, dell’ideologia delle neoavanguardie e dei diktat della critica anglosassone, la costruzione teorica di Bonito Oliva tradisce una manifesta ossessione per un concetto, quello di avanguardia, non ancora del tutto esaurito alla fine degli anni Settanta, benché oggetto di un continuo *détournement stilistico*. (Oliva, 1980, 58)

Esiste una linea “manieristica” o “neo-manieristica” nella critica d’arte italiana degli anni Sessanta. È a questa linea, che occorrerebbe in primo luogo riportare determinate riflessioni contenute *nell’Ideologia del traditore* (Oliva 1976) e in una fitta serie di articoli e interventi apparsi su *Flash Art* a cavallo tra Settanta e Ottanta. (Oliva 1979-2008) Negli articoli di Bonito Oliva si riconosce un trattato di arti visive che si situa entro una tradizione stilistica e metaforica almeno in parte già tracciata. Se non che, qui, *nell’Ideologia del traditore* appunto, una propensione post- o anti-storica al «veleno» si sostituisce all’attitudine di coltivata fedeltà ai Maestri; e le retoriche del «cinismo» o del «narcisismo» alle ragioni della limpida verifica sperimentale. In altre parole: il «manierista», con Bonito Oliva, sale sul palco cacciandone il «manierismo». Al primato della forma subentra il primato dell’ego autoriale.

In quest’epoca nella produzione artistica emergono molteplici tecniche stilistiche che provengono dall’arte antica ma anche dalle sperimentazioni moderne come il futurismo che sosteneva la libertà di ogni artista di poter mutare da opera a opera i valori stilistici della resa non professando così un’unità della produzione ma piuttosto promuovendo l’eclettismo e la singolarità di ogni opera.

I Protagonisti della Transavanguardia rappresentano nelle loro opere linguaggi plurimi che delineano un iter narrativo-espositivo di grande suggestione e di estrema novità. Come sostiene Cucchi

«[...] Se un’opera vuole definirsi come nuova allora deve contenere tutto il vecchio già prodotto, pensato, sofferto e digerito e, rifiutandolo, deve prodursi da quella cenere, che è solida però come fondamenta [...]». «[...] Visioni quotidiane e incontri di memoria si manifestano nelle pitture e nelle sculture degli artisti [...]». (Cucchi 2017)

Nel linguaggio della Transavanguardia si trova un eclettismo stilistico, un nomadismo culturale e un nomadismo tutto mentale legato alla memoria. L’eclettismo usato dagli artisti, però, non è di tipo regressivo, in quanto è giocato sulla contaminazione e non sulla sua purezza.

Il “mostrare nascondendo” rappresenta il pensiero teorico dove con i loro lavori non mostrano ma celano, coprono, occultano, tengono segreta l’opera d’arte per ottenere, però, esattamente l’effetto contrario ovvero, per svelare, rivelare, paradossalmente attraverso il quale si mostra coprendo, si dice negando.

Attraverso il “segreto”, l’occultamento momentaneo dell’opera d’arte diventa necessario per far nascere nello spettatore il desiderio di voler vedere l’opera d’arte e per far interpretare simbolicamente le opere come dei luoghi di passaggio, delle porte cioè, attraverso le quali lo spettatore è obbligato a transitare per scoprire il contenuto del messaggio artistico.

In definitiva i transavanguardisti intendevano rappresentare la realtà interiore dell’uomo, quella più nascosta e segreta; così facendo gli artisti e di conseguenza gli uomini si sentivano più liberi di esprimersi, senza le costrizioni e le convenzioni imposte dalla società, dalla tradizione, dalla morale e dalla logica. La materia divenne la fonte stessa dell’immagine e l’artista non era più tanto creatore quanto piuttosto spettatore stesso del farsi dell’opera, del suo acquisire significato.

La Transavanguardia segna una novità di rilievo in quanto all’idea sperimentale è subentrata una diversa mentalità più legata alle emozioni intense dell’individualità e di una pittura che ritrova il suo valore all’interno dei propri procedimenti. Il lavoro creativo è legato a una ricerca individuale e non di gruppo. L’artista con un procedimento “a ventaglio” si impossessa delle cose al di fuori di ogni obbligo di fedeltà e di poetica. L’artista è attento a trasmettere le emozioni di un’etica dell’arte. L’artista crea un dialogo intimo direttamente con lo spettatore per farlo calare nello spirito dell’opera e approcciarsi alla sensibilità dell’artista. Il rapporto che si stipula tra il dipinto e l’osservatore sarà una conversazione, uno scambio di emozioni, un confronto tra emotività diverse.

Il linguaggio della Transavanguardia va interpretato come un linguaggio costituito da una serie di frammenti tratti dal tessuto della storia dell’arte. Ogni frammento è riconducibile “*alla mappa del nomadismo*” (Bonito 1980, 44 e 54) culturale che anima la libertà d’espressione dei transavanguardisti. Il frammento, però, non dà la visione totale, ma fornisce soltanto un panorama parziale dell’immagine. Dunque, il linguaggio dei frammenti si presenta come traduzione pittorica della cultura post-modern. È un modo per osservare se stessi e gli altri da prospettive diverse, insolite, una sorta di documentazione dell’io la cui continua ripetizione non definisce una frammentazione o dispersione, ma rappresenta sempre una nuova rinascita, diventano frammenti dell’impossibile. Così Clemente dilata la propria inclinazione naturale al frammento, aprendo il suo mondo espressivo alle potenzialità delle linee nei disegni, attraverso uno stile aperto che esalta il valore delle relazioni e delle assonanze, i giochi combinatori e le analogie visive, gli ideogrammi e la libera immaginazione. Frammenti di corpi, di emozioni impresse su carta o su tela, di forme complesse oppure estremamente semplici e stilizzate, sezioni di tempo e di spazio, lacune e fragilità, si addensano nell’immaginario poetico dell’artista, popolano la superficie dei suoi lavori.

Le immagini si fondono e si confondono, si rianimano senza un significato preciso, non rincorrono interpretazioni concettuali, ma si offrono al piacere della vista nello spazio della superficie che le accoglie. Attraverso un processo di continua metamorfosi e mutazione, le forme trasmigrano, abbandonano il contesto culturale a cui appartengono per ripresentarsi in maniera diversa assumendo la tonalità dell'impossibile.

Si mette in risalto la iconografia poetica, compaiono tele ad olio invase da maschere inespressive, animali, teschi, figure antropomorfe e immagini larvate lontane dal naturalismo, in grado di affascinare il fruitore anche senza il sostegno di punti di riferimento storici e di teorie critiche.

I segni e i simboli presenti nei quadri rappresentano solo se stessi e sono privi sia di valori simbolici che narrativi, anche buona parte della critica ha ammesso di non poter tradurre il mistero di quelle figure ieratiche e totemiche, appartenenti a un'alterità che non può essere verbalizzata, perché estranea al pensiero razionale. Ciò ha comportato il rifiuto del simbolo e della metafora, anche se spesso lo spettatore può trovarne, ma se l'artista li coglie per primo li occulta dipingendoci sopra.

Ora, se consideriamo, o meglio, se anatomizziamo, le opere dei cinque artisti che rappresentano agli inizi questa nuova tendenza, cioè Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Nicola De Maria e Mimmo Paladino appare evidente questa volontà di riattraversare le avanguardia storiche e anche del secondo novecento con grande libertà, senza sentirsi imitatori e debitori del passato; di mettere in primo piano la pittura, massima fonte di espressione artistica con l'utilizzo del linguaggio figurativo. Considerare i titoli dei dipinti, ritenuti necessari per avvicinare l'osservatore alla comprensione delle opere. Anche, le cornici assumono e fanno assumere il significato ai propri lavori.

Pur conservando le tracce dell'arte moderna, che per questi artisti non è un volgare indietro, ma piuttosto, è un riproporre un'idea di quadro secondo modi originali, raffinati e molto vari che comprende la valorizzazione della cornice. La rappresentazione artistica dei transavanguardisti è una figurazione speculativa, la cornice non rappresenta solo l'elemento fisico di protezione e separazione dell'opera dall'ambiente, ma spinge ad una riflessione che accompagna il linguaggio di ciascun'opera. Nelle opere dei transavanguardisti, così, viene riformulato e rielaborato anche il tema del limite o bordo del dipinto rispetto all'ambiente, dove la figura della cornice viene ripresa dai linguaggi astratti europei del primo Novecento e si evolve con novità importanti nei movimenti americani di metà e secondo novecento.

È proprio nella cornice che va ricercata la natura nomade del linguaggio transavanguardista che impone agli artisti di fare i conti con la forma e l'idea di cornice, facendola divenire attrice e comunque un tutt'uno, parte costitutiva dell'opera anche quando essa appare di forma tradizionale e dunque marginale.

La caratteristica del linguaggio della Transavanguardia di usare la cornice intorno ai propri lavori, vuol dire entrare in rapporto totalmente con il linguaggio della pittura dove la cornice non rappresenta la funzione tradizionale e cioè non solo

circoscrive il dipinto, ma segnala e rappresenta il luogo circostante della pittura. Onorare l'opera è completare un quadro è apprezzabile dal pubblico solo dopo che viene corredato da una cornice che, comunque, deve rispettare ed essere coerente con il gusto del dipinto che contiene. Emerge infatti, che ogni artista della Transavanguardia stabilisce un rapporto personale tra quadro e cornice che rappresenta il completamento del senso delle opere, rendendo così i lavori artistici inseparabili da esse. Ogni pittore della Transavanguardia, realizza ricerche di tipo estetico e armonioso dei propri lavori con le cornici per dare vita al completamento del dipinto, dove oltre ad avere un ruolo decorativo, la cornice rappresenta l'elemento che completa il senso del dipinto, unico ed originale in funzione e in rapporto con l'opera d'arte.

Bibliografia:

- Cucchi, Enzo. 2017. *Cinquant'anni di grafica d'artista-Fifty years of art graphics*. Catalogo della mostra (Chiasso, 11 giugno-23 luglio 2017).
- Oliva, Achille Bonito. 1979. *La Trans-Avanguardia italiana*, in "Flash Art", n. 92-93, milano-ottobre novembre.
- Oliva, Achille Bonito. 1976. *L'ideologia del traditore*. Milano: Feltrinelli.
- Oliva, Achille Bonito. 1980. *The Italian Trans-avantgarde, La Transavanguardia Italiana*. Giancarlo Politi Ed. Milano.