

Introduzione

Fabio Belloni

Analisi, lavoro, linguaggio: le scelte della pittura

Cristina Casero

Sulla fotografia, con la fotografia. La riflessione intorno all'immagine e al procedimento fotografico nelle opere di alcuni protagonisti della cultura visiva tra gli anni Sessanta e Settanta in Italia

Elena Di Raddo

Né "opera" né "comportamento":

la natura del linguaggio video alle sue origini

Michele Guerra

La coscienza del mondo: Rossellini contro il cinema?

Caterina Iaquina

L' 'anomalia' italiana: azioni, interventi e performatività nelle pratiche e nelle attività artistiche degli anni Settanta.

Elisabetta Longari

Specchi, doppi e riflessi. L'arte guarda se stessa

Kevin McManus

La scultura tra autocritica e lotta per la sopravvivenza.

Sintomi e risposte negli anni Settanta in Italia

Lucilla Meloni

Praticare lo spazio: environment, azioni e ambienti negli anni Settanta

Francesco Tedeschi

Il linguaggio del linguaggio.

La parola tra immagine e azione negli anni Settanta

Francesca Zanella

Esposizione come testo. La rilettura degli anni Settanta a Venezia nel 1980

Martina Ganino

Regesto delle mostre

Il critico americano Arthur Danto, cercando di dare una definizione della nostra epoca dal punto di vista delle ricerche artistiche, affermava nel suo volume intitolato significativamente *After the End of Art. Contemporary Art and the Pale of History* (1997) che la fase che si stava vivendo, al tramonto del Novecento, si sarebbe potuta definire come l'epoca successiva alla "fine dell'arte". Secondo lui, il momento che ha segnato la cesura definitiva con il passato, con l'abbandono di una concezione della storia intesa come una "sorta di narrazione razionale" coincideva proprio con gli anni settanta del Novecento. Anche Hans Belting, del resto, in uno scritto del 1980, aveva postulato la fine dell'arte a partire proprio dagli anni sessanta. L'idea di una connessione tra la "fine dell'arte" e la separazione tra arte e storia, per altro, risale ad Hegel, che intendeva la fine della narrazione come l'avvio dell'autocoscienza.

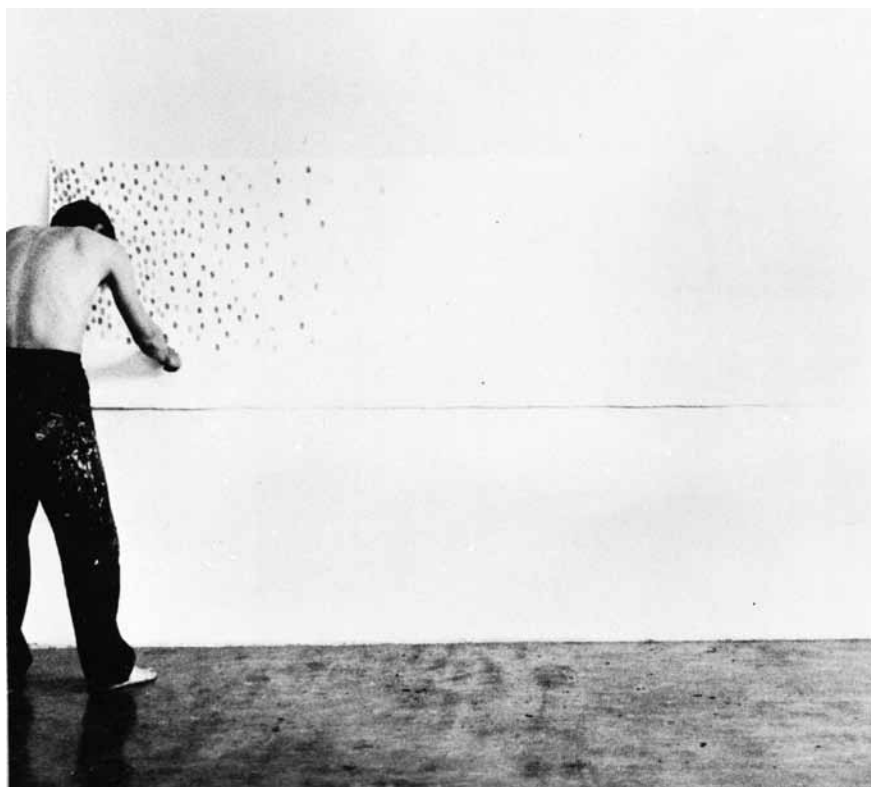
É indubbio che nell'arte di molti protagonisti del periodo che fa seguito al modernismo, la presa di coscienza della propria identità assume sempre maggiore importanza rispetto alla narratività dell'opera, al punto che si può affermare come la vera questione dibattuta nell'arte di quegli anni, al di là dei contenuti, sia proprio quella dell'autocoscienza dell'arte. Anche la scelta di utilizzare metodi espressivi tradizionali, ma con maggiore consapevolezza, oppure di avvicinarsi a nuovi mezzi, tecnologici, performativi o concettuali, implica, in tanti casi, comunque una scelta di fondo di matrice concettuale, autoriflessiva e analitica: una riflessione di natura filosofica sul linguaggio dell'arte, anche se condotta attraverso le opere. Molte delle ricerche portate avanti proprio negli anni Settanta rappresentano certamente una decisa rottura rispetto alle forme tradizionali dell'espressione artistica ma soprattutto coincidono con un loro ripensamento concettuale, mediato anche dalle nuove modalità di riproduzione tecnologica.

È da questa prospettiva che il volume muove i suoi passi per cercare di fornire alcune linee emergenti – non certo una mappatura esaustiva – della ricerca artistica italiana di quegli anni, animata da vivaci dibattiti interni al mondo dell'arte, ma anche impegnata nel confronto serrato con le altre forme di espressione visiva e, soprattutto, nell'interazione inevitabile e coinvolgente con le questioni legate alla vita sociale, alla politica, all'economia. Dopo esserci soffermate sull'arte impegnata nei campi sociale e politico nel precedente volume *Anni Settanta. L'arte dell'impegno* (2009) sentivamo la necessità di approfondire l'aspetto metalinguistico che caratterizza la vivacità creativa di quel periodo e che pone le basi della contemporaneità.

Su queste premesse si fonda il saggio di Elisabetta Longari, che attraverso l'utilizzo dello specchio come metafora, si sofferma sulla natura autoriflessiva di molta arte del periodo, e l'intervento di Francesca Zanella che si concentra sul ruolo tutt'altro che scontato che assumono le esposizioni come metodo critico. Alle trasformazioni legate ad una ridefinizione della pittura e della scultura, ora interpretate in accezione lontana dalla tradizione, sono invece dedicati i saggi di Fabio Belloni e Kevin McManus, mentre le importanti aperture dell'espressione artistica verso la dimensione più concettuale della parola e quella ambientale sono indagate, rispettivamente, nei testi di Francesco Tedeschi e di Lucilla Meloni. Alla fotografia assunta come ambito privilegiato per condurre un'analisi della natura del linguaggio visivo è dedicato il saggio di Cristina Casero e alla riflessione di Rossellini sulla crisi del cinema, con le sue sorprendenti considerazioni su quali potranno essere le nuove forme dell'immagine in movimento, quello di Michele Guerra. Sulla natura dell'opera d'arte, dibattuta sia a livello critico sia operativo tra il suo essere oggettivo e comportamentale si soffermano infine i due interventi di Elena Di Raddo e Caterina Iaquina, dedicati rispettivamente al video e alla performance. Negli anni in cui essere artisti come sosteneva radicalmente Kosuth significava “mettere in discussione la natura dell'arte”, il ripensamento tocca anche le modalità e le tecniche espressive che sono oggetto di tanto profondi mutamenti che negli anni Settanta possiamo parlare di una vera e propria rivoluzione dei linguaggi.

Cristina Casero, Elena Di Raddo

Gli autori e le curatrici desiderano ringraziare tutti coloro che a vario titolo hanno contribuito alla realizzazione di questo volume. In particolare: Claudio Abate, Francesca Alfano Miglietti, Adriano Altamira, Archivio Biblioteca Quadriennale di Roma, Archivio Gianni Colombo, Archivio Dalisi, Archivio Luciano Fabro, Archivio Renato Mambor, Archivio Piero Manzoni, Archivio Michelangelo Pistoletto, Archivio Progetti IUAV, Archivio Storico delle Arti Visive della Biennale di Venezia, Silvia Bignami, Stefano Boccasini, Marcella Campitelli, Enrico Cattaneo, Mario Cresci, Alberto Crispo, Bettina Della Casa, Alessandro Del Puppo, Bruno Di Bello, Laura Felicciotti, Flavio Fergonzi, Fondazione Alighiero e Boetti, Fondazione Centro Studi Piero Gilardi, Galleria L'Attico, Galleria Editalia, Galleria Christian Stein, Francesca Gallo, Franco Guerzoni, Emilio Isgrò, Daniela Lancioni, Maurizio Lanzetta, Giuseppe Maraniello, Chiara Mari, Paola Mattioli, Massimo Melotti, Maria Grazia Messina, Susanna Missorini, Giulio Paolini e Maddalena Dirsch, Antonio Paradiso, Luca Patella, Paolo Patelli, Carla Pellegrini, Giuseppe e Ruggero Penone, Chiara Perin, Elena Salza, Settore Beni Storico Artistici Intesa San Paolo, Gianni Sirch, Studio Fabio Mauri, Studio Mimmo Paladino, Rino Tornambè, Tommaso Trini, Franco Vaccari, Angelo Verga, Claudio Verna, Clari Zanella.



Giorgio Griffa al lavoro, Torino 1972

Analisi, lavoro, linguaggio: le scelte della pittura

FABIO BELLONI

Adesioni convinte se non entusiaste, indifferenze vistose seguite da caute aperture, referti minuziosi alternati a sguardi sbrigativi. Tra questi atteggiamenti di segno opposto è maturata un'esperienza che, già dal suo debutto espositivo attorno al 1972, ha scontato la pena di essere chiamata con nomi sempre diversi. "Pittura pittura", "Pittura analitica", "Pittura fondamentale", "Pittura fredda", "Pura pittura", soprattutto "Nuova pittura". Sono i sintagmi, i più frequenti, coniatosi nel giro di un lustro per definire un'attitudine alla riflessione sullo statuto della pittura e sulla pratica del dipingere. Artisti non più giovanissimi (tutti superano i trenta, alcuni sfiorano i quaranta), dalla geografia diversa (ma di preferenza romana, milanese e torinese), indifferenti alla creazione di un gruppo (e invece assortiti in elenchi dai continui incrementi e defezioni). Dipinti accomunati dal rigore antiespressivo e da interventi dosati con controllo tale da sottoporre a prova la percezione dello spettatore. Un apparato teorico redatto da critici e dagli artisti stessi, con letture talvolta attraenti, più spesso opache e soffocanti. Intuire tra le peculiarità di quella vicenda i rischi di un contrappasso futuro non è troppo difficile. Tanto infatti appare copiosa la letteratura prodotta all'epoca, quanto invece risultano scarni i contributi licenziati nei tempi in cui la distanza ha concesso i primi riposati giudizi. Così, quando non la si è del tutto trascurata, si è preferito leggere la pittura astratta degli anni Settanta come un epifenomeno di ciò che l'ha preceduta o le è accaduto al fianco. A lungo è stata un'appendice del minimalismo, fuori tempo massimo e senza il radicalismo americano; altrimenti una filiazione del concettuale, eccentrica e con imperdonabili aperture alla manualità. Rispetto a entrambi, i debiti sono palesi: di fatto però quell'esperienza ha vantato un'originalità estetica e teorica che solo i contributi più recenti stanno finalmente risarcendo¹.