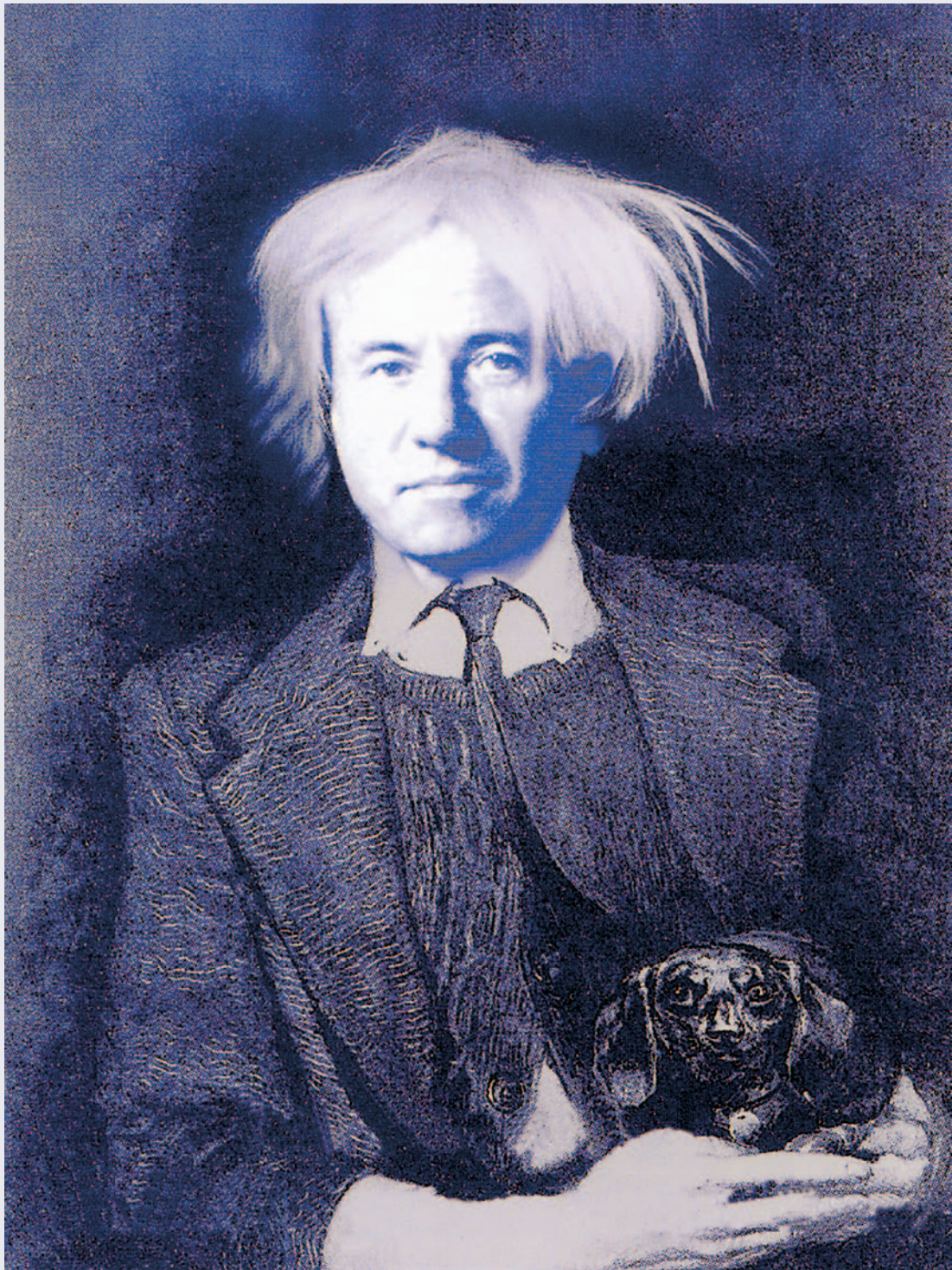




**PERIODICO DI ARTE
CULTURA E MODO DI VESTIRE
ABBINATO AL CAPPELLO**





NOVEMBRE 2011

Periodico di arte, cultura e modo di vestire abbinato al cappello edito da HAT - Via Fontecorata, 4 63834 Massa Fermana (FM) IT Tel. +39 0734.760099 serafini.renato@libero.it

La direzione non risponde del contenuto degli articoli che sono di responsabilità degli autori.

Anno XV numero 54
Autunno - Inverno 2011
Reg. Trib. di Fermo
n. 4 del 04/03/1992

Direttore Responsabile
Stefania Severi

Capo Redattore
Maria Alessandra Ferrari
alessandra_ferrari@tiscali.it

Segretario di Redazione
Ruggero Signoretti

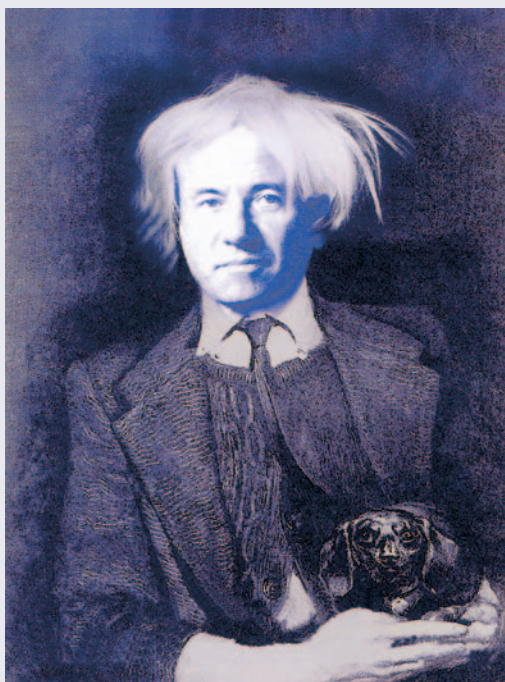
Elaborazioni grafiche
Alberto Brandi
grafica@3ab.it

Stampa
Manservigi - Monsano (AN)

Redazione fotografica:
Archivio fotografico HAT

Hanno scritto
in questo numero:
Nanda Anibaldi
Alessandro Badiali
Luisa Chiumentì
M. Cristina Crespo
Graziella D'Ambrosio
Maria Alessandra Ferrari
Marcella Gaudina
Paolo Maiullari
Viviana Maresci
Luciano Marucci
Marzia Mazzavillani
Loretta Morelli
Anna Maria Novelli
Luigi Michele Perri
Daniela Raspa
Giuseppe R. Serafini
Stefania Severi
Ruggero Signoretti

www.batfootwear.com
www.museodelcappello.it



In copertina: Vettor Pisani, *Ritratto di ABO*, 2004 (da ABO Achille Bonito Oliva '70, Edizioni speciali *Parallelo 42*, 2009)

SERVIZIO SPECIALE PER ACHILLE BONITO OLIVA

ACHILLE BONITO OLIVA
PRIMO ATTORE DELLA CRITICA D'ARTE
di L. Marucci - pag. 4

DIALOGO A DISTANZA SULLA CONTEMPORANEITÀ
di L. Marucci-A. Bonito Oliva - pag. 5

L'IDEOLOGIA DI JOSEPH BEUYS IN UN
INEDITO DI ACHILLE BONITO OLIVA
a cura di A.M. Novelli - pag. 8

TESTIMONIANZE DAL FESTIVAL DI FAENZA
a cura di L. Morelli - pag. 9

VITA E OPERE
a cura di A. M. Novelli - pag. 11

LA CINTURA È MOLTO PIÙ DI UN ACCESSORIO
a cura della redazione - pag. 3

INTERVISTA A STEFANO BOLLANI
di M. A. Ferrari - pag. 14

INTERVISTA A ROBERTO VALLI
di M. A. Ferrari - pag. 16

LUI E L'ALTRO
di N. Anibaldi - pag. 18

SOTTO IL CIELO DI MASSA
di N. Anibaldi - pag. 19

INVITO A NOZZE: MAI SENZA IL CAPPELLO
di M. Gaudina - pag. 24

INTERVISTA A MICHAEL PERGOLANI,
"HO CONOSCIUTO FRANCIS BACON"
di M. C. Crespo - pag. 26

EVENTI ARTISTICI A BASILEA
ARTBASEL. LA PIÙ IMPORTANTE FIERA
INTERNAZIONALE D'ARTE
di A. M. Novelli - pag. 28

EVENTI ARTISTICI A BASILEA
LE FIERE SATELLITI
di L. Morelli - pag. 29

INONDAZIONE ARTISTICA A VENEZIA
54. BIENNALE E ALTRI EVENTI
di A. M. Novelli - pag. 30

FESTIVAL D'ARTE A FAENZA
FORME DELLA COMMITTENZA
di A. M. Novelli - pag. 32

LE MARCHE IN MOSTRA PER
I 150 ANNI DELL'UNITÀ D'ITALIA
di R. Signoretti - pag. 34

IL FASCINO MISTERIOSO DEI CIMINI
di S. Severi - pag. 35

L'"ARS PANICALENSIS":
UN CAPOLAVORO DI GRAZIA, RAFFINATEZZA E LIEVITÀ
di S. Severi pag. 38

MARIA VITTORIA ALFONSI CARUSO
E IL GIORNALISMO DI MODA
di S. Severi - pag. 40

SANT'ANNA COL CAPPELLO DI PAGLIA
di R. Signoretti - pag. 44

IL CAPPELLO D'ORO DI BERLINO
di Wikipedia - pag. 45

GIUSEPPE GARIBALDI
IL CAPPELLO AMATO DA GIUSEPPE GARIBALDI
di L. M. Perri - pag. 46

IN SEGNO DI DEFERENZA:
LO STILE NON È MAI FUORI MODA
a cura della redazione - pag. 47

IL CAPPELLO NEI SOGNI
di M. Mazzavillani - pag. 48

MESTIERI DI STRADA
di N. Anibaldi - pag. 50

I CAPPELLI DI "RUB & DUB" IN MOSTRA A MILANO
di S. Severi - pag. 52

ALESSANDRA ZANARIA
pag. 54

ABITI D'EPOCA E VENTAGLI PREZIOSI
NELLE COLLEZIONI DEL PALAZZO VITI A VOLTERRA
di L. Chiumentì - pag. 55

GIACINTA E GIULIO
...UNA VITA D'AFFETTI E DI LAVORO
di G. R. Serafini - pag. 56

ROYAL ASCOT
di A. Badiali - pag. 58

GLI INTRAMONTABILI ANNI 70
di D. Raspa - pag. 60

IL CAPPELLO COME SEGNO DI LUSO
di S. Severi - pag. 62

IL FOGLIO E LE MATITE COLORATE
di G. D'Ambrosio - pag. 65

FASCINO E CULTURA
a cura della redazione - pag. 66

CAPPELLI CERIMONIALI DEL BORNEO,
COPRICAPO DELL'ANIMA
di Paolo Maiullari - pag. 69

CATERINA VA IN CITTÀ (L'ULTIMA)
di M. C. Crespo - pag. 72

DIARIO AFRICANO
LUNGO LA GREAT RIFT VALLEY (II)
di L. Marucci e A. M. Novelli - pag. 74

CAPPELLO: COME SCEGLIERE QUELLO ADATTO?
di V. Maresci - pag. 80

CLUTCH BAG MADE IN MASSA FERMANA
di G. R. Serafini - pag. 81

ACHILLE BONITO OLIVA

PRIMO ATTORE DELLA CRITICA D'ARTE

di Luciano Marucci

Dopo il solenne omaggio tributato ad Achille Bonito Oliva nell'ambito del Festival Internazionale dell'Arte Contemporanea 2011 di Faenza, anche questa rivista, non specializzata ma attenta alle arti visive, ritiene doveroso occuparsi, sia pure in forma contenuta, della sua straordinaria operatività di critico d'arte e curatore, decisiva per il rinnovamento culturale. Molto è stato già detto sul personaggio ed egli stesso in varie occasioni si è dichiarato, quindi, nello spazio a disposizione ricorderò solo i rapporti, più o meno diretti, avuti con lui, ma ci sarà anche il nostro recente "Dialogo a distanza sulla contemporaneità" in cui ho sondato il suo pensiero a tutto campo, oltre a un esemplare testo inedito su Joseph Beuys, a stralci di "Testimonianze" dal Festival e alla biografia. Ho conosciuto Bonito Oliva nel 1968, quando mi trovavo a Roma per organizzare, con Gillo Dorfles e Filiberto Menna, l'VIII Biennale d'Arte di San Benedetto del Tronto sul tema *Al di là della pittura* che si tenne l'anno successivo. Nel bar del gallerista Plinio De Martiis fu proprio Menna a presentarmi il loquace e gracile Achille (appena giunto nella Capitale dalla Campania). Era seduto accanto al taciturno Pino Pascali dall'aspetto un po' selvaggio, che presto sarebbe morto tragicamente in un incidente motociclistico. Ebbi la sensazione che desiderasse collaborare all'iniziativa di cui mi stavo occupando. Infatti partecipò all'anteprima della manifestazione interdisciplinare, alle "azioni sul paesaggio" e alla tavola rotonda insieme con i critici più attivi di quel tempo e i rappresentanti di altri settori. Erano anni di cambiamenti culturali, sociali e politici, fondamentali anche per la definizione e il riconoscimento ufficiale dell'Arte Povera - nata da poco - che contrastava quella "tecnologica", in auge. Nel suo intervento al Convegno, a proposito dell'arte "situazionista", si soffermò sul concetto di "territorio magico" da cui derivò il titolo di una sua significativa pubblicazione del 1971. Da allora ho seguito, con spirito speculativo, la sua attività teorica e pratica in espansione. In particolare, i prestigiosi "Incontri Internazionali d'Arte" a Palazzo Taverna da lui curati e le propositive mostre collettive - ideate come laboratori e attuate con abilità manageriale - che focalizzavano passaggi cruciali per l'evoluzione dell'arte. Entrammo in confidenza soprattutto attraverso le mie interviste (spesso telefoniche) per "Juliet" art magazine, che tra l'altro evidenziavano la sua capacità di rispondere con immediatezza e precisione. Ora ABO è apprezzato da molti per le precoci intuizioni critiche e le lucide analisi basate su una visione socio-antropologica e psicoanalitica dell'arte, esposte puntualmente in libri e saggi, convegni, dibattiti e conversazioni. Va subito detto che, per favorire la comprensione del messaggio, nutre il linguaggio scritto e verbale con analogie, metafore, paradossi, giochi di parole e luoghi comuni, creando relazioni insospettite e accattivanti. Per giunta, con il protagonismo che lo distingue, si esibisce sulla scena culturale anche fisicamente (perfino mettendosi a nudo in pose manieristiche). In fondo anche l'atteggiamento narcisistico da performer è un pretesto per attrarre l'attenzione e trasmettersi in diretta; mentre le provocazioni, portatrici di tesi contestative, contribuiscono a destabilizzare le convenzioni d'una realtà statica e stereotipata. Achille, dunque, ha inventato un incisivo e seducente linguaggio tecnico-scientifico e comportamentale, sfruttando acuta intelligenza, vasto sapere e vocazione letteraria manifestata fin dagli esordi nel Gruppo 63. Pur riconoscendo l'autonomia dell'arte, tiene a precisare che la sua post-critica non è filologica né puramente interpretativa, piuttosto performativa e creativa. Asserisce che "il critico non è più, e non deve essere, un mero sostenitore



Achille Bonito Oliva durante una conferenza pubblica al Festival di Faenza 2011 (ph G. Polinas; courtesy Goodwill, Bologna)

di una sola poetica o il 'semplice mediatore' fra l'artista e il pubblico, come tradizionalmente era. No, il critico deve in realtà agire come un 'cacciatore', un elaboratore di idee che si affianca all'artista con funzione creativa, senza con questo identificarsi in un unico movimento artistico". Nel commentare la 54ma Biennale di Venezia, mi confermava: "Io, avendo praticato la critica in prima persona, mi sento un antenato nobile. Ho sempre pensato che se l'arte - come diceva Leonardo - è cosa mentale, la critica è cosa mentale per eccellenza". Di frequente stabilisce con gli artisti una dialettica costruttiva, senza sovrapporsi, ma si avvicina ai lavori con "la punta della lancia". Naturalmente nell'articolato sistema dell'arte da lui codificato è un combattente sempre allerta e in prima linea. Ogni mossa tende a generare discontinuità; ha una componente spettacolare e concorre a coinvolgere concettualmente, a comunicare la sua identità compiuta eppure aperta a nuovi approdi. In questo percorso imprevedibile, egli segue una rigorosa metodologia applicata agli accadimenti ripartendo dalle conquiste della Storia, indagando in profondità gli orientamenti più vivi

del presente e concretizzando le idee in modo insolito. Stimola così lo sviluppo di processi in atto e, nel procedere con determinazione, rischia i giudizi negativi dei conservatori e di quanti non rientrano nei suoi progetti. Insomma - come qualcuno ha osservato - con l'attivismo innovativo e convincente ha ridato dignità alla critica e visibilità all'arte nell'inerte contesto culturale e sociale. La sua rivoluzionaria azione di intellettuale eccentrico, dinamico e responsabile, di critico militante ("militare", direbbe lui), ha dato luogo a una sorta di scuola per i giovani che scelgono di intraprendere con impegno lo stesso mestiere. E, grazie alle sue speciali caratteristiche legate alla modernità, Giulio Carlo Argan, per documentare le esperienze delle ultimissime generazioni, ha voluto che scrivesse *L'Arte oltre il Duemila*, appendice alla sua *Storia dell'Arte*. Parlando di ABO, non si può fare a meno di nominare la Transavanguardia tempestivamente teorizzata e sostenuta. Nel catalogo *Artisti italiani contemporanei* del 1983 scriveva: "La Transavanguardia ha risposto in termini contestuali alla catastrofe generalizzata della storia e della cultura, aprendosi verso una posizione di superamento del puro materialismo di tecniche e nuovi materiali e approdando al recupero dell'inattualità della pittura, intesa come capacità di restituire al processo creativo il carattere di un intenso erotismo, lo spessore di un'immagine che non si priva del piacere della rappresentazione e della narrazione". Oggi che il movimento è abbastanza storicizzato e il panorama è mutato, l'esasperato uso della manualità pittorica e scultorea, il mito della storia dell'arte e la citazione impersonale da parte del gruppo originario potrebbero non essere graditi a chi vorrebbe un'opera dall'iconografia prevalentemente inedita e progettuale. In ogni caso, al di là dell'indubbia qualità di certa produzione degli artisti di quell'area, non si può negare che la Transavanguardia calda sia stata saggiamente motivata all'interno di una originale e organica concezione filosofica della postmodernità e che, dopo il Futurismo, la Metafisica e l'Arte Povera, sia riuscita a far riconsiderare anche all'estero la propria italianità in linea con i valori della memoria che hanno costruito la nostra civiltà. Inoltre, essendo sorta in un momento di stasi della ricerca e come alternativa all'egemonia delle neoavanguardie linguisticamente più radicali, le va attribuito il merito non marginale di aver legittimato la liberalizzazione dell'espressione artistica individuale.

Dialogo a distanza sulla contemporaneità

Luciano Marucci **Achille Bonito Oliva**

Dell'esperienza di poeta sperimentale all'interno del Gruppo 63 cosa hai messo a frutto principalmente nella complessa, analitica e partecipativa attività di critico d'arte? **La scrittura.**

Cosa hai privilegiato della cultura artistica della tradizione? In arte il passato va sempre riletto in chiave moderna? **L'arte progetta il passato, racconta il presente e sospetta il futuro.**

Argan diceva che da storicista e razionalista non era nella posizione critica più adatta per spiegare i fenomeni attuali. L'eccessivo amore per l'arte antica non può condizionare la lettura di quella del presente?

In un'epoca di post storia come la nostra lo storicismo è tramontato da tempo. Tutta la post modernità sviluppa un'idea di storia non lineare e sottratta al mito del progresso. L'amore per l'arte contemporanea aiuta a capire anche quella del passato.

Spesso torni a parlare della Transavanguardia che hai teorizzato dandole identità nazionale e rispetto internazionale. Intanto nel panorama artistico ci sono stati mutamenti sostanziali. Penso al superamento del citazionismo impersonale e delle visioni mitiche, della manualità e della specificità... La forza del movimento sta anche nella sua post modernità? **Il genius loci non è la semplice identità nazionale. È invece frutto di radici mobili di una antropologia culturale tesa ad affermare l'inflessione particolare di una lingua universale.**

La sua dichiarata esplorazione storica esprime pure opposizione al



A.B.O. davanti al suo ritratto scultoreo eseguito da Giuseppe Ducrot (ph Francesco Carnevale, da Angelo Capasso, A.B.O. *Le arti della critica*, Skira, 2001)

purismo delle neoavanguardie? **La Transavanguardia non è post avanguardia o antiavanguardia, piuttosto un attraversamento del loro purismo e felice contaminazione di ogni fondamentalismo culturale.**

Esaltarla vuol dire assegnarle il primato assoluto? Oggi è l'unica avanguardia possibile? I valori fondanti vanno ricercati anche in artisti diversi dal Gruppo originario? **Argan ha detto che la Transavanguardia è l'ultima avanguardia possibile. Essa è una mentalità rintracciabile anche in artisti di altri paesi.**

In generale, però, il Minimalismo, con la sua oggettività, è riuscito a frenare l'egemonia della Pop-Art, mentre la smaterializzazione del Concettuale ha nutrito altri linguaggi. **Dopo l'anoressia dell'arte concettuale è succeduta una salutare bulimia dei linguaggi.**



(da sinistra) Gillo Dorfles, Eugenio Carmi, Achille Bonito Oliva e Umberto Eco (da A.B.O. *Ritratti di un nome*, Nuova Prearo Editore, 1988)

A proposito, quanto ha influito l'Arte Concettuale sul rinnovamento delle arti visive? **Nell'arte contemporanea c'è sempre stato un quoziente concettuale.**

Il divario del rapporto Europa/America - da te analizzato confrontando due campioni contrapposti come Warhol e Beuys - si è ridotto notevolmente per merito della Transavanguardia? Non c'è più la supremazia dei modelli nordamericani avallata dal mercato? **Il divario sicuramente si è ridotto per merito della Transavanguardia e non c'è più la supremazia dei modelli Nordamericani.**

Comunque, tornando di recente a New York, ho riscontrato che si dà ancora rilievo alla radicalità dei linguaggi in funzione

degli aspetti evolutivisti ed utilitaristici, più che a quelli qualitativi propri della nostra arte. **Prevalgono il pragmatismo anglosassone e i suoi valori utilitaristici.**

Secondo te, quando e perché è finita l'avanguardia contemporanea che aveva il potere polarizzante-paralizzante sulla ricerca e sulla sperimentazione artistica? **A metà degli anni Settanta è crollato anche l'ottimismo sperimentale delle avanguardie, l'idea evolutiva per via lineare dell'arte contemporanea, dalle avanguardie storiche alle neoavanguardie.**

Con la globalizzazione culturale fino a che punto vanno visti positivamente il processo di omologazione linguistica e il passaggio all'identità plurima? **Con la globalizzazione non vanno visti positivamente i processi di omologazione linguistica e il passaggio all'identità plurima.**

L'allargamento della geografia artistica rende più difficile individuare la via evolutiva dell'arte? **La risposta è fortunatamente sì.**

Cosa impedisce il giusto riconoscimento di molti nostri artisti di talento in ambito internazionale? **La fragilità del sistema dell'arte italiano.**

Com'è cambiato in questi ultimi tempi il sistema dell'arte da te studiato e definito fin dai primi anni Sessanta? **Il sistema dell'arte ha acquistato altre stazioni quali le fiere, le aste, nuove fondazioni e molti musei nei diversi continenti.**

Il protagonismo che ostenti è voluto soprattutto per dare fisicità all' "opera critica" performativa sulla scena artistica? **Sicuramente voglio dar corpo alla critica, un protagonismo che le riconosca una centralità complementare a quella dell'arte.**



XLV Biennale di Venezia 1993: (da sinistra) l'artista Enzo Cucchi, il gallerista Emilio Mazzoli, il filosofo e scrittore tedesco Ernst Jünger (Leone d'Oro per la cultura) e Achille Bonito Oliva (ph L. Marucci)

La collezione dei tuoi ritratti rientra in questa logica? Sottende anche un desiderio di immortalità...? **Piuttosto un desiderio di durata sulla quale possiamo metterci d'accordo.**

Attraverso il linguaggio totale (scritto, parlato e perfino del corpo), spesso con riferimenti metaforici e giocosi al quotidiano, intendi rendere più diretto il messaggio? **Sono per la comunicazione di critico totale.**

Come definiresti l'individuo-artista? **Un errore biologico rispetto all'opera.**



Mario Schifano, *Ritratto del critico (da giovane)*, 1984, acrilico su tela, 58 x 128 cm (da A.B.O. *Ritratti di un nome*, Nuova Prearo Editore, 1988)

L'autonomia del critico come si misura?
L'autonomia si misura con la forza teorica del critico.

Da critico militante hai sempre rifiutato di legittimare gli artisti mediocri che chiedono la presentazione per essere valorizzati...?
Non sono un angelo custode ma un angelo sterminatore.

Ti consideri un artista della critica? **Mi considero un critico ad arte.**

Se - come affermi - il ruolo del critico non è più solo quello tradizionale di mediatore tra arte e pubblico, può egli stimolare anche la creatività dell'artista? **Può massaggiare più che stimolare.**

... Ha il dovere di socializzare le conoscenze e di educare? **Il critico rende sociale e socievole l'impulso solitario dell'artista.**

Nel tuo caso la produzione teorica deriva prevalentemente dall'esperienza? Viene sempre verificata e provata? **Nel mio caso la produzione teorica deriva da una vera e propria poetica personale di critico.**

La tua articolata azione "destabilizzante" nasconde anche una finalità politica in senso simbolico-culturale? **Bisogna prima destabilizzare per poter costruire.**

Le mostre, al di là dell'importanza delle opere proposte, dovrebbero avere una valenza propositiva? **Le mostre sono le parole pubbliche del critico.**

Attualmente è individuabile un'identità artistica italiana? **Un'identità complessa e ramificata quella italiana.**

Autonomia dell'opera vuol dire isolamento dal mondo reale? **Radicamento nel mondo reale.**

Arte per la sola evasione o anche per la riflessione? **L'arte evade sempre nella riflessione.**

Ma cos'è l'arte? Riesce a rappresentare il mondo? **L'arte rappresenta sempre il mondo seppure frammentato.**

L' "arte è per tutti" o va per la sua strada incurante del pubblico? **L'arte è necessariamente pubblica.**



Mimmo Paladino, *Irto oro orto tra via*, 1993-94, olio su tela, 150 x 130 cm, collezione privata (da Angelo Capasso, *A.B.O. Le arti della critica*, Skira, 2001)

L'affermazione di Beuys "La rivoluzione siamo Noi" è solo utopia? **L'affermazione di Beuys non è utopia ma distopia.**

L'arte è processo liberatorio...? **Sì.**

... Sarebbe destinata al soliloquio e non a porre domande? In questo tempo di valori estetici ed esistenziali in crisi e di diffusa neutralità, la poetica dell'artista dovrebbe escludere la visione prospettica? In genere l'artista, per sua natura, è un dissidente che, attraverso l'estetica, tende a contestare le convenzioni, quindi, ridimensionando la metafora, potrebbe anche contribuire alla trasformazione socio-culturale del mondo.
L'arte è una domanda sul mondo.

Se la cultura del nostro Paese degradasse ulteriormente e le manifestazioni artistiche considerate superflue dalla governance fossero tra le più colpite, quale 'trovata' potrebbe ridare centralità all'arte? **Una grande selezione espositiva che elimini i maggiordomi della critica.**

potrebbe ridare centralità all'arte? **Una grande selezione espositiva che elimini i maggiordomi della critica.**

La fine delle ideologie è una perdita o una conquista di fronte al liberismo selvaggio che mette in crisi il sistema capitalistico? **Ci può essere un progetto dolce che sostituisce la totalità delle ideologie.**

I Social Network possono incidere sensibilmente sul potere politico? **Possono incidere sul comportamento collettivo.**



Luciano Marucci e A.B.O. durante un'intervista a Venezia (ph A. M. Novelli, giugno 2011)

Con l'attuale crisi economica, i tagli alla cultura e la necessità di acquisire arte giovane anche dei paesi emergenti, quale potrebbe essere il destino delle nostre istituzioni museali? **Il destino può essere quello di ospitalità, palestra e valorizzazione del multiculturalismo.**

Come consideri gli intellettuali responsabili delle presenze astoriche e acritiche del Padiglione Italia dell'ultima Biennale di Venezia? **Li considero frutto di una tradizione di familismo tipico italiano.**

Si sono rivelati piuttosto autoreferenziali e artisticamente disimpegnati...? **Si sono rivelati complici di piccolo cabotaggio.**

In questo momento vedi all'orizzonte una nuova linea di ricerca degna di particolare attenzione? **No.**

5 ottobre 2011

L'ideologia di Joseph Beuys in un inedito di Achille Bonito Oliva

Il testo inedito di Achille Bonito Oliva, qui riportato, è uno stralcio dell'incontro pubblico svoltosi il 30 gennaio 1999 al Meeting Point dell'ArteFiera di Bologna, incentrato sulla riedizione, da parte di Electa, del libro "L'ideologia del traditore" di A.B.O.

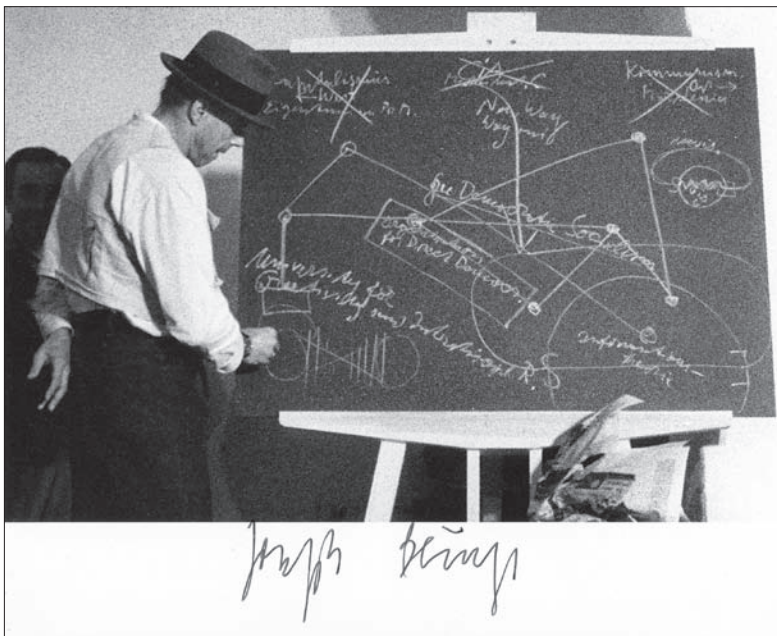
L'autore, sollecitato dallo scrittore Marcello Fois (presentatore e conduttore) e dai presenti, aveva affrontato con passione e competenza anche alcune delle problematiche più vive dell'arte contemporanea.

Al termine della conversazione, rispondendo a una domanda, si è soffermato sulla complessa figura e sulla significativa produzione dell'artista tedesco Joseph Beuys (scomparso nel 1986), tra i più rappresentativi della scena artistica europea. L'intervento evidenzia anche le capacità analitiche e comunicative del critico.

[...] Sempre per non fare l'autobiografia..., grazie al gallerista Lucio Amelio, io sono stato il critico che ho portato Joseph Beuys in Italia; il primo che lo ha intervistato, che ha scritto saggi su di lui, che ha esposto nel 1973 a *Contemporanea* (nel parcheggio di Villa Borghese a Roma) *Arena*, una delle sue opere più importanti, fatta di cento pezzi. Ho praticato molto Beuys ed è chiaro che la mia visione è complementare alla sua. La cultura europea è imbevuta da una doppia visione dell'arte: una italiana e italo-francese; l'altra tedesca dove l'artista è un demiurgo, l'arte è frutto di un'educazione romantica. Schiller, l'educazione estetica dell'arte, in cui l'artista è portatore di valori che consegna e condensa nella forma, ma che nel romanticismo tedesco comporta anche il tentativo di sfondare il diaframma arte-vita e di introdurre, attraverso l'arte nella vita, un comportamento estetico disinteressato, capace, nel sogno romantico dell'artista Beuys, di superare i limiti dell'economia capitalistica. Beuys contrappone il gesto artistico come atto totale alla parzialità di un quotidiano in cui gli atti sono strumentali, separati, pratici. Investe di spiritualità l'opera d'arte e anche il suo consumatore. Quando passa dalla installazione alla "scultura sociale" - come la chiama lui - che cosa fa? Utilizza la parola. Prende una lavagna, parla al pubblico che vede come una massa, una materia da plasmare. Ecco lo stato di coscienza



(da sinistra) Filiberto Menna, A.B.O. e Joseph Beuys (dall'edizione della Modern Art Agency di Napoli, pubblicata per la mostra dell'artista tedesco del novembre 1971)



Beuys visualizza il suo pensiero sulla lavagna mentre parla al pubblico (ph Gino Di Paolo)

che l'arte produce, il passaggio da un livello basso a uno alto. C'è una visione alchemica, una funzione dell'arte che acquista una valenza sociale. Paradossalmente la visione romantica di Beuys si salda anche con quella che una certa sinistra avrà dell'arte, perché la sua visione dell'arte come sublime poggia sull'eteronomia e fa perdere autonomia al linguaggio dell'arte. Quindi Beuys è un artista romantico portatore di un'ideologia schilleriana diversa dalla nostra, che vede nell'arte la possibilità di produrre modelli progettuali di sviluppo del futuro attraverso forme simboliche e metaforiche. Si può dire che la sua strategia sia più metonimica che metaforica e con l'idea dell'arte come perdita dell'aura, come un vapore che si perde nel reale. Eppure io dico che Beuys - se si guardano i suoi lavori, a parte certe sue dichiarazioni, a parte "La rivoluzione siamo Noi" - ha fatto installazioni e disegni in cui si rivela un grandissimo artista, con la capacità di formalizzare nel segno il suo impulso, nell'installazione la materia. Perciò, al di là delle intenzioni, di lui restano delle opere che hanno la qualità per durare nella storia dell'arte, in un luogo che vive sulla frontiera separata della realtà.

[Stralcio a cura di Anna Maria Novelli. La prima parte della trascrizione dell'incontro in argomento - pubblicata da Luciano Marucci in "Juliet" n. 93, giugno-luglio 1999 (pp. 44-45) - può essere letta all'indirizzo del sito web http://www.lucianomarucci.it/cms/index.php?option=com_content&task=view&id=9&Itemid=10]

Testimonianze dal Festival di Faenza

a cura di Loretta Morelli

Achille Bonito Oliva, poliedrica figura del mondo dell'arte, da quarant'anni è un protagonista come storico, critico, curatore e opinion-maker. Al Festival Internazionale dell'Arte Contemporanea di Faenza, dopo aver inaugurato la manifestazione dialogando con Massimo Cacciari ed essere stato presente in molti dei talks in programma, è stato celebrato al Teatro Masini. Sono intervenuti l'inglese Norman Rosenthal (curatore e consulente freelance a livello internazionale), il russo Viktor Misiano (critico d'arte e curatore), Stefano Chiodi (storico, critico d'arte e docente), Rossella Bonito Oliva (docente di Filosofia Morale e di Etica della Comunicazione in Università di Napoli).



Achille Bonito Oliva e Massimo Cacciari si confrontano sulle *Forme della committenza* al quarto Festival dell'Arte Contemporanea di Faenza (ph. L. Marucci, maggio 2011)



Norman Rosenthal

Conosco Achille da più di trent'anni e ci accomuna l'amore per l'arte. [...] È uno dei maggiori 'maghi' del mondo artistico. Come critico è riuscito a raggiungere anche la posizione di 'inventore' di artisti. Infatti, intorno al 1980, nonostante seguisse contemporaneamente numerosi progetti, fondò la Transavanguardia, alla quale è rimasto sempre legato. [...] L'operato di Achille è stata una premessa fondamentale. Pensiamo a quando con Szeeman realizzava il primo *Aperto* alla Biennale di Venezia del 1980. Fu un momento importante per lo sviluppo dell'arte contemporanea. Nei primi anni Ottanta Bonito Oliva e Szeeman erano figure dominanti a Venezia, luogo da cui prendevano il via i futuri orientamenti artistici internazionali. Achille, in particolare, ha giocato un ruolo primario. Ricordo bene quella Biennale; ha rappresentato un evento memorabile da cui ho preso molti spunti che mi permisero di curare a Londra una mostra che avrebbe gettato i semi di un nuovo spirito nella pittura. Gli anni della Transavanguardia furono un periodo prodigioso, di ritorno alla vera pittura, anche se il movimento ora forse non gode della giusta fortuna critica. [...]

In questo bellissimo teatro dell'Ottocento immagino la scena: Achille che sale sul palco e da Figaro canta *Largo al Factotum* da *Il Barbiere di Siviglia* di Rossini. Lui può fare tutto, può essere dappertutto, riesce a organizzare venti mostre all'anno, a scrivere libri e un numero infinito di articoli. È l'uomo dalle mille attività... Non so quanti anni abbia... , sicuramente è giovane di mente e gli auguro tutto il meglio per il futuro.



Viktor Misiano

Mi lega ad Achille una lunga amicizia. Tutta la mia storia personale è passata sotto il suo impulso. Ero giovanissimo, avevo appena terminato l'Università di Mosca e mi occupavo di arte contemporanea al Museo delle Belle Arti della città. In quel periodo, in cui il discorso dell'arte contemporanea in Unione Sovietica era sotto un certo tabù ideologico, ho pensato di intraprendere il percorso verso l'arte contemporanea attraverso la storia dell'arte e i miei primi studi furono dedicati proprio al Manierismo che anche per ABO rappresentava una chiave di lettura per la dinamica contemporanea. Mi è capitato di visitare l'Italia a metà degli anni Ottanta. In quel momento a Roma Achille curava una mostra di Warhol. Anche per la piccola comunità di artisti di Mosca egli era già una figura leggendaria. Infatti eravamo nel momento di massima espressione della Transavanguardia. Le sue idee, le sue posizioni, le sue battaglie erano conosciute e la sua figura era un importantissimo punto di riferimento. Negli anni ho collaborato a diversi suoi progetti e, se devo riassumere la mia esperienza di osservatore attento del suo lavoro, posso affermare che Achille è un ballerino. Attraverso il corpo, le gestualità fisiche e la sensibilità riesce a trasmettere le idee. Rileggendo la teoria della Transavanguardia, ho notato come proponga una visione dell'arte non come esperienza cervelotica, deduttiva, ma che parte proprio dalla consapevolezza fisica di vivere nel mondo. Avendo studiato approfonditamente i suoi libri, poiché ne sono il redattore russo, ho percepito un rapporto sensuale con i suoi testi che non hanno niente di accademico; non sono freddi e basati su una metodologia teorica convenzionale; sono personalizzati, concepiti in un modo ritmico, spesso con periodi che a primo avviso sembrano non avere un messaggio preciso, ma che poi si ripetono come

ritornelli, come principio compositivo ed è questo ritorno di passaggi che alla fine produce il senso cruciale, centrale. Tutti i libri di cui mi sono occupato sono originali, non soltanto nel messaggio o nella tematica, ma anche nella maniera in cui la scrittura è organizzata. Penso che il suo pensiero nasca dal corpo, dalle sue possibilità motorie ed è simbolico il fatto che lo celebriamo nel teatro. È il posto più adatto, più coerente con la sua personalità. Achille non va visto solo in connessione con la Transavanguardia. I suoi interessi sono più ampi. Non credo che per lui essere curatore, critico, ballerino significhi glorificare l'idea dell'autonomia dell'arte; penso che abbia una visione più estesa che approfondisca il principio della sintesi tra le arti, assumendo anche in questo caso il comportamento performativo del ballerino. [...] Il fenomeno Achille Bonito

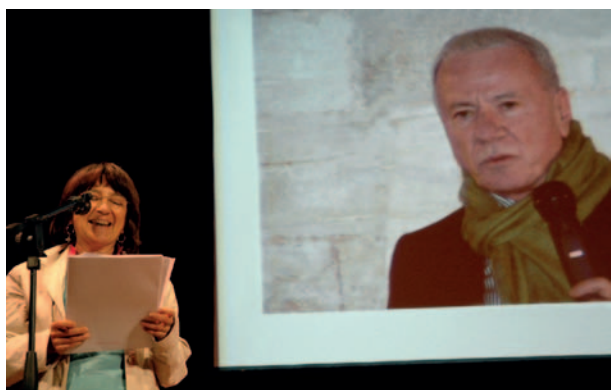
Oliva organizza la sua vita e il proprio mito ignorando la narrazione e privilegiando un sistema di rapporti con una poetica molto precisa. Dal paradigma del ballerino proviene una qualità abbastanza curiosa, rara, che lo ha indotto a non inscrivere mai la propria personalità in una macchina istituzionale. Ha scelto di essere indipendente. Tale convinzione ha dei rischi perché potrebbe essere vista come una mancata presa di responsabilità; la volontà di basare la sua attività sul sensuale, sul gestuale può essere accusata di deintellettualizzazione della figura del curatore e del critico. Invece, a mio parere, Achille è riuscito a evitare questi attacchi scrivendo libri, qualità non diffusa tra i curatori, perfino tra i critici. È capace di scrivere testi che non siano solo raccolte di saggi, ma che esprimono un sistema di pensiero complesso e di grande costruzione intellettuale. Da ballerino non vorrebbe diventare direttore o manager teatrale, vuole essere la prima donna e sa benissimo che questo ruolo è molto più seduttivo che avere un grande ufficio in una grande istituzione. [...] La sua danza, che è di grande slancio intellettuale, di grande sforzo del pensiero, in realtà lo avvicina alla più grande ambizione che ci sia: secondo il mito la danza era praticata dagli sciamani, dai sacerdoti delle tribù; essa rappresentava una forma di dialogo con Dio e con l'universo.



Stefano Chiodi

Io vorrei raccontare la preistoria di Achille che forse non è così nota al pubblico. Qualche anno fa ho curato una riedizione del suo primo libro *Il territorio magico* del 1971. Era allora un giovane esordiente, poco meno che trentenne. Il testo, straordinariamente intenso, nacque dall'urgenza di cogliere un momento aurorale in cui tutta la costellazione delle attività creative sembrava dirigersi verso un istante di pienezza e di rinnovamento. Come saprete, all'inizio della carriera Achille era un poeta particolare: si muoveva in un'area di ricerca a cavallo tra arti visive e poesia. Arrivò sulla scena a Roma nel momento della massima effervescenza internazionale: erano gli anni dei grandi movimenti del '68, gli anni di *When attitudes become form*, dell'Arte Povera e di tutti quegli artisti straordinari che conosciamo. Il suo testo era una sorta di inno, scritto a caldo da qualcuno che è testimone attivo, che scende in strada e cammina a fianco di artisti, scrittori e poeti. Credo che in questo libro si sia cristallizzata la figura che Achille ha interpretato nel corso della sua pluridecennale esperienza successiva: uscire dall'identità del critico come colui che assiste dalla finestra degli eventi per trasformarsi in protagonista del cambiamento. Quello che emerge è uno stile di vita, lo stile intellettuale di un testimone che in Italia ha incarnato con maggior rigore e creatività quel momento. *Il territorio magico* è importante anche come specchio di un periodo in cui le mostre cambiano pelle e faccia. Quelle che Achille ha curato nei primi anni Settanta hanno rivoluzionato il concetto stesso di esposizione d'arte. Ne ricordo due. *Vitalità del negativo*, in cui gli artisti realizzarono delle installazioni ambientali nel Palazzo delle Esposizioni di Roma - che all'epoca non era ancora l'attuale contenitore spettacolare - e il suo capolavoro, *Contemporanea*, del 1973, nel parcheggio appena inaugurato di Villa Borghese. Lì non c'era ambiente museale, non c'era il *white cube*, ma

una sorta di ipogeo di cemento armato grigio scuro in cui la musica, la danza, la performance, l'installazione, la fotografia, il corpo e l'immagine si fondevano e creavano una fantasmagoria contemporanea. L'Achille degli anni Settanta è anche quello che inventa in Italia l'espressione "sistema dell'arte". Nel piccolo libro sull'argomento, rifletteva su un grande cambiamento, riproponendo un'idea duchampiana: ormai il contesto istituzionale, il lavoro dell'artista, quello del critico, il ruolo dello spettatore sono tutte componenti che concorrono a formare l'opera d'arte. Achille ha impersonato con grande creatività e acume il passaggio da una critica che giudica e si pone all'esterno del cono di luce dell'opera, a una critica che si mette in gioco non solo a livello d'invenzione linguistica ma che, per non essere emarginata, per non diventare solo ratifica o lamentela biliosa, sa misurarsi con la propria aporia e con l'idea che non c'è arte senza un discorso, senza uno spettatore. Penso che oggi festeggiamo un uomo che ha interpretato con tutta la forza e la contraddizione l'idea di una critica che in ogni momento è consapevole di essere dentro e non fuori il gioco dell'arte.

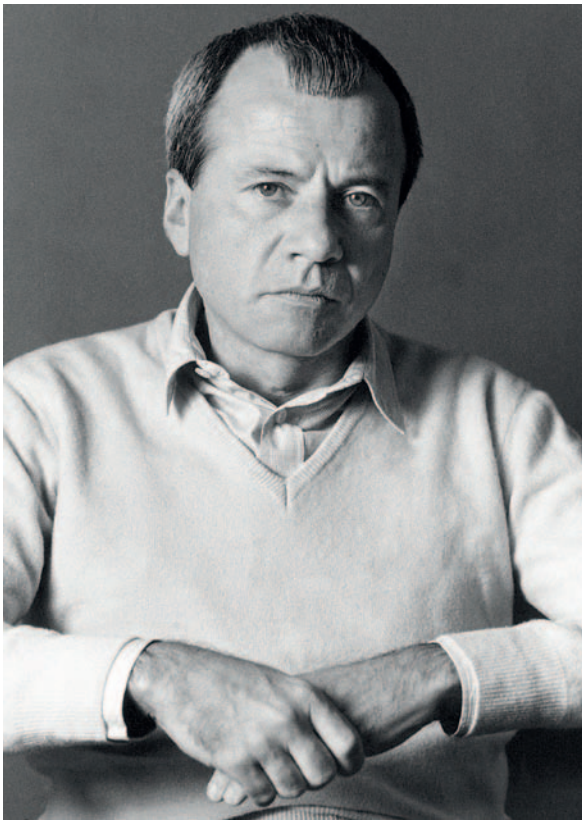


Rossella Bonito Oliva

Io vorrei parlare di un testo molto importante di Achille, *L'ideologia del traditore*, un testo che ho perso più volte e che ho sempre ricomprato. Tempo fa Hans Georg Gadamer mi chiamò perché in uno degli ultimi volumi, da lui dati alle stampe prima di morire, voleva inserire un riferimento al catalogo curato da Achille per la Biennale di Venezia. Chiedendone il motivo, mi rispose che il testo costituiva una pietra miliare nella riflessione sulla postmodernità, su un percorso in cui l'arte aveva una parte che non era interpretata secondo i canoni tradizionali, ma entrava prepotentemente come lettura di un postmoderno che era incapace di caratterizzarsi e di autointerpretarsi. Ideologia è una parola che Achille utilizza quasi in termini psicoanalitici, psicologici perché non c'è il logos di un'idea ma una visione del mondo ed egli legge il Manierismo come visione della realtà ma anche come relazione del mondo, ovviamente una relazione distorta. Achille mi ha sempre colpito per la capacità di riuscire a utilizzare testi di filosofia e a trovare degli spunti che spesso anch'io non colgo subito. [...] Secondo me, quando Achille legge il

Manierismo, fa una doppia operazione: la prima è scavalcare Argan che parla della morte dell'arte (infatti il manierismo è una sintomatologia gravissima del percorso dell'arte che però non arriva mai alla morte); la seconda che proprio il manierismo mette fuori gioco un'operazione interpretativa di una totalità coesa dell'arte e, non a caso, Achille prova ad applicare una teoria che già sosteneva da qualche anno che è quella del sistema dell'arte. [...] Altro elemento è un testo che Jean Sarobinski cura nella traduzione italiana de *L'anatomia della malinconia* di Robert Barton in cui si sottolinea la specificità del fenomeno Manierismo, della malinconia, questa sorta di rifiuto del mondo, invaso dal disordine senza prospettive di utopie per il futuro. Il problema che lui coglie ancor di più in questo testo, entrando in un dibattito filosofico, è la responsabilità del critico, attraverso cui Achille ricuce un circuito, non con la pretesa di restituire una totalità ma con la convinzione di poter riattivare un ciclo per cui l'arte non è marginale, fuori dal mondo, ma qualcosa con cui acquisiamo una visione del mondo. C'è bisogno di un critico per ricostituire quella totalità mente-corpo-anima andata in frantumi con la postmodernità. Achille è un medico che dà i farmaci; il farmaco cura ma lascia in vita l'avvelenamento e questa è l'astuzia: fa in modo di non poter pensare a un'opera completa in vita. Come critico la sua responsabilità è quella di un pensatore: ritentare continuamente la cucitura del sistema dell'arte che mai si tiene da solo. Sono fiera di essere la sorella di Achille Bonito Oliva.

(Testi inediti trascritti dalle registrazioni audio fornite da Goodwill - Strategie per progetti e territori contemporanei - di Bologna)



Maria Mulas, *Ritratto di Achille Bonito Oliva*, 1984

Vita e Opere

Achille Bonito Oliva nasce a Caggiano (Salerno) nel 1939. Vive a Roma dal 1968. Insegna Storia dell'Arte Contemporanea presso la Facoltà di Architettura dell'Università "La Sapienza". Collabora con *la Repubblica* e *Il Giornale dell'Arte*. Compiuti gli studi classici, nel 1961 si laurea in giurisprudenza, poi si iscrive alla facoltà di lettere e matura la sua iniziale vocazione: la poesia. Inizialmente aderisce al Gruppo 63, pubblicando due raccolte legate a quell'avventura intellettuale: *Made in Mater* (1967) e *Fiction poems* (1968). In seguito si dedica con continuità alla critica d'arte rivoluzionando stile e funzione del critico in un'ottica che porta all'allargamento di questo concetto. Nel 1970 A.B.O. organizza a Roma *Vitalità del negativo*, nella quale espone opere di artisti dell'Arte Povera come Jannis Kounellis e Michelangelo Pistoletto. La mostra darà vita a un profondo confronto di tali artisti con il passato dell'arte e la cultura del nostro Paese. L'anno dopo cura la partecipazione italiana alla VII Biennale di Parigi. Fra le sue iniziative più note la promozione e la guida del gruppo artistico della Transavanguardia: Enzo Cucchi, Sandro Chia, Francesco Clemente, Mimmo Paladino e Nicola De Maria. Dagli anni Ottanta organizza diverse mostre tematiche e interdisciplinari anche all'estero, tra le quali *Aperto '80* alla XLI Biennale di Venezia, *Avanguardia transavanguardia* 68-77 (1982), XIII Biennale di Parigi (1985), *Nuove trame dell'arte* (1985), *Minimalia* (1987, allestita a Venezia, in altre città e al P.S.1 di New York), *Ubi Fluxus Ibi Motus* (1990). Nel 1993 è nominato direttore della 45ma Biennale d'Arte di Venezia che intitola *Punti cardinali dell'arte*. Seguono la *Biennale di Dakar* (1998), *Le Tribù dell'Arte* al MACRO di Roma (2001), *Il bianco e altro e comunque arte* (2005), *Intramoenia extra art - arte contemporanea nei castelli di Puglia* (2005 e 2009), *Eurasia* (2008). Nel 2001 il Comune di San Benedetto del Tronto lo onora con la mostra *A.B.O. Le arti della critica*.

Nel corso della carriera ha curato monografie di artisti contemporanei: F. Bacon, M. Ceroli, T. Festa, M. Paladino, L. Rivers, M. Schifano, Y. Ono. È un prolifico autore di saggi teorici sull'arte: *Il territorio magico, comportamenti alternativi dell'arte* (Centro DI, 1971), *L'ideologia del traditore. Arte, maniera, manierismo* (Feltrinelli, 1976), *Vita di Marcel Duchamp* (Marani, 1976), *Il sogno dell'arte. Tra avanguardia e transavanguardia* (Spirali, 1981), *Minori Maniere* (Feltrinelli, 1985), *Antipatia* (Feltrinelli, 1987), *Il tallone d'Achille sull'arte contemporanea* (Feltrinelli, 1988), *Superarte* (Politi, 1988), *Conversation Pièces* (Allemandi, 1993), *Oggetti di turno: dall'arte alla critica* (Marsilio, 1997), *L'Arte oltre il Duemila*, appendice alla *Storia dell'Arte* di Carlo Giulio Argan (Sansoni, 2002).

È stato insignito di numerosi riconoscimenti e premi: "Flash Art International" per la critica (1982), "Certosa di Padula" per il giornalismo internazionale (1985), "Tevere" (1986), "Bussotti Opera Ballet" (1988), "Valentino d'Oro" per la critica (1991), Cavalierato per l'ordine delle arti e lettere della Repubblica francese (1992), "Europa Festival" di Locarno (1995), "Oasi d'oro" del Festival Multimediale di Pantelleria (1995), "Festival di Giffoni Vallepiana" (1996), "Pino Pascali" per la critica d'arte di Polignano a Mare (1997), "Fregene" per la saggistica e la critica d'arte (2000). Per i suoi 70 anni è stato festeggiato dal Comune di Roma e dall'Associazione Antiquaria di Via Giulia (2009). Nel 2011 gli ha dedicato un omaggio il Festival Internazionale dell'Arte Contemporanea di Faenza.



Il critico nella sua abitazione (da ABO Achille Bonito Oliva '70, Edizioni speciali, *Parallelo 42*, 2009)