

Codice Dada: Francesca Alinovi e il DNA della nuova onda italiana

FRANCESCO SPAMPINATO

Recuperare oggi il modello di ricerca e le intuizioni di Francesca Alinovi, al di là della morbosa mitologia generata dal suo efferato omicidio e del suo conclamato ruolo di madrina della graffiti art newyorkese, non è solo doveroso per ricalibrare il suo contributo come storica dell'arte contemporanea, quanto essenziale per comprendere la nuova – tuttora misconosciuta – onda italiana degli anni Ottanta. Accantonate la tesi di laurea su Carlo Corsi, le questioni tautologiche di Piero Manzoni e le pratiche privilegiate dal suo mentore Renato Barilli, ovvero quelle concettual-comportamentiste, la Pattern Painting e i Nuovi-Nuovi, Alinovi propone una *sua* idea di arte, «individuale, egocentrica e soggettiva» (Alinovi, 1981b, p. 176)¹. È un'arte spontanea e democratica, che introietta il disimpegno e l'edonismo degli anni Ottanta svelandone meccanismi e contraddizioni, un'arte postmodernista permeata dalla cultura New Wave che irrompe dalle TV musicali e dalle nuove riviste di lifestyle, e che si respira nelle boutique, nei club e negli spazi artistici alternativi.

La ricerca di Alinovi subisce una svolta nel 1980, come emerge da un suo saggio accademico, ma appassionato e autobiografico, sulla città di New York, che frequenta incessantemente, dalle sue riflessioni sul kitsch di Alessandro Mendini e Studio Alchimia, e dal testo per il catalogo della mostra fiorentina *Per/for/mance* in cui analizza il ruolo del suono nelle performance di Laurie Anderson e Demetrio Stratos, della No Wave e della post-avanguardia teatrale italiana (Alinovi, 1980e). Ma il 1980 vede anche la pubblicazione di *Dada anti-arte e post-arte*, la sua unica mono-

¹ Francesca Alinovi tratta dell'idea di "arte mia" negli articoli *L'arte mia*, "Iterarte", n. 21, 1981 e *Quel che piace a me*, "Flash Art", n. 104, 1981. Il titolo del primo verrà utilizzato anche come titolo della raccolta di testi pubblicata da Il Mulino, Bologna 1984, nuova ed. Danilo Montanari Editore e Galleria Neon, Bologna, 2001.

grafia², in cui il Dadaismo diventa codice e detonatore di una personale concezione di postmodernismo wave, di cui è emblematica la IV edizione della Settimana della Performance, il festival che dal 1977 al 1983 cura con Barilli e Roberto Daolio. È in questo periodo che Alinovi consolida quella che Giulia Cavaliere ha descritto come la sua «capacità di messa in campo dell'interdisciplinarietà, di un costante camminare sul bordo, immersi in qualcosa ma già sulla soglia di qualcos'altro, in limine» (Cavaliere, 2024, p. 38).

Che per Alinovi sia un momento di passaggio acceso e confuso – tra due epoche, due generazioni, due modi di sentire – è evidente considerando il suo strenuo quanto contraddittorio supporto ai Nuovi-Nuovi, una tendenza artistica promossa da Barilli in parallelo alla più fortunata Transavanguardia di Achille Bonito Oliva e che similmente raggruppa alcuni artisti italiani, esclusivamente uomini, che usano principalmente la pittura con atteggiamento citazionista, ma in questo caso aperti al kitsch e alla decorazione. In parte sono emergenti come Bruno Benuzzi e Marcello Jori, mentre per altri quali Luciano Bartolini, Luigi Ontani, Salvo e Aldo Spoldi, gli esordi risalgono al decennio precedente, in continuità e come superamento dell'Arte Povera. Alinovi scrive di loro a più riprese e quando ha la preziosa opportunità di curare una mostra a New York, nella galleria di Holly Solomon, la spreca proponendoli come esempio di una *Italian Wave*, secondo logiche proprie del mondo accademico e del sistema dell'arte, eppure lontane dalla cultura wave.

Dai testi di Alinovi sul gruppo emergono, indubbiamente, puntuali riflessioni sulla sua idea di postmodernismo *tout court*, come quando afferma: «Finiti i tempi seri e moralistici dell'*engagement*, ecco subentrare l'irresponsabilità festosa del disimpegno, la ruota libera delle parole che si rincorrono tra loro, il flusso caotico delle immagini che si inseguono» (Alinovi, 1980d, p. 128). O quando chiosa che «l'unica forma di identità possibile è [...] il riconoscimento della sua perdita irreversibile [...] Essere ovunque nel mondo e avere il mondo dentro di sé» (Alinovi, 1980d, pp. 128-129). Tra i Nuovi-Nuovi, un modello di frammentazione dell'identità, condizione tipica dell'epoca postmoderna, sono i *tableau vivant* di Ontani, operazioni trasformiste – performative, pittoriche e mediali – in cui

² Gli altri due volumi di Francesca Alinovi sono *La fotografia. Illusione o rivelazione?* (Il Mulino, Bologna, 1981), libro in due parti, la prima delle quali affidata a Francesca Alinovi e la seconda a Claudio Marra, e *L'arte mia* (Il Mulino, Bologna, 1984), antologia postuma di scritti di Alinovi selezionati da Renato Barilli, nuova ed. Danilo Montanari Editore e Galleria Neon, Bologna, 2001.

l'artista bolognese personifica figure storiche e personaggi mitologici, da Endimione a Dante, da Giano a Gesù Cristo, dove «assumere i panni altrui significa formulare in termini concreti un proprio autoritratto ideale, perdendosi e insieme ritrovandosi, dando corpo e insieme disintegrando i mille io che albergano dentro di noi» (Alinovi, 1980d, p. 128).

Tuttavia, di quella «irresponsabilità festosa del disimpegno» (Alinovi, 1980d, p. 128) non troveremo che deboli tracce nel lavoro di Ontani e degli altri Nuovi-Nuovi di *The Italian Wave*, che con la sensibilità wave che incomincia a infiammare la ricerca di Alinovi hanno poco in comune, vincolati come sono a una concezione ancora autoreferenziale dell'arte per l'arte. Appare incoerente, inoltre, la sua dichiarazione che questi artisti «non fanno parte né di scuole né di tendenze, sono liberi e fuori dai circuiti ufficiali» (Alinovi, 1980b, p. 147), quando è evidente la loro appartenenza a una tendenza-brand ben definita ed elaborata programmaticamente da Barilli, che però la ricercatrice trentaduenne si guarda qui dal citare, evitando di utilizzare lo stesso termine "Nuovi-Nuovi". Il testo, breve e vago come molte introduzioni degli esili cataloghi di mostre pubblicati dalle gallerie commerciali in quegli anni, non è inoltre privo di ingenuità come quando afferma: «Siamo in presenza di un nuovo 'stile internazionale' dove le differenze non solo convivono ma si potenziano reciprocamente» (Alinovi, 1980b, p. 148) (fig. 1).

Il lavoro dei Nuovi-Nuovi è, in effetti, piuttosto eterogeneo, ma raramente si troveranno analogie e affinità con artisti internazionali al contrario di quello che succede con la Transavanguardia, evidente declinazione nostrana del Neo-Espressionismo pittorico, questo sì uno stile internazionale. Il libro su Dada e la IV Settimana della Performance, invece, contribuiscono alla nascita di un vero nuovo stile internazionale, o meglio di un nuovo sentire, di cui Alinovi diventa sacerdotessa, quello della cultura wave appunto, in riferimento alla New Wave e alla No Wave, che rappresentano rispettivamente il polo più commerciale e quello più radicale di un fenomeno sottoculturale di matrice musicale, ma decisamente interdisciplinare e intermediale, emanazione di un postmodernismo di stampo giovanilista forse, meno concettuale e più istintivo, partecipativo e democratico. Delle avanguardie storiche di inizio secolo, Futurismo, Dadaismo e Surrealismo in testa, la cultura wave recupera la dimensione anti-artistica ed *off*, attualizzandone la portata e sciogliendone la complessità.



Fig. 1 – Copertina del catalogo della mostra *The Italian Wave*, a cura di Francesca Alinovi, Holly Solomon Gallery, New York, 1980. Courtesy Caterina Cossetto, Biblioteca delle Arti, Sezione Arti Visive I. B. Supino, Università di Bologna.

Istituzioni museali, studiosi e curatori, a livello internazionale, propongono in quegli anni una rilettura di stampo sociologico e politico delle avanguardie storiche, valorizzando produzioni fino a quel momento considerate collaterali come le proto-installazioni, i film, le pubblicazioni, le mostre e gli eventi con cui quegli artisti avevano abbattuto le barriere tra arte e vita in modo più efficace che non con le opere realizzate con medium tradizionali quali la pittura e la scultura. Nell'introduzione al suo libro su Dada, Alinovi dichiara apertamente come questo movimento sia per lei un

fenomeno capostipite della sensibilità della nostra epoca. Una sensibilità che ha finito per proiettare l'arte nelle cose comuni e per banalizzare, e rendere comune a sua volta, l'arte. Oggi è molto più interessante guardare le vetrine nelle strade, entrare in un cinema o andare a sentire un concerto rock che visitare un museo o partecipare alla inaugurazione di una mostra in una galleria d'arte. E questo lo

aveva capito per primo Dada, che aveva decretato appunto la morte dell'arte (Alinovi, 1980a, p. 5).

La natura antiautoritaria di Dada, con il suo gusto per la provocazione e la tensione tra alto e basso, spettatori e partecipanti, unicità e riproducibilità, era già stata ripresa da alcune avanguardie artistiche del Dopoguerra, non tanto il Neo-Dada, a dispetto del nome, quanto il Situazionismo, che a sua volta aveva ispirato il Punk a fine anni Settanta e le derive artistiche dei movimenti di contestazione dell'epoca '68-'77, di cui è emblematico il concetto di mao-dadaismo promulgato da Franco "Bifo" Berardi nella Bologna movimentista in cui il DAMS, dove Alinovi era ricercatrice, ha avuto un ruolo propulsore. Di questa declinazione di Dada sono esemplari la controinformazione di Radio Alice e le parate carnevalesche degli Indiani Metropolitani, che uno storico dell'arte della generazione precedente ad Alinovi, Maurizio Calvesi, aveva già inteso come espressione di un'avanguardia di massa, in cui creatività e immaginazione, nei toni tipici dell'*engagement* anni Settanta, sono state «esaltate come forze rivoluzionarie e destinate a prendere il potere» (Calvesi, 1978, p. 83).

A fronte delle promesse disattese del '77, però, entrando in un'era segnata dall'avvento dei personal computer e dominata dalla televisione e dal culto dell'immagine, negli anni Ottanta di Dada viene messa da parte la dimensione politica, privilegiandone la natura esistenzialista e apocalittica, di cui è espressione il sentire comune. «Oggi dada ce lo sentiamo un po' tutti addosso, ci rimugina dentro allo stomaco, ci scorre nel sangue» (1980a, p. 9), continua Alinovi. «Dada, quasi senza che nessuno se ne accorgesse, è entrato spontaneamente nel costume, nel comportamento, nella testa della gente» (Alinovi, 1980a, p. 9). Segnali dell'irriverente devianza dadaista nella società si manifestano attraverso le geometrie spezzate della moda, il pastiche visivo e performativo delle produzioni discografiche wave, nonché forme di comunicazione all'insegna di variazioni schizofreniche, neologismi e intertestualità che possiamo oggi interpretare come indicativi di una fase di alfabetizzazione ai ritmi accelerati e informatizzati della nuova epoca postmoderna. Di questi segnali la stessa Alinovi si fa portatrice attraverso un distintivo vocabolario comportamentale e cosmetico di cui sono testimonianza varie fotografie, tra cui un ritratto di Miro Zagnoli del 1983 che la vede appesa a un pantografo da studio fotografico, come una sorta di algido manichino cibernetico, ma dalla caratteristica acconciatura darkwave à la Siouxsie Sioux (fig. 2).



Fig. 2 – Francesca Alinovi ritratta da Miro Zagnoli, 1983. Courtesy Miro Zagnoli.

Come fu per Dada, mentre l'avanguardia diventa una lingua franca per le nuove tribù degli anni Ottanta, la vita quotidiana entra nella genetica del fare artistico, e questo avviene principalmente attraverso la performance. La IV Settimana della Performance, in cui le sensazioni e le conoscenze di Alinovi prevalgono chiaramente su quelle di Barilli e Daolio, è un evento spartiacque in questo senso, tra le tendenze concettual-comportamentiste della performance anni Settanta, in cui aveva dominato un'idea del corpo come territorio di conflitto – pubblico/privato, potere/vulnerabilità, utilitarismo/etica –, e una concezione espansa della performance come simulazione e in questo modo decostruzione della nuova cultura dell'immagine e dei linguaggi dei media. Questa IV Settimana, che vede la collaborazione di Oderso Rubini e Diego Cortez, im-

presari della cultura wave rispettivamente bolognese e newyorkese, si intitola *New (o No) Wave. La Nuova (Nuova) Onda* e consiste in quattro giornate di performance e proiezioni di film presso l'Arena Puccini di Bologna.

Il movimento No Wave rientra in una tradizione artistica tipica di Downtown New York, tra spazi non-profit come Artists Space e The Kitchen, cinema underground, locali post-punk come Club 57 e Mudd Club – fondato da Cortez –, e iniziative parauniversitarie legate a riviste nate nell'alveo della Columbia University, *Art-Rite* di Edit DeAk e *Semiotext(e)* di Sylvère Lotringer, che non a caso ritroviamo nella biblioteca di Alinovi³. Come Dada, la No Wave è un'avanguardia "indisciplinata" – musica, arti visive, cinema, televisione, editoria –, caratterizzata dall'attitudine nichilista, il rifiuto della mercificazione – da cui il "No" alla New Wave considerata mainstream – e uno stile fondato su dissonanze e ibridazioni. Il debutto dell'ala musicale del movimento risale al 1978, quando le band Contortions, Teenage Jesus and the Jerks, Mars e DNA, consacrate dalla compilation-manifesto *No New York* a cura di Brian Eno, si esibiscono presso l'Artists Space e in un evento organizzato da *Semiotext(e)* dedicato a William Burroughs, *The Nova Convention*.

Quando Alinovi scrive della performance Dada, facendoci respirare, come pochi storici sono riusciti a fare, l'atmosfera del leggendario Cabaret Voltaire di Zurigo dove il movimento è nato nel 1916, pare che scriva della No Wave: «Lo spettacolo, già degradato a semplice sketch, ad azione improvvisata senza canovaccio, a gesto impulsivo e incoerente, si confonde con l'azione quotidiana, si mescola ed annulla in essa» (Alinovi, 1980a, p. 23). Di Dada, nell'atonalità e nel suono abrasivo della No Wave, Alinovi sente l'eco, non solo dal punto di vista stilistico ma anche per la dimensione interdisciplinare e comunitaria. Quello della No Wave, infatti, come scrive nel catalogo della mostra *Perfor/mance*, è un movimento «costituito da bande musicali che fanno film, film-makers che incidono

³ Queste pubblicazioni rientrano nel Fondo librario di Francesca Alinovi, costituito dai libri e riviste appartenuti alla studiosa e donati dalla famiglia all'attuale Biblioteca delle Arti – Sezione di Arti Visive "I.B. Supino" di Bologna nel 1984. Alcuni di questi volumi sono stati selezionati per la mostra *Ri-Partire da Dada. I libri, le ricerche, le idee di Francesca Alinovi*, mostra bibliografica a cura di Pasquale Fameli e Federica Muzzarelli, con la collaborazione di Kat (Katia) Amaroli, che si è tenuta negli spazi della Biblioteca, all'interno del Complesso di Santa Cristina, dal 26 settembre 2024 al 15 maggio 2025. La mostra è il quarto progetto espositivo del ciclo *Blind Spot: percorsi inediti alla Biblioteca Supino*, a cura di Francesco Spampinato, che dal 2022 propone mostre bibliografiche organizzate dal corpo docente della sezione Arti Visive e Moda del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna.

colonne musicali, registi che fanno gli attori, attori che girano *videotapes*, in uno scambio dei ruoli che vede peraltro coesistere assieme operatori visivi, musicisti, produttori discografici, cantanti e persone qualunque in una assurda e inintelligibile mescolanza» (Alinovi, 1980e, p. 137).

Nella IV Settimana, Alinovi coinvolge anche la controparte bolognese della No Wave, quella nata alla Traumfabrik, un appartamento-laboratorio in Via Clavature, in cui gruppi di giovani «si divertono ad occuparsi simultaneamente di suono, politica, estetica, produzione grafica, pubblicazione di riviste (ad esempio, 'Lux'), registrazioni filmiche, operazioni col *videotape*, senza porre nessun limite alla loro insaziabile voracità percettiva» (Alinovi, 1980e, p. 139). Sono fumettisti come Filippo Scozzari, Andrea Pazienza e Nicola Corona, il team di grafici Topographic, i videomaker Grabinski, e le band Gaznevada, Stupid Set e Confusional Quartet prodotte da Rubini con la sua Harpo's Bazaar, poi Italian Records. Anna Persiani, autrice delle copertine dei loro dischi, esemplari della *New (o No) Wave* italiana, realizza per il poster della IV Settimana un pattern di lampadine rotte utilizzando polaroid, fotocopie e materiali di scarto, uno stile comune anche tra gli artisti che lo stesso anno partecipano alle mostre di Colab a New York, *The Real Estate Show* e *The Times Square Show*⁴ (fig. 3). Presso l'Arena Puccini si esibiscono esponenti della No Wave newyorkese come 8 Eyed Spy di Lydia Lunch, Rhys Chatham e Boris Policeband. Nelle performance cabarettistiche di quest'ultimo, a base di viola elettrificata e feedback prodotti da walkie-talkie della polizia, Alinovi nota che «la compenetrazione tra le arti, come quella tra uomo e macchina, raggiunge uno dei suoi punti culminanti» (Alinovi, 1980e, p. 138). La compagine bolognese non è da meno quanto a intermedialità e interdisciplinarietà, come dimostra il progetto *Tape Show* in cui gli Stupid Set suonano strumenti giocattolo di fronte a una parete di 20 televisori che trasmettono found footage da telefilm statunitensi, opera di Grabinski. Edit DeAk invece cura una rassegna di film No Wave diretti da Eric Mitchell, Beth B. e Scott B., John Lurie, James Nares, Vivienne Dick e altri. Sono produzioni a basso costo che suggellano il connubio arte-vita tra cui *Red Italy* (1979) di Mitchell, a conferma del fascino sulla comunità di Downtown dell'Italia come luogo di arte e rivolta, tra Pasolini e "Autonomia"⁵.

⁴ Si veda Spampinato, F. (2015), *Colab Again: The Real Estate Show and The Times Square Show Revisited*, "Stedelijk Studies Journal", n. 2, Stedelijk Museum, Amsterdam <https://stedelijkstudies.com/journal/colab-again/>.

⁵ Il termine "Autonomia" è in riferimento al movimento della sinistra extraparlamentare italiana Autonomia Operaia attivo tra il 1973 e il 1978, che sosteneva l'autonomia della

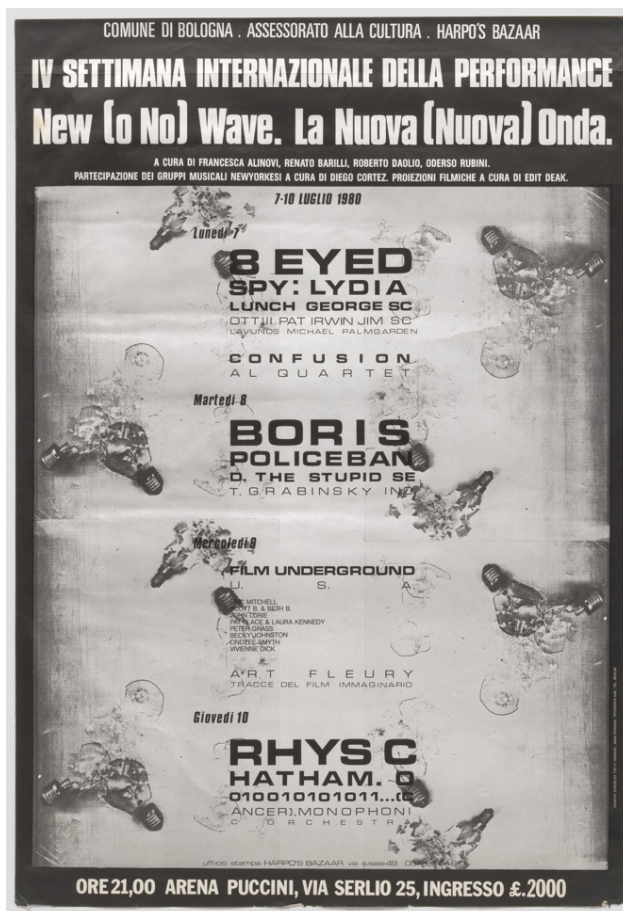


Fig. 3 – Anna Persiani, *New (o No) Wave. La Nuova (Nuova) Onda*, poster per la IV Settimana internazionale della performance, Bologna, 7-10 luglio 1980. Courtesy Anna Persiani.

Come ho avuto modo di discutere altrove, grazie ad Alinovi e altre figure-ponte che in quel periodo si dividono con New York – Bifo, Mariuccia Casadio e Renato De Maria –, Bologna diventa un «avamposto di Downtown Manhattan» (Spampinato, 2023, p. 184). E mentre esponenti della

classe operaia e dei movimenti sociali, organizzando forme di dissenso, protesta e conflitto radicali. La dimensione teorica del movimento è stata particolarmente influente sulle frange radicali della cultura No Wave di New York come dimostra il numero speciale della rivista “semiotext(e)” intitolato *Italy: Autonomia. Post-Political Politics* (1980), a cura di Sylvère Lotringer e Christian Marazzi, con la collaborazione alla curatela e la art direction di Diego Cortez. Si tratta di uno dei due numeri di “semiotext(e)” presenti nel Fondo Librario di Francesca Alinovi.

No Wave newyorkese come DeAk, Lotringer, Cortez, Lunch e Jean-Michel Basquiat frequentano i portici e gli spazi non-profit bolognesi come Neon e Segreto Pubblico⁶, i bolognesi sono magnetizzati dall'intensità pulsante e futuribile di New York, come era già accaduto per i dadaisti. Nel secondo capitolo del libro su Dada, Alinovi analizza come Marcel Duchamp e Francis Picabia svilupparono le loro antropomorfizzate macchine celibi, quasi una prefigurazione dell'intelligenza artificiale di oggi, proprio quando si trasferirono a New York, una città che rappresentava «l'inveramento dei loro sogni, la realizzazione della loro aspirazione di sempre» (Alinovi, 1980a, p. 39), e che nel 1980 le appare ancora, al culmine della sua infatuazione, come «la Metropoli per antonomasia [...] oggi più che mai opera d'arte» (Alinovi, 1980c, p. 18).

Dall'epoca elettrica dei dadaisti a quella contemporanea dell'elettronica poco è cambiato dal suo punto di vista. New York continua a essere la «città futuribile della conoscenza e della sensazione. [...] la città in cui tecnologia iper-raffinata e oggettualità inerte si sposano; energia pura e materia opaca trovano un ideale punto di congiunzione» (Alinovi, 1980c, p. 18) Da una parte, riprendendo gli assunti proto-postmodernisti di Marshall McLuhan e David Bell, «una noosfera solcata da continui messaggi elettronici» (Alinovi, 1980c, p. 28), dall'altro una realtà post-industriale di rifiuti merceologici e mediali, il kitsch, intesa «come superficie sconfinata da percepire coi sensi» (Alinovi, 1980c, p. 28). Quel kitsch demonizzato negli anni Trenta da Clement Greenberg come nemico dell'avanguardia, che le nuove avanguardie degli anni Ottanta adottano come cavallo di troia per riflettere sulla vacuità della società postmoderna, come succede in Italia con lo Studio Alchimia sotto l'egida di Mendini, che «interpreta il design come opera globale di risemantizzazione del quotidiano, attraverso un'azione di cosmesi creativa dell'esistente» (Alinovi, 1981b, p. 178).

Ancora una volta Dada e New York, quindi, come scintille di una concezione tipicamente italiana di postmodernismo wave. E come in un ping pong tra avanguardie storiche e contemporaneità, al di là dell'oceano e al di qua, si delinea attraverso gli scritti e i progetti curatoriali di Alinovi tra il 1980 e il 1983 una mappa per navigare tra le espressioni più avan-

⁶ Sul peculiare fenomeno degli spazi espositivi non-profit o più in generale spazi alternativi a Bologna, si veda Pinto, R., Spampinato, F. (2024, a cura di), *Skank Bloc Bologna: Alternative Art Spaces since 1977*, Mousse, Milano. Il libro presenta saggi di approfondimento sul fenomeno e schede monografiche su 32 spazi bolognesi nati tra il 1976 e il 2020, tra cui Traumfabrik, Neon e Segreto Pubblico citati in questo articolo.

zate della nuova onda che investe l'arte italiana negli anni Ottanta: la No Wave post-maodadaista nata in Via Clavature, l'universo kitsch e banale di Studio Alchimia, le sperimentazioni grafiche del Nuovo Fumetto, la spettacolarità intermediale di gruppi teatrali come Magazzini Criminali e infine l'Enfatismo. Si avverte sempre un senso di dovere nei confronti dei Nuovi-Nuovi e di Barilli, come nel sottotitolo della IV Settimana, *La Nuova (Nuova) Onda*, e persino in un testo sul Nuovo Fumetto in cui insieme a Pazienza, Corona, Giorgio Carpinteri e Massimo Mattioli, autori di innovative storie sequenziali pubblicate su *Frigidaire* e *Linus*, discute anche di Ontani e Spoldi, posizionando forzatamente anche le loro figure su simili «territori di frontiera» (Alinovi, 1982).

Alinovi torna ad avere un ruolo preponderante nel delineare la nuova onda italiana con la VI Settimana della Performance nel 1982, intitolata *Telepazzia*, che consiste di soli video, forse per ragioni di budget, ma anche sulla scorta della crescente egemonia del visuale sul verbale, del simulacro sul corpo, dell'artificio sulla natura. Con la collaborazione di Lorenzo Mango, storico del teatro, il progetto consiste in tre rassegne di video: una selezione di proto-videoclip legati alla New e No Wave newyorkese dall'archivio di The Kitchen; *Video Selvaggio*, con video-performance di Keith Haring e Kenny Scharf dal Club 57, ma anche di Grabinski e artisti legati allo spazio bolognese Neon; nonché una rassegna di videoteatro italiano – un fenomeno descritto anche come postavanguardia o nuova spettacolarità –, ovvero postproduzioni audiovisive di performance intermediali caratterizzate da schermi, proiezioni, laser e altri media con cui gruppi come Magazzini Criminali, Falso Movimento e Taroni-Cividin indagavano il limite tra il reale e il virtuale.

Al 1982 risalgono anche il suo articolo *Arte di frontiera* su "Flash Art", che analizza in modo profetico l'emergente fenomeno della graffiti art newyorkese, e l'omonimo progetto espositivo indirizzato a Franco Solmi, direttore della Galleria d'Arte Moderna di Bologna, che verrà realizzato postumo nel 1984. Sulla scrivania di Solmi nel 1980 era arrivata una proposta di mostra anche da parte di Cortez, quella dell'epocale *New York/New Wave*⁷, rifiutata e realizzata nel 1981 al PS1 di New York, che sulla scorta delle precedenti iniziative di Colab restituì il complesso scenario che vide le istanze post-concettuali della cultura wave di Downtown in dialogo con l'urgenza creativa dei giovanissimi e autodidatti autori di graffiti, prove-

⁷ Il progetto è inserito nel volume di Modena, E., Rossi, V. (2021, a cura di), *Hidden Displays 1975-2020. Progetti non realizzati a Bologna*, MAMbo – Museo d'Arte Moderna di Bologna, Bologna, pp. 72-73.

nienti dal Bronx e da Brooklyn, il cui “slang del duemila” (Alinovi, 1983b), per citare un altro articolo di Alinovi, sarebbe presto stato emulato da migliaia di *writers* in tutto il mondo. Sensazionale in questo contesto il debutto di Jean-Michel Basquiat che il gallerista Emilio Mazzoli invita nel 1981 a esporre nella sua galleria di Modena, ma pare che Basquiat preferisse soggiornare nella vicina Bologna.



Fig. 4 – *Frontiera Party*, Segreto Pubblico, Bologna 1982. A cura di Francesca Alinovi. Decorazioni e illuminazione di Ivo Bonacorsi, Francesco Ciancabilla, Gino Gianuzzi. Band Eterodattili (Enrico Serotti, Giovanni Barbieri, Ignazio Orlando, Ivo Bonaccorsi, Gabriele Gardini). Foto di Alessandro Zanini. Courtesy Alessandro Zanini.

In assenza di una graffiti art italiana, di là da venire, Alinovi sfrutta alcuni giovani artisti come banco di prova per teorizzare una nuova avanguardia-slogan che definisce Enfatismo, apoteosi del *suo* postmodernismo wave, «una parodia dell'esistenzialismo, una stilizzazione dell'esistenza, un'enfasi maniacale della quotidianità più accesa» (Alinovi, 1983a, p. 238). Li raggruppa nella mostra *Ora!* – un titolo che è pura manifestazione di intenti – alla galleria Cesare Manzo di Pescara nel 1981 e alcuni progetti alla Neon, ma la proposta più interessante è l'inclassificabile *Frontiera Party* presso Segreto Pubblico, un evento a metà strada tra quelli del Cabaret Voltaire dei dadaisti e del Club 57 di Downtown New

York, con le pareti ricoperte da graffiti tribali di Ivo Bonacorsi e Gino Gianuzzi, due enfatisti, mentre la band degli Eterodattili si esibisce in una wave primitivista *à la Flintstones* (fig. 4). L'idea che ne deriva è che fare una mostra vuol dire innanzitutto mettersi in mostra, godere della «irresponsabilità festosa del disimpegno» (Alinovi, 1980d, p. 128) in modo impenitente, facendo della propria vita una performance, fatto salvo il rischio di dimenticare che performance non era, ma vita vera.

Bibliografia

Alinovi, F. (1980a), *Dada anti-arte e post-arte*, G. D'Anna, Messina e Firenze.

Alinovi, F. (2001 [1980b]), *L'onda italiana*, introduzione al catalogo della mostra *The Italian Wave*, Holly Solomon Gallery, New York, in Id., *L'arte mia*, Danilo Montanari Editore e Galleria Neon, Bologna, pp. 147-149.

Alinovi, F. (2001 [1980c]), *New York: città della conoscenza o città del 'kitsch'?*, "Rivista di Estetica", n. 4, in Id., *L'arte mia*, Danilo Montanari Editore e Galleria Neon, Bologna, pp. 17-30.

Alinovi, F. (2001 [1980d]), *Off-Identikit*, in Barilli, R. (1980, a cura di), *Dieci anni dopo. I Nuovi-nuovi*, Galleria Comunale d'Arte Moderna, Bologna in Alinovi, F., *L'arte mia*, Danilo Montanari Editore e Galleria Neon, Bologna, pp. 127-131.

Alinovi, F. (2001 [1980e]), *'Performance', musica e altro*, in Ufficio Arti Visive del Comune di Firenze (a cura di), *Perfor/mance: Settimana delle Performance Art americana*, Teatro Affratellamento, Firenze, in Alinovi, F., *L'arte mia*, Danilo Montanari Editore e Galleria Neon, Bologna, pp. 135-139.

Alinovi, F. (2001 [1981a]), *L'arte mia*, "Iterarte", n. 21, 1981, in Id., *L'arte mia*, Danilo Montanari Editore e Galleria Neon, Bologna, pp. 43-53.

Alinovi, F. (2001 [1981b]), *Quel che piace a me*, "Flash Art", n. 104, in Id., *L'arte mia*, Danilo Montanari Editore e Galleria Neon, Bologna, pp. 175-179.

Alinovi, F., Marra, C. (1981), *La fotografia. Illusione o rivelazione?*, Il Mulino, Bologna.

Alinovi, F. (1982), *Frontiere di immagini*, in Alinovi, F., Cerritelli, C., Gualdoni, F., Parmesani, L., Tosi, B. (a cura di), *Registrazione di Frequenze*, Galleria d'Arte Moderna, Bologna.

Alinovi, F. (2001 [1983a]), *Enfatismo*, "Flash Art", n. 115, in Id., *L'arte mia*, Danilo Montanari Editore e Galleria Neon, Bologna, pp. 237-239.

Alinovi, F. (2001 [1983b]), *Lo Slang del Duemila*, "Flash Art", n. 114, in Id., *L'arte mia*, Danilo Montanari Editore e Galleria Neon, Bologna, pp. 229-236.

Alinovi, F. (2001 [1984a]), *L'arte mia*, Il Mulino, Bologna. (Seconda edizione Danilo Montanari Editore e Galleria Neon, Bologna 2001).

Alinovi, F. (da un progetto di, 1984b), *Arte di Frontiera. New York Graffiti*, Mazzotta, Milano.

Bergamini, B., Santi, V. (2019), *Francesca Alinovi*, Postmedia, Milano.

Calvesi, M. (1978), *Avanguardia di massa*, Feltrinelli, Milano.

Cavaliere, G. (2024), *Quel che piace a me. Francesca Alinovi*, Electa, Milano.

Frisa, M. L., Marcadent, S., Santi, V. (2023), *Dune, Writings on Fashion, Design and Visual Culture – Francesca Alinvi*, vol. 2, n. 2, "Flash Art" e IUAV, Milano e Venezia.

Lotringer, S., Marazzi, C. (1980), *Italy: Autonomia. Post-Political Politics*, numero speciale della rivista "semiotext(e)", New York.

Marra, C., *NO DAMS. 50 anni del Corso di Laurea in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo*, Pendragon, Bologna.

Modena, E., Rossi, V. (a cura di) (2021), *Hidden Displays 1975-2020. Progetti non realizzati a Bologna*, a cura di, MAMbo – Museo d'Arte Moderna di Bologna, Bologna.

Spampinato, F. (2015), *Colab Again: The Real Estate Show and The Times Square Show Revisited*, "Stedelijk Studies Journal", n. 2, Stedelijk Museum, Amsterdam <https://stedelijkstudies.com/journal/colab-again/>.

Spampinato, F. (2023), *No Bologna No New York: il network No Wave tra le due città 1977-1983* in Zanetti, U. (a cura di), *La performance a Bologna ne-*

gli anni '70, MAMbo – Museo d'Arte Moderna di Bologna, Bologna, pp. 184-193.

Pinto, R., Spampinato, F. (2024, a cura di), *Skank Bloc Bologna: Alternative Art Spaces since 1977*, Mousse, Milano.

francesco.spampinato@unibo.it

Copyright © 2025 The Author(s)

The text in this work is licensed under the Creative Commons BY-NC-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0>