Genova e il Deposito

Gillo Dorfles

È accaduto più d'una volta, nel lungo percorso della storia dell'arte contemporanea, che minimi eventi, tentativi appena abbozzati, raggruppamenti di pochi individui, avessero poi un'eco notevole, addirittura epocale. Lo si è visto nel caso del cubismo, del futurismo o di parcellari movimenti come "Abstraction - Création", Suprematismo russo, ma anche di piccoli gruppi italiani come lo Spazialismo, i "nucleari", il MAC milanese, ecc. Una prova, ancora una volta, che nel mondo geniale e cappriccioso dell'arte, vale più la fantasia e l'improvvisazione, che il metodo e la ragione.
Nella Genova degli anni Sessanta, profondamente addormentata sulle memorie del suo Settecento glorioso, e dove la conoscenza dell'arte moderna si limitava ad alcuni nomi del Novecento locale o tutt'al più ai pochi artisti nazionali ormai affermati come Casorati, Carena, Tosi, Sironi, ecc. si evidenziò all'improvviso, quasi come una benefica meteora, l'avvento d'un cenacolo artistico "Il Gruppo Cooperativo di Boccadasse": in altre parole la Galleria del Deposito, sorta per l'iniziativa di solo nove entusiasti dell'arte contemporanea, uniti tra di loro – caso sino allora ignoto – in una cooperativa economico-artistica di nuovissimo conio destinata a divenire, nel giro di pochi anni, una delle voci più vive e originali nel panorama italiano d'allora.
Credo di poter affermare che tra le ragioni del successo e dell'evoluzione così fertile del Deposito si debba considerare l'incontro di personalità molto diverse una dall'altra, ma tutte mosse da una volontà di agire collettivamente secondo una linea culturale estremamente aperta. Basterebbero già i nomi dei primi nove fondatori per comprendere che la presenza di ben tre pittori, una scultrice, un editore d'arte, uno scenografo, un fotografo, un designer e un giornalista, garantivano un approccio aperto tanto ai voli della fantasia quanto a una attività "commerciale" come quella di produrre incisioni e multipli in edizioni numerate che costituì un'altra delle più interessanti attività della Galleria a lato delle esposizioni e degli incontri.
Ancora oggi, di fronte a una grande mostra antologica come quella ordinata a Villa Croce dalla dott.ssa Sandra Solimano, non possiamo non meravigliarci per la



Mostra di Eugenio Carmi, 1964. Sulla destra Carmi e Fedeli con Gian Lupo Osti, direttore generale dell'Italsider. Foto Publifoto

Genoa and the Deposito

Gillo Dorfles

It has happened more than once in the long history of contemporary art that minor events, attempts which amount to little more than drafts of ideas, small groups of individuals, have achieved considerable, even momentous, success. This has been seen in Cubism, Futurism or localised movements such as "Abstraction-Création", Russian Suprematism, but also in small Italian groups such as Spatialism, the "nuclear" movement and the MAC movement in Milan, etc.

Again, further proof that in the brilliant and capricious world of art, imagination and improvisation count for more than method and reason.

Genoa in the 1960s was still engulfed in the deep sleep it had been lulled into by memories of its glorious seventeenth century, and knowledge of modern art was limited to a few local twentieth-century names or at most a few Italian artists who had made a name for themselves, like Casorati, Carena, Tosi, Sironi, etc. All of a sudden, an artistic coterie landed on the scene, almost like some auspicious meteorite. It was called Il Gruppo Cooperativo di Boccadasse, or also the Galleria del Deposito. It came into being on the initiative of a group of only nine contemporary art enthusiasts, united in an unprecedented economic-artistic cooperative that in the space of just a few years was to become one of the most lively and original voices on the contemporary Italian art scene.

I think that one of the reasons for the success and fertile development of the Deposito was the encounter between personalities who differed greatly from each other but were all driven by a desire to act collectively in pursuit of an extremely open cultural line. One need only mention the names of the nine founders to understand that the presence of three painters, one sculptress, an art publisher, a stage designer, a photographer, a designer and a journalist guaranteed an approach that encouraged both the flight of the imagination and the commercial activity of making engravings and multiples in numbered editions which, besides its exhibitions and debates, was one of the gallery's most interesting activities.

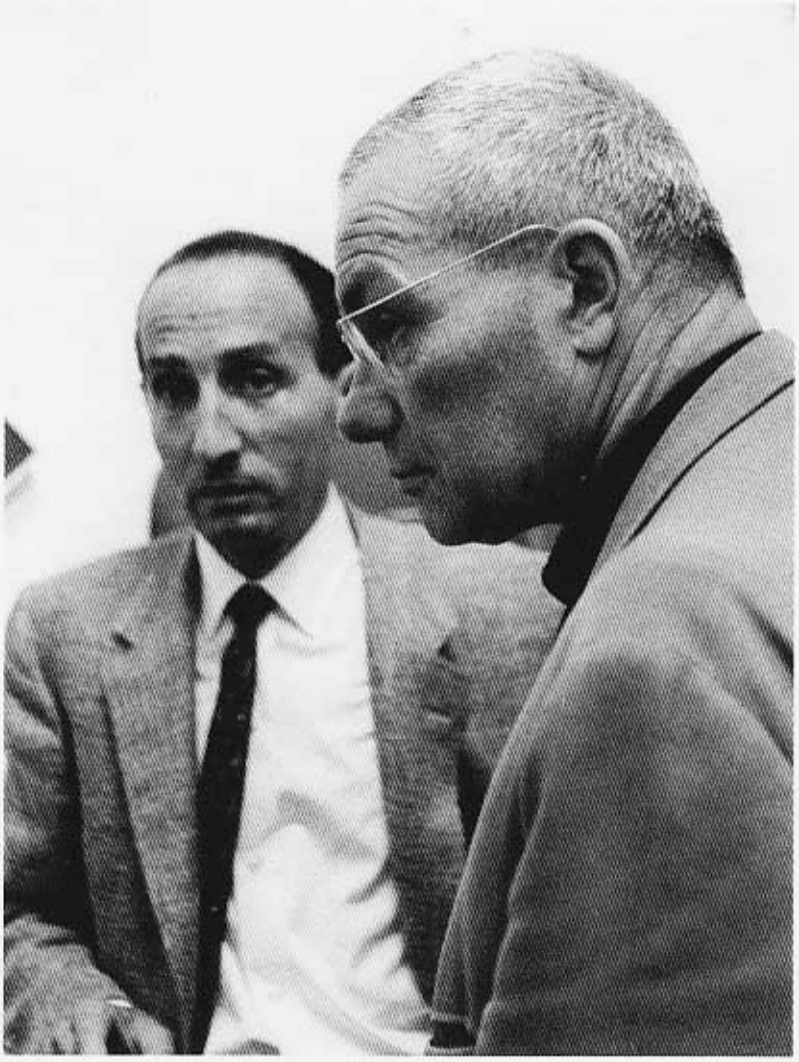
Even today, as we look at the major retrospective exhibition Sandra Solimano has organised at Villa Croce, we cannot but be amazed by the presence, among the exhibited artists, of so many top-flight names who, at a distance of thirty years, have largely speaking maintained a definite place in the Italian contemporary art scene.

Although it is true that some trends which were then considered very relevant, such as Swiss "Konkrete Kunst" (Bill, Lohse) or Italian and foreign planned art (Colombo, Morandini, Mari, Soto, Vasarely), now appear in part outmoded and other artists who at the time were promising have disappeared from sight (Sutej, Remotti, Gliha, etc.), one need only mention names such as Castellani, Fontana, Tilson, Baj Bonalumi, etc. to appreciate the far-sightedness shown by some of the most original artists of the moment who were involved in this "adventure".

This was a difficult period for the visual arts in Italy, even before the advent of American Pop Art, conceptual art and the Transavanguardia, and yet, interestingly, a city that (despite its glorious past) was decidedly marginal to modern art was able to focus on some trends represented by artists such as those chosen by the Deposito and whose qualities we can admire in this lively exhibition. Above all, many of these artists were at the time unknown (see Scheggi, Miela Reina, Sutej, Gaul, etc.) and viewed with a certain suspicion by "official" critics (Borgese, Valsecchi, Ragghianti, Longhi, etc.). I think we can also say that the presence of many attentive critics such as Celant, Beringheli, Vera Horvat, Marchiori and others (including, I add modestly, the present writer) was not of secondary importance in the development of the Deposito's activities; especially in relation to the choice of engravings and multiples to "publish". In this regard an exceptional role was played by the Croatian specialist Brano Horvat, who with very rudimentary equipment was able to produce high-quality serigraphs thanks to his technical skills and artistic sensibility.

Some of the conditions under which the Cooperativa worked also deserve mention. First of all: 1) the "picturesque" and "exotic" quality of the exhibition spaces and the backdrop of Boccadasse. The small wharf with its (real) boats, the fishing village atmosphere and the proximity of the city gave the gallery's exhibitions and events a highly unusual, pleasurable and genuinely bohemian character. 2) The fact of having set up – I think for the first time – a co-operative which involved artists, critics and art dealers, etc. was at least a small "economic adventure" as well as a source of curiosity for the world of culture that became involved. 3) Finally, the continuous production of engravings, serigraphs, publications as well as the gallery bulletin meant that the group was able to make its voice heard without having to connive with major press organs or political and cultural groupings.

If we now turn, somewhat hurriedly, to this major exhibition at Villa Croce, we cannot fail to be stimulated



Eugenio Carmi e Max Bill, 1964
Foto Publifoto

presenza, tra gli artisti esposti, di tanti nomi di primo piano che, a distanza di un trentennio, hanno mantenuto, in buona parte, il loro sicuro posto nel panorama dell'arte contemporanea.
Anche se talune tendenze, a quei tempi di grande attualità, come la "Konkrete Kunst" svizzera (Bill, Lohse) o l'arte programmata italiana ed estera (Colombo, Morandini, Mari, Soto, Vasarely), appaiono oggi in parte desuete e di alcuni artisti allora promettenti si sono perdute le tracce (Sutej, Remotti, Gliha, ecc.), basterebbero nomi come quelli di Castellani, Fontana, Tilson, Baj, Bonalumi, ecc. a dirci con quanta preveggenza fossero stati coinvolti nell'"avventura" alcuni degli artisti più originali del momento.
Quello, infatti, che mi sembra giusto sottolineare è come, in un periodo non facile della cultura visiva in Italia, prima ancora dell'avvento dell'ondata Pop d'oltreoceano, del concettuale e della Transavanguardia, stia stato possibile, in una città indubbiamente marginale per l'arte moderna (nonostante il suo glorioso passato) di mettere a fuoco alcune tendenze rappresentate da artisti come quelli scelti dal Deposito e dei quali oggi in questa agile mostra possiamo apprezzare la qualità. Artisti, oltretutto, che a quei tempi erano, almeno in parte sconosciuti (vedi il caso di Scheggi, Miela Reina, Sutej, Gaul, ecc.) e considerati con un certo sospetto dalla critica "ufficiale" (Borgese, Valsecchi, Ragghianti, Longhi, ecc.). E, a questo proposito mi pare sia lecito affermare che anche la presenza di critici molto attenti come Celant, Beringheli, Vera Horvat, Marchiori e altri (tra cui modestamente chi scrive) non fu secondaria per lo sviluppo dell'attività del Deposito; soprattutto per quanto concerneva la scelta delle incisioni e dei multipli da "editare". E a questo proposito non si può non sottolineare la eccezionale funzione che ebbe l'opera dello specialista croato Brano Horvat in grado di realizzare, con un impianto rudimentale, l'esecuzione di serigrafie di ottima fattura per merito della sua competenza tecnica e della sua sensibilità artistica.
Un cenno almeno merita di essere fatto a proposito di alcune condizioni che caratterizzarono l'attività della "Cooperativa". Anzitutto: 1) l'aspetto "pittoresco" e insieme folkloristico dei locali espositivi e dell'am-

by the rediscovery after thirty years of many works which we have not had the chance to see since then. Many (although, obviously, not all) have preserved their vitality and at the same time illustrate very well the group's almost "premonitory" gift, as well as the talent the Deposito showed for identifying the potential of artists who only later came to the fore.

While it has not been possible in this present exhibition to represent all the artists who passed through the rough, primitive but fascinating rooms of the Boccadasse gallery (such as, for example, Remotti, Miela Reina, Gliha, Baj, Mari, Simonetti etc.), it is also true that almost all those exhibited here appear to be still worthy of appreciation even today and bear witness once again to the aesthetic sensibility of the members of the Deposito.

In his comprehensive and detailed critical account of events, Carlo Fedeli has provided us with a perfect description of the five or six years of life of the Deposito as well as listing and commenting on the work of the makers and artists who took part in it.

All that remains for me to do is to hazard one last conclusion about the difference between the artistic situation then and now.

A belief in "painting for painting's sake", in the manual skill of the artist, in the multiplication of certain artefacts has now to a large extent disappeared. The introduction on a massive scale of photography, video and computer art, Body Art and especially performance and installations that owe little to a traditional conception of art has meant that the hiatus between the 1960s and this new millennium appears greater than it is. Perhaps the brief flowering of the Deposito was one of the last occasions when the work of art still maintained those characteristics which are based on the great history of the past and which today seem, at least for the time being, to have largely disappeared – and which now await a future rebirth.



Victor Vasarely a Berna mentre firma le serigrafie per il Deposito. Foto Kurt Blum

biente di Boccadasse. La piccola darsena con le sue barche (autentiche), l'atmosfera peschereccia e la vicinanza alla città conferivano alle mostre e alle manifestazioni un carattere molto insolito, gradevole, e non falsamente "bohemien". 2) Il fatto stesso di aver dato vita – credo per la prima volta con queste modalità – a una cooperativa di fatto cui partecipavano sia gli artisti che i critici o i mercanti ecc. costituiva una sia pur minima "avventura economica" nonché una fonte di curiosità per il mondo della cultura che vi si trovava coinvolto. 3) Finalmente la produzione continua di incisioni, serigrafie, pubblicazioni, insieme al bollettino permettevano di far "sentire la propria voce" al di fuori d'ogni connivenza con la grande stampa e con gli schieramenti politici e culturali dell'epoca.

Se ora diamo uno sguardo frettoloso alla grande mostra allestita a Villa Croce non può non stimolarci il fatto di riscoprire a distanza d'una trentina d'anni molte opere che non avevamo più avuto occasione di vedere; molte delle quali (non tutte ovviamente) hanno conservato la loro vitalità e al tempo stesso illustrano molto bene le qualità "premonitorie" del Deposito nell'aver saputo individuare così opportunamente alcuni artisti destinati solo in seguito ad emergere.

Anche se nella rassegna attuale non è stato possibile esporre le opere di tutti gli artisti che "passarono" attraverso le "sale" – molto rozze e primitive ma piene di fascino – della galleria di Boccadasse (come ad es. quelle di Remotti, Miela Reina, Gliha, Baj, Mari, Simonetti ecc.) è anche vero che quasi tutte quelle esposte appaiono ancora oggi degne di essere conosciute e apprezzate e testimoniano ancora una volta la sensibilità estetica dei soci del Deposito.

Carlo Fedeli, nella sua ampia e dettagliata cronistoria critica, ci ha già offerto un quadro perfetto delle vicende attraverso le quali si sono svolti i cinque o sei anni di vita del Deposito e ha elencato e commentato il lavoro degli artefici e degli artisti che ne hanno fatto parte.

A me non rimane che di azzardare un'ultima conclusione circa la differenza tra la situazione artistica di allora e quella di oggi.

La fede nella "pittura - pittura", nella manualità dell'artista, nella moltiplicabilità di certi artefatti, è oggi molto diminuita. L'avvento massiccio di foto, video e computer art, di Body Art e soprattutto di performance e installazioni non necessariamente legate a una concezione tradizionale dell'arte, ha fatto sì che lo jato tra gli anni Sessanta e il Duemila appaia ancora maggiore di quanto non sia. Forse la breve stagione del Deposito è stata una delle ultime vicende dove l'opera d'arte rivestiva ancora quelle caratteristiche che derivavano dalla grande storia del passato e che, al giorno d'oggi sembrano in buona parte dileguate – almeno temporaneamente e in attesa d'una futura rinascita.

Testo tratto da "La Galleria del Deposito. Un'esperianza d'avanguardia nella Genova degli anni Sessanta", catalogo dell'omonima mostra al Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce - Genova, 2003