

Scaffalart

# Creazioni senza fine

Esce in italiano un classico della critica americana Rosalind Krauss: l'originalità come mito delle avanguardie del primo '900. A partire dal «pezzo unico» di Rodin

di **Angela Vettese**

**N**on deve essere facile accettare il proprio ruolo di autorità dopo che tutta la propria formazione è stata spesa nell'opporci ai maestri. Rosalind Krauss ha messo in piedi una rivoluzione multiforme, fondando nel 1976 la rivista «October» "contro" «Artforum», tradendo il pragmatismo americano attraverso l'uso a man bassa di metodologie derivate dalla psicoanalisi di Lacan, dallo strutturalismo e dal pensiero postmoderno francese: Maurice Merleau-Ponty, Roland Barthes, Georges Bataille tra gli spiriti guida, complice l'arrivo dei loro testi grazie anche a riviste che, come «Semio text(e)», fecero da ponte tra la cultura di Europa e America. Fu lei che spinse Yves Alain Bois e Benjamin Buchloch ad andare a insegnare in America. E oggi ha tutta la responsabilità di chi ha creato un nuovo paradigma; di chi, in particolare, ha messo insieme il discorso critico dominante, quello che fugge il modernismo che intende la storia dell'arte come basata sullo stile e su nozioni quali continuità, evoluzione e progresso.

All'oro posto Rosalind Krauss ha diffuso una scrittura critica complessa e fondata sulla complessità della nozione di opera, non più vista come "oggetto estetico" ma come luogo di incontro di elementi tanto disparati quali possono esserlo le pulsioni personali, le emergenze sociali, la critica all'arte precedente. Oggi Rosalind Krauss è un guru e non a caso persino la flebile editoria italiana sta completando la traduzione dei suoi testi. Sta per uscire per i tipi di Fazi uno dei suoi libri maggiori, *L'originalità dell'avanguardia e altri miti modernisti* (a cura di Elio Grazioli come molti già tradotti). Era dal 1985 che lo leggevamo in inglese.

Del resto diventare un guru è la strada inevitabile per ogni studioso che si rispetti e oggi Rosalind Krauss, nata Epstein, 66 anni, americana all'apice della sua carriera accademica — al Mit dal

1974, alla Columbia dal 1992 —, è il numero uno al mondo nella critica d'arte contemporanea. Parliamo dell'ambito strettamente accademico e non curatoriale: benché abbia imbastito mostre di rilievo come quelle dedicate a Juan Miró (1970), a «Surrealismo e Fotografia» (1982), a Richard Serra (1985), a Robert Morris (1992) e alla nozione di Informe (1996), la sua vena sta soprattutto a cavallo tra scrittura e didattica.

Era partita sulla scorta di Meyer Shapiro e poi di Clement Greenberg, di cui amò l'oggettivismo contrapposto all'afflato emotivo dell'altro pilastro Harold Rosenberg. Nel tempo ha messo a frutto un suo vocabolario opposto a entrambi e soprattutto a Greenberg, una svolta di cui il volume in uscita è precisa testimonianza. Fatto di saggi scritti attorno al 1980, nel periodo in cui erano entrati in crisi i presupposti più razionalisti e immateriali dell'arte concettuale, la studiosa americana legge le urgenze del presente soprattutto interessandosi ad autori e movimenti del recente passato.

Il saggio principale, che dà il titolo al libro, si attarda su Rodin e sull'idea di pezzo unico: da sempre la scultura, soprattutto se legata alla fusione in bronzo oppure alla necessità di ricostruirne dei gruppi dopo la morte dell'autore, è intrinsecamente ripetibile e «non definitiva». Attraverso la riflessione su uno scultore tradizionale, Krauss si apre il varco a tematiche che furono quelle di Walter Benjamin e di chi ha messo in questione l'idea di irripetibilità dell'opera. Anche artisti, tra cui viene citata Sherrie Levine che letteralmente plagia i suoi autori preferiti.

Ma ci sono altri casi in cui l'originalità tanto amata dall'estetica idealista e modernista viene a cadere sotto un ostacolo formale, per esempio la tipologia della griglia che è stata scelta così spesso dall'arte del Novecento: si pensi allo scacchiere di Mondrian, ma anche agli esperimenti minimalisti di Josef Albers, Robert Ryman, Sol LeWitt. Una griglia può essere personalizzata e specifica di un certo autore, ma con-

tiene degli aspetti universali che la pongono in fondo come eternamente riproducibile e continuamente riproposta anche nel passato, fosse pure attraverso gli infissi di una finestra in un quadro di Friedrich o di Redon. L'artista "soggetto" parla di sé, ma al contempo usa un linguaggio comune sul piano antropologico che rende il suo discorso intrinsecamente ripetibile. Così prende il volo anche il mito dell'autorialità, cioè dell'autore singolo che «esprime se stesso» e non altro.

Anche per questa via Rosalind Krauss apre la strada a un postmoderno che non è il "laissez faire" della teoria e il "patchwork" della pratica artistica, ma ciò che viene dalla coscienza che la storia dell'arte non è teleologica, non ha fine come non ha evoluzione.

In questo senso anche la parte tecnica si avvale di libertà inusitate: nella disamina sulla fotografia surrealista ci spiega come il vantaggio competitivo di questa, fatto di negativi sovrapposti e di stampe polarizzate o nelle quali il disegno si mescola alla foto vera e propria, sia stato il completo distacco dal realismo e il ravvicinamento, semmai, a certi simbolismi universali. Libertà del mezzo significa anche spazio al ferro di Richard Serra, agli interventi sull'ambiente di Richard Long e Robert Smithson, ai carotaggi giganteschi su edifici dimessi con la regia di Gordon Matta Clark.

In tutto questo è evidente che la grande preoccupazione di Krauss è stata quella di mettere a punto un metodo proprio, polidisciplinare senza per questo essere distaccato dal primo campo di indagine. Non sarà facile, per chi vorrà farsi paladino di una nuova rivoluzione e riportare, per esempio, la disamina dell'opera più dentro l'opera e appunto meno dentro al metodo, superare una tale capacità di visione dell'arte e di collegamento intertestuale.

● **Rosalind Krauss, «L'originalità dell'avanguardia e altri miti modernisti», a cura di Elio Grazioli, Fazi, Roma, pagg. 256, 100 ill., € 25,00 (in libreria da fine gennaio).**



**Al centro della sua  
riflessione la necessità  
di abolire le nozioni di  
progresso e finalismo  
nel giudizio estetico**



**Lavoro creativo.** Michelangelo Pistoletto davanti alla sua «Venere degli stracci» nella casa di Torino nel 1982

