

Saggi

Il XX secolo all'indice o alla griglia

Fazi ci regala la tardiva traduzione del libro in cui Rosalind E. Krauss attaccava un guru come Clement Greenberg antepo-  
 nendo lo strutturalismo allo storicismo per decifrare il '900

Nel volume *L'originalità dell'avanguardia* di Rosalind E. Krauss (1941), docente di Storia dell'arte alla Columbia University di New York, è raccolta una serie di saggi redatti tra il 1977 e il 1984, in una fase quindi cruciale per il passaggio alla

postmodernità, pubblicati sulla rivista «October», fondata dalla stessa autrice insieme ad Annette Michelson. **Presupposto teorico alla raccolta è la polemica nei confronti di un testo importante dell'arte americana degli anni Sessanta, cioè *Arte e cultura* di Clement Greenberg** (pubbli-

cato in lingua italiana da Umberto Allemandi & C., Torino 1991, del quale si annuncia una prossima ristampa) di cui l'autrice difende in buona misura gli aspetti teorici legati al formalismo, e viceversa attacca quelli connessi a una impostazione di matrice storicista.

Per sua stessa ammissione, Rosalind Krauss è legata allo strutturalismo e alla evoluzione di quest'ultimo, maturata in quegli anni, soprattutto in ambito francese.

Se lo strutturalismo intende la lingua come un insieme in cui gli elementi interni si condizionano a vicenda rapportandosi tra loro, il poststrutturalismo colloca il linguaggio al centro esclusivo dell'indagine. Rifiuto della storia, quindi, nell'accezione positivista delle «magnifiche sorti», ma piena accettazione di quest'ultima quando la si considera come «struttura».

Da questo punto di vista appare illuminante il saggio «Nel nome di Picasso», nel quale l'autrice sostiene: «*Che cosa significa Picasso per la sua arte? Questo nome si riferisce all'individuo storico che è la causa di quest'arte, diventando l'origine del "si-*



Clement Greenberg e, a destra, Rosalind E. Krauss



*gnificato" di tale o tal'altra figura (clown, satiro, minotauro) nella sua pittura? O questi significati esistevano anche prima che Picasso li avesse scelti? La sua arte non è del resto una profonda riflessione sulla natura del pastiche, di cui il collage stesso è una metafora strutturale particolarmente ispirata?».*

Altri due concetti ricorrenti nei testi della Krauss, atti a spiegare l'originalità e la «diversità» dell'avanguardia, sono quelli di «griglia» e di «indice». Il primo termine compare nel saggio introduttivo del volume.

La **griglia**, secondo la Krauss, è l'emblema dell'avanguardia modernista novecentesca e ricorre costantemente lungo tutto l'asse del secolo, a partire dal Cubismo, per proseguire, solo per citare alcuni auto-

ri, con Mondrian, Malevic, Ad Reinhardt, Robert Ryman e Jasper Johns.

**Il suo scopo è quello di proclamare drasticamente il concetto di autonomia dell'arte e la sua vocazione antinaturalistica elevando una barriera tra arti visive e arti verbali.**

Nella tradizione novecentesca, **la griglia indica la volontà dell'arte di interrogarsi su se stessa ma, al contempo, di approdare all'Universale, in un mondo che ha perduto la certezza del suo orizzonte metafisico.** Altro concetto fondamentale è quello di **indice**. Sulla scia delle intuizioni di un autore più volte citato dalla Krauss, il **Walter Benjamin** di *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, il passaggio tra dimensione simbolica e dimensione indicale è situabile a partire dall'invenzione della fotografia e dal suo graduale delinearsi come linguaggio autonomo e non come surrogato della pittura.

**Contrariamente ai simboli, gli indici stabiliscono la loro esistenza sulla base di un rapporto fisico con il loro referente come nel caso delle impronte, delle ombre, dei**

**sintomi medici.** La fotografia è il risultato di un'impronta fisica che è stata trasferita su una superficie sensibile dalle riflessioni della luce, ed è quindi un indice, come è stato evidenziato in maniera estrema dalle «rayographies» di Man Ray, dove gli oggetti venivano posti direttamente a contatto della carta fotosensibile.

Tutta l'arte concettuale, a partire dai ready-made di Duchamp per approdare alla performance e alla body art segue questo procedimento rigorosamente tautologico.

Nella seconda parte delle «Note sull'indice» la Krauss si sofferma su alcuni esempi tipici dell'ondata concettuale degli anni Settanta. Ad esempio descrivendo l'allestimento collettivo, evento inaugurale del newyorkese P.S.1 nel maggio 1976. In quell'occasione una serie di artisti tra cui **Lucio Pozzi, Gordon Matta-Clark, Marcia Hatif, si cimentarono con quell'ampio contenitore postindustriale stabilendovi un rapporto di continuità linguistica di natura indicale, descrivendolo quindi come luogo presente e come deposito di memoria con un procedimento di natura prossima alla fotografia, pur nell'assenza dell'uso di questo mezzo.**

□ **Edoardo Di Mauro**

**L'originalità dell'avanguardia e altri miti modernisti**, di Rosalind E. Krauss, 356 pp., ill., Fazi, Roma 2007, € 44,50