

Le idee militanti di Greenberg

di **Angela Vettese**

Difendere Clement Greenberg (1916-1994) è difficile ma non impossibile. Generazioni di studiosi hanno speso energie per demolire la posizione di colui che è stato il critico più potente del mondo, almeno di quello che aveva come centro gli Stati Uniti. Ma la critica italiana lo ha conosciuto poco, se si escludono Lionello Venturi, di cui Greenberg apprezzava l'impostazione, Gillo Dorfles che ne condivise la categoria di kitsch e pochi altri; non fu tradotto fino al 1991, ma il suo *Arte e Cultura* edito da Allemandi è andato fuori catalogo. Ora l'editore Johan & Levi pubblica un'antologia criti-

ca piuttosto completa, a cura di Giuseppe Di Salvatore e Pierluigi Fassi e con un'introduzione di Caroline Jones, che aiuterà la comprensione di un pensiero e delle contraddizioni che ha animato.

Nel volume, con traduzioni accurate, troviamo tutti gli aspetti salienti del suo aggressivo magistero: ebbe occhi solo per i "suoi" Artisti, da Jackson Pollock a Willem de Kooning, Morris Louis e altri protagonisti dell'*action painting* e del Color Field; non comprese la progressiva apertura verso culture non occidentali, l'eclettismo stilistico e in generale tutto ciò che passa sotto la definizione di cultural studies. E sì che, figlio di una famiglia ebraico-lituana-polacca, allevato parlando yiddish e inglese, conoscitore di latino, italiano, francese e tedesco, era multiculturale per vocazione. Ma forse proprio per questo non visse la poliedricità cul-

turale e la marginalità come problemi interessanti, rubricando questo e altri fenomeni come derive di un declino dell'arte occidentale dopo gli anni Cinquanta.

La sua formazione filosofica era passata da Kant a Cassirer, da Hegel a Marx e Trotsky; su queste basi restò sempre convinto che la storia sia dotata di una interna teleologia, seppure laica, e che il fine, così come la fine di questa vicenda, non potesse che essere in America. Sono gli Stati Uniti ad avere il compito di portare a compimento un'avanguardia nata in Olanda, in Germania, in Russia, con un distacco dalla figurazione che porta anche lontano dallo spirito popolare. La sua condanna dell'arte di massa fu infatti totale: con qualche contraddizione ideologica, privò di validità tutta l'attività creativa che soggiace ai gusti del grande pubblico.

La storia dell'arte è a suo avviso una storia per pochi, perché non è interessata a sociologismi né indulgente verso facili simbologie, ma riguarda la consapevolezza del mezzo usato. Fino a quando i soggetti scelti dai pittori furono ripetitivi e canonici, di carattere religioso e mitologico, il contenuto del quadro non fu un problema su cui soffermarsi; quando invece si incominciò a divagare, per esempio riempiendo di "nuovi aneddoti" le opere dei surrealisti di stampo figurativo, ecco che l'attenzione analitica rispetto al linguaggio formale perse la sua centralità.

Anche se riconobbe, in una gustosa intervista del 1984, di essere stato da giovane troppo rigido, anche se il suo pensiero cambiò nel tempo, restò sempre fermo su di un punto: il quadro deve essere piatto. Non si trattava di un'allergia al possibile spessore

materico o addirittura dei collage cubisti nati con il cubismo. Ciò che gli interessava era negare ogni "bucatura" verso un possibile impianto prospettico e quindi anche illusoristico. Il suo sguardo sui grandi del passato sembra porsi in continuità con Vasari: se la storia dell'arte era stata per il grande toscano un progressivo avanzare della pittura su se stessa, in un processo evolutivo che aveva condotto alla lingua della prospettiva, questa stessa vicenda non poteva che terminare negando la prospettiva medesima e la narrazione: il problema non è il cosa ma il come, il metodo e non il contenuto, il fare e non l'emozione personale: «Ne abbiamo abbastanza – dice – dell'artista selvaggio, che ormai è stato convertito in uno dei tipici miti auto difensivi della nostra società: se l'arte è selvaggia, allora è priva di valore».

Il suo notorio modernismo sta qui, nel rifiuto di ogni ritorno al passato e nel penare che la storia dell'arte corra su di un binario solo, senza strade secondarie né appelli per tradizioni diverse da quella dei vincitori. Molte delle sue ipotesi, tra cui la condanna delle arti cosiddette minori, la loro commi-

stione con quelle elitarie e la convinzione che il gusto e il bello siano da intendersi come valori assoluti e non relativi a civiltà specifiche, oggi risultano irricevibili.

Ma dietro la sua ingiusta condanna dell'arte pop o di romanzi popolari come quelli di Simenon e di John Steinbeck, dovremmo forse vedere anche un giusto sospetto per chi cerca il consenso, per chi considera importante una mostra per i visitatori che ha e non perché interpreta un pensiero. Le idee di Adorno, Horkheimer e forse addirittura Debord su quanto potesse essere distruttiva una concezione dell'arte come di ciò che deve gratificare la massa non sono in contraddizione con la visione di Greenberg: quasi ne sono il nocciolo. E proprio il rapporto arte/massa resta il maggiore problema che quel vecchio barboso, ma grande, ancora ci sa additare.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Clement Greenberg
L'avventura del modernismo
Johan & Levi, Milano
pagg 446, € 35,00