

Astrazione: analisi e sintesi di un principio operativo (o di un modello di riferimento). Attorno e oltre la stagione della pittura analitica

KEVIN MCMANUS

Questo numero di «piano b» si propone di raccogliere riflessioni critiche e contributi storici sugli sviluppi dell'astrazione negli ultimi decenni, a partire da una stagione, quella della "Pittura analitica", nella quale l'operare con la forma astratta era stato messo strettamente in relazione, forse mai come allora, con una necessità di ridefinizione teorica della pittura stessa e della sua attualità come medium artistico. In un panorama internazionale entro il quale il dualismo di fondo non è più quello tra astratto e figurativo, all'interno di un'idea sostanzialmente tradizionale di "opera d'arte", ma piuttosto quello tra medium artistici interni ed esterni al paradigma tradizionale, l'astrazione nelle sue diverse configurazioni offre numerosi spunti per mettere alla prova la legittimità dei primi entro il discorso contemporaneo sull'arte, ma anche per testare la tenuta stessa di tale discorso di fronte a quello, sempre più complesso e variegato, delle immagini e della cultura visuale.

Curato insieme ai colleghi del Direttivo del Centro di Ricerca sull'Arte Astratta in Italia (CRA.IT) dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, Elena Di Raddo e Francesco Tedeschi, il numero presenta una selezione di contributi che spazia dalla riflessione storico-critica su esperienze significative di questi ultimi decenni, fino alla proposta di (ri)lettura teorica dei concetti stessi di astrazione e astrattismo.

Paola Valenti e Andrea Daffra prendono in esame un fondo documentario inedito conservato presso il Landschaftsverband Westfalen-Lippe (LWL) di Münster, per ricostruire la storia e il contesto della fondamentale mostra *Geplante Malerei*, tenutasi nel marzo 1974 al Westfälischer Kunstverein, e successivamente riproposta alla Galleria del Milione di Milano. Un evento che, per certi versi, costituisce un punto di avvio per il discorso affrontato in questa sede: l'impianto della mostra, sostanzialmente concettuale, mette infatti a tema la pittura come "problema", come costruito culturale del

quale vengono analizzati a fondo tutti gli enunciati, ponendo peraltro la questione della possibilità del non-estetico.

Una polarità, quella tra una concezione sensoriale e una puramente mentale della pittura, esplorata in vario modo in molti dei contributi che seguono. Federica Boragina traccia un'approfondita ricostruzione del rapporto tra Eugenio Carmi e l'astrazione, prendendo come punto di partenza la mostra personale dell'artista alla Galleria Schwarz (autunno 1970), e muovendosi a ritroso per rintracciare il dibattito con la critica e la produzione del decennio precedente, in modo da identificare alcuni concetti base, utili a leggere poi la produzione pittorica del ventennio successivo. Un viaggio che ha al suo centro un altro dei dualismi fondamentali dell'astrazione, ossia quello con il mondo dei segni.

Una discussione sui fondamenti formali dell'astrazione è presentata da Michele Giuliano Cipolla, a proposito di due lavori di Enrico Castellani dei primi anni settanta (*Lavagna* e la serie *Topologema*), nei quali l'artista propone riflessioni sul tema della griglia e su quello, all'epoca assai attuale, della trasparenza, con un'insolita attitudine teorica messa qui a confronto con alcune note posizioni della critica internazionale.

Sempre in un'ottica di apertura oltre i limiti del medium si colloca la ricerca di Michele Cossy tra 1970 e 1985, qui analizzata da Elisa Francesconi in una ricostruzione storico-critica che pone come tappe fondamentali tre mostre (tra il 1976 e il 1985) nelle quali l'artista siciliano riformula le categorie della pittura astratta in chiave installativa, come modificazione attiva dello spazio.

Il contributo di Maria Vittoria Maiello, dal canto suo, prende in esame l'esperienza dell'Astrazione Povera, gruppo romano costituitosi negli anni ottanta attorno all'elaborazione teorico-critica di Filiberto Menna. Un caso-studio di estremo interesse, poiché pone esplicitamente la riflessione sull'astratto nei termini del "ritorno alla pittura" e del disincanto postmoderno.

L'ultimo articolo sulle vicende dell'arte italiana è quello di Marta Previti, che si inserisce fondamentalmente nell'ambito della storia della critica, andando a ricostruire le tavole rotonde intitolate *Interventi davanti alle opere*, organizzate nel 1975-76 dagli psicologi Paolo Bonaiuto, Gaetano Kanisza e Cesare Musatti, in dialogo con i critici Gillo Dorfles, Luciano Caramel e Alberto Veca. La collaborazione interdisciplinare, così importante negli anni settanta, viene messa alla prova sul campo dell'astrazione, in termini che da un lato riattivano suggestioni primo-novecentesche, dall'altro suggeriscono nuovi paradigmi di lettura "scientifica" dell'opera d'arte.

Anche Alessandro Ferraro prende in esame una figura – la pittrice newyorkese Amy Sillman – che associa produzione pittorica a riflessione critica, a dimostrare ulteriormente la vocazione speculativa dell’astratto degli ultimi decenni. I testi di Sillman si rivelano in questo senso particolarmente interessanti, dal momento che intendono posizionare l’astrazione contemporanea nell’ambito di una ricostruzione storica dell’arte astratta, mettendo in luce la necessità di una riformulazione del concetto stesso alla luce della sua storia visibile.

Seguendo il percorso tracciato fino a questo punto, il numero si chiude con tre interventi che puntano a far luce sull’astratto secondo la chiave di lettura degli studi visuali. L’articolo di Giorgia Carlomagno opera una rilettura critica delle vicende dell’astrazione tessile, a partire dallo snodo degli anni sessanta e settanta. Posta in relazione alle proposte della teoria femminista, questa modalità di intervento artistico offre una risposta alle esigenze di un approccio slegato dall’*auctoritas* del formalismo novecentesco, nel quale il *fare*, il gesto, l’entrare in relazione con lo spazio costituiscono i tasselli per la costruzione di una nuova identità dell’artista. Tema su cui, del resto, interviene anche Eirini Boukla, un’artista che offre qui una riflessione sulle origini del proprio lavoro con il tessile: mettendo in discussione il confine netto tra *art* e *craft*, punto fermo di tante teorie dell’astrazione modernista, l’arte tessile esemplifica assai efficacemente come l’idea stessa di opposizione binaria (alto vs. basso, aulico vs. vernacolare, arte vs. decorazione, e così via) possa essere messa in crisi proprio in un ambito, come quello dell’astrazione, che ne aveva sancito la legittimità.

In chiusura, l’articolo di Krešimir Purgar e Igor Loinjak offre una riflessione conclusiva su come proprio la problematizzazione del concetto di pittura e di quello di astrazione, lungi dal sancire un’ulteriore specializzazione del discorso sull’arte, contribuisca a collocarlo invece in modo più radicato nel macro-discorso sull’immagine. Nella sua ricerca di aniconicità, cioè, questa pittura mette in atto proprio i gesti fondamentali della costituzione della *picture*, superando i tradizionali canoni della critica d’arte basati su forma e stile.

Dalla molteplicità di approcci e punti di vista presentati all’interno del numero emerge una mappa articolata, ma di cui è possibile tracciare le direzioni fondamentali. Come proposto nel titolo che abbiamo scelto, parlare di astrazione in un’ottica “post” (post-moderna, post-mediale...) significa isolare il concetto stesso di *astratto*, assumerlo come problema, rispetto al quale le modalità di rilettura sono sostanzialmente due: l’analisi e la sintesi. “Analisi”, laddove il linguaggio e i suoi elementi costituenti vengono rimessi in discussione uno per uno, talvolta per delegittimarli e rilegittimarli secon-

do nuovi parametri. “Sintesi”, laddove, invece, la storia dell’astrazione come somma degli enunciati formulati su di essa viene re-incorniciata in termini che possono essere ironici, critici o anche nostalgici. Non si tratta certamente di due alternative nette ed inconciliabili, come in fin dei conti la stessa Pittura analitica ha dimostrato nella sua evoluzione dalla prima generazione a quella successiva. Si tratta però di due poli che dimostrano come la questione dell’astratto rimanga centrale e attuale, in un panorama artistico che sembra non cessare mai di ridefinirsi continuamente, sia dal punto di vista delle pratiche che da quello del loro inquadramento disciplinare.