

# Prefazione

## Greenberg for Italians

Questa prima traduzione italiana dell'influente opera critica di Clement Greenberg giunge in grande ritardo o davvero troppo tardi? Naturalmente sono vere entrambe le cose, se le intendiamo secondo la logica del noto aforisma di Hegel per cui «la nottola di Minerva giunge sul calar della sera». Solo ora, più di quindici anni dopo la sua morte, possiamo iniziare a capire Greenberg (1909-1994) servendoci dei suoi scritti per mappare la seconda metà del xx secolo, dal momento che questo critico è stato identificato più di ogni altro con il celebrato “trionfo della pittura americana”<sup>1</sup> durante la riorganizzazione dell'economia e della politica europea nel periodo della Guerra fredda. Eppure la domanda rimane: quale “calar della sera” si manifesta *adesso*, con questa traduzione? Non si tratta del tramonto del modernismo, già spirato sotto gli strali scagliati nel Sessantotto (molti dei quali per mano italiana) e provenienti dai territori dei molteplici “post”: poststrutturalismo, postmodernismo, postcolonialismo. Quei rivolgimenti epistemici hanno reso Greenberg irrilevante in un mondo dell'arte rivolto in modo crescente verso la contemporaneità globalizzata e desideroso di lasciarsi alle spalle ciò che Lyotard aveva definito “la grande narrazione” del modernismo.<sup>2</sup> Possiamo forse immaginare che il “calar della sera” adombrato da questa antologia critica nel nuovo millennio provenga proprio dal collasso di quella narrazione e dalla dissoluzione della *pax americana*? La raggiera di queste implosioni diffuse è ciò che può rendere questi scritti così interessanti per i lettori italiani, in ragione della loro capacità di rivelare lo sfaccettato apparato geopolitico che aveva conferito incisività alla voce critica di Greenberg e permesso al suo ruvido empirismo di emergere come un farmaco universale, nella stagione del lungo dopoguerra, per riprendersi dopo l'esaurimento del *belle-lettrisme* esistenziale.

11

---

1 *The Triumph of American Painting: a History of Abstract Expressionism* è stato l'infelice titolo di un testo storico-artistico scritto dal critico americano Irving Sandler (Harper & Row, New York 1970).

2 Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, Minuit, Paris 1979; trad. it. di C. Formenti, *La condizione postmoderna*, Feltrinelli, Milano 2006.

Di questo carattere geopolitico emerge in realtà poco dai testi di Greenberg – e volutamente. La geopolitica era per lui un tema pressante, ma l’arte (letteraria e visiva) aveva nella sua concezione una responsabilità ancora più grande, quella di rimanere libera da tutto ciò. Sin dai suoi inizi come intellettuale rigoroso, Greenberg si era identificato con l’estetica di matrice trotskista, in una posizione espressa forse al meglio nella sua intervista a un altro grande intellettuale di sinistra, l’italiano Ignazio Silone. Nella ricostruzione dell’intervista fatta da Greenberg a Silone nel 1939 è riportata una frase dello scrittore italiano in cui quest’ultimo emerge come sostenitore di un esplicito antistalinismo: «Dovremo instaurare le medesime relazioni che si determinano tra etica e morale nel rapporto tra un’opera d’arte e la sua bellezza... Ci sono critici d’arte che disonorano il marxismo perché, nel nome di un loro marxismo ipocrita, vedono nelle opere d’arte solo delle influenze sociologiche fortuite».³ L’arte, nel quadro di questa estetica impegnata, era fonte di cultura progressista, ma il suo contributo al progresso umano era realizzato al meglio da strumenti estetici e non politici.

L’Italia era così un canale particolarmente interessante per l’evoluzione sia politica sia estetica di Greenberg che, come è noto, era passato dal “trotskismo eliotiano” degli anni trenta al neoconservatorismo della Guerra fredda dagli anni sessanta in poi.⁴ Considerata la distanza storica di mezzo secolo di molti dei suoi scritti, possiamo oggi interpretare Greenberg come paradigma e al tempo stesso motore del modernismo del xx secolo nella sua tarda fase “americana”. In tal senso egli era stato colpito dall’entusiasmo per l’urbanesimo industriale, traumatizzato dalla guerra e formato mediante un apprendistato dettato dalla geometria formale di Mondrian e dalla “sensibilità modernista” che questa presupponeva. Greenberg è stato un critico educatosi alla prassi dell’osservazione, ma anche un intellettuale imbevuto della tradizione post-hegeliana del marxismo e dell’estetica, un autodidatta per il quale *feeling is all*.⁵

12

- 
- 3 “An Interview with Ignazio Silone”, in *Partisan Review*, 6, 1939, 5, p. 28. Greenberg aveva preso appunti durante un’intervista a Silone realizzata in francese a Zurigo nell’estate del 1939. Silone aveva scritto le sue risposte basandosi su quegli appunti e presumibilmente Greenberg le aveva poi tradotte in inglese per la pubblicazione. La reputazione di Silone come antifascista radicale è stata incrinata da rivelazioni sulla sua collaborazione con le autorità fasciste in Italia negli anni venti, ma si può dire con certezza che nel 1939 egli fosse ormai un nemico pubblico del fascismo e di Mussolini, ma al tempo stesso anche un critico severo del marxismo stalinista. Il suo romanzo sulla guerra civile spagnola, *Fontamara*, ebbe una risonanza enorme negli Stati Uniti dopo la sua traduzione inglese nel 1934. Copie non autorizzate del romanzo vennero distribuite dall’esercito americano agli italiani dopo la liberazione del 1943.
  - 4 La descrizione delle prime posizioni estetiche di Greenberg come “trotskismo eliotiano” è stata coniata da T.J. Clark nel volume a cura di W.J.T. Mitchell *The Politics of Interpretation*, University of Chicago Press, 1983.
  - 5 Per un’analisi approfondita di questi temi, si veda C.A. Jones, *Eyesight Alone: Clement Greenberg’s Modernism and the Bureaucratization of the Senses*, University of Chicago Press, 2005.

I lettori dei saggi che seguono saranno interessati a dipanare i fili del pensiero filosofico – europeo e in particolare italiano – così come li leggeva Greenberg, per esempio nell’evidenza del suo interesse continuativo per Benedetto Croce, ma anche per gli interlocutori novecenteschi di Croce, come John Dewey, Thomas Stearns Eliot e il New Criticism in generale.<sup>6</sup> Se l’importanza di Croce è tramontata nell’interesse di storici e filosofi angloamericani, che hanno frainteso o strategicamente mal interpretato le sue relazioni con Hegel e l’idealismo,<sup>7</sup> un’influenza crociana è tuttavia sottilmente pervasiva in Greenberg (e dunque rilevante per la critica d’arte americana in generale). Forse era più difficile cogliere questo aspetto al culmine della carriera di Greenberg, quando la sua voce critica – autorevole e irritante – sembrava incarnare il vero spirito *yankee* e il suo tono implacabile sosteneva e faceva risuonare l’ascesa della “pittura di tipo americano”. Ma Greenberg coltivava un interesse costante per l’arte del passato e possiamo seguire nei testi il percorso della sua formazione da autodidatta, costruita attraverso le letture di Bernard Berenson, di Croce e dello storico dell’arte “crociano” Lionello Venturi. Si potrebbe anche sostenere che Greenberg sia stato influenzato da questa tradizione italiana in misura uguale se non maggiore rispetto a quella del formalismo britannico (Roger Fry) e del New Criticism, normalmente associata ai suoi scritti; eppure, nella mole di materiale storiografico prodotto su Greenberg, l’impatto della teoria politica, estetica e storico-artistica della tradizione italiana è passato sotto silenzio. Questo misconoscimento è senz’altro un riflesso di quella stessa egemonia che egli ha aiutato ad affermarsi e secondo la quale l’impatto dei suoi scritti sull’arte moderna degli Espressionisti Astratti negli Stati Uniti può essere misurata sia materialmente (nelle rastrelliere di tele conservate nei magazzini museali) sia intellettualmente (nell’eredità del formalismo, tramutatosi negli “attacchi a Clem” all’interno della storia dell’arte accademica negli Stati Uniti).

Questa antologia consente di rivedere criticamente il peso eccessivo del Greenberg “americano” e di rivelare un Greenberg diverso, che aspirava costantemente a una cultura europea più ampia – che egli leggeva in piena continuità con il modernismo americano. L’implicito nazionalismo del progetto di Greenberg, il suo indubitabile successo nell’aver saputo “rubare” l’idea di arte moderna spostandone l’asse da Parigi verso New York,<sup>8</sup> deve essere così temperato da

6 Corrente formalista della teoria della letteratura che ha dominato nella metà del secolo scorso nel mondo anglosassone. L’esplicita formulazione della denominazione “New Criticism” è legata alla pubblicazione del saggio di John Crowe Ransom *The New Criticism* (1941), Greenwood, Westport, CT 1979. [N.d.C.]

7 David D. Roberts, “La fortuna di Croce e Gentile negli Stati Uniti”, in *Croce e Gentile un secolo dopo*, numero speciale del *Giornale critico della filosofia italiana*, 73, 1994, 2-3, pp. 253-281.

8 Serge Guilbaut, *How New York Stole the Idea of Modern Art*, University of Chicago Press, 1985.

ciò che questi saggi rivelano ai lettori italiani, e cioè un precoce apprendistato esercitatosi sugli scritti politici, estetici e storico-artistici provenienti dall'Italia e dalla diaspora intellettuale italiana. Sotto questo aspetto, Greenberg segna un'ulteriore fase nella storia del movimento senza sosta del capitale (e dei capitali) culturale e intellettuale occidentale, i cui agenti globali stanno oggi colonizzando i diversi mondi dell'arte di Miami, Basilea, Mosca, Istanbul, ma anche Parigi, Venezia, Zurigo e New York.<sup>9</sup> Il declino odierno dell'influenza americana consente così un apprezzamento più complesso e consapevole delle componenti filosofiche chiave all'interno degli scritti di Greenberg, al fine di decidere se vi possa essere ancora oggi un valore d'uso di tale approccio. Nella distinzione delle sezioni i curatori del volume hanno privilegiato un evidente approccio a-storico scavalcando la cronologia per raggruppare una selezione dei saggi di Greenberg in unità tematiche orientate verso teoria, arte e società, aspetti centrali del modernismo e ancora scottanti nell'arte contemporanea del nuovo millennio.<sup>10</sup>

Ma quali sono questi elementi filosofici centrali? Come suggerito sopra, possiamo comprenderli nel contesto di questo volume come prevalentemente *crociani* – messi però in relazione con John Dewey, T.S. Eliot, Thorsten Veblen e altri ancora che condividevano come urgenza più pressante all'inizio del xx secolo la sopravvivenza della cultura minacciata dal duplice trauma dell'industrialismo e della guerra globale. Questi elementi crociani possono essere riassunti nel modo seguente: 1) il giudizio estetico come emergente dall'esperienza, viscerale e immediato, strumento primario per comprendere il mondo (e non un ornamento “sovrastutturale”, come vorrebbero alcuni marxisti);<sup>11</sup> 2) la cultura, special-

14

---

9 Argomentazioni esposte in dettaglio in C.A. Jones, *Desires for the World Picture: The Global Work of Art* (in uscita, University of Chicago Press).

10 Una sezione chiamata semplicemente “L'ultimo Greenberg”, la quarta, consente ai curatori del volume di reintrodurre un criterio cronologico nella distinzione delle sezioni del volume, completando il progetto iniziato da John O'Brian nella sua magistrale raccolta dei saggi di Greenberg pubblicata negli anni ottanta: *The Collected Essays and Criticism*, a c. di J. O'Brian, quattro volumi, University of Chicago Press, 1986-1993. Il complemento alle ricerche di O'Brian è dato dall'autorevole *Late Writings*, a c. di R.C. Morgan, University of Minnesota Press, Minneapolis 2003.

11 Croce giungeva a questa convinzione attraverso il suo concetto di “immanentismo” nel quale l'estetica è immanente nel suo incontro con l'arte e non *a priori*. Ciò risulta in grande prossimità al pragmatismo di John Dewey che era certamente a conoscenza della filosofia di Croce. Si noti come nei manoscritti di Greenberg vi sia un breve appunto in cui si fa menzione di come Ignazio Silone ringrazi il critico americano per avergli inviato la copia di un libro di Dewey, presumibilmente il saggio del 1934 *Art as Experience* (Milton, Balch & Co., New York; trad. it. di C. Maltese, *L'arte come esperienza*, La Nuova Italia, Firenze 1973 – vedi “Silone a Greenberg ca. 1940”, in *Clement Greenberg Papers*, Archives of American Art, frames 2-3, EA 463, n. 37). Nella medesima lettera Silone fa riferimento a una sua traduzione del saggio di Greenberg del 1939 “Avant-Garde and Kitsch” per i tipi di un piccolo giornale.

mente la cultura alta, come lo strumento migliore che abbiamo per adattarci alla realtà ma anche un modo primario per preservarci dalla barbarie e conservare tutti quei valori che gli uomini sono stati capaci di raggiungere nel passato;<sup>12</sup> 3) l'arte, persino l'arte moderna, non rompe con il passato ma continua piuttosto a esplorare le traiettorie provenienti dal passato. Come tale, l'arte è profondamente storica, anche quella più contemporanea – in un'inversione simmetrica del più celebre aforisma di Croce «Tutta la storia è contemporanea».

Queste linee programmatiche di Greenberg a suo tempo risultarono molto rigide e anche oggi i lettori contemporanei non saranno d'accordo con tutte le sue posizioni. Ma entrare nel vivo della prosa di Greenberg affina le capacità argomentative e costringe a confrontarsi con i problemi essenziali che emergono da un'estetica filosofica profondamente sentita, visceralmente esperita e vissuta con consapevolezza politica in continuo confronto con la modernità al suo culmine. Il massimo che Greenberg potrebbe augurarsi oggi sarebbe di sentirsi raccontato dai suoi lettori come egli stesso aveva descritto la figura diasporica dello storico dell'arte italiano Lionello Venturi:

[...] la cosa principale è il livello che Venturi conferma e mantiene costante, e per questo non gli si potrà mai essere abbastanza grati. Di questi tempi infatti c'è così poca critica d'arte che si fondi su una genuina acutezza storico-filosofica accompagnata a un gusto veramente "professionale".<sup>13</sup>

15

Se il gusto "professionale" di Greenberg è finito per diventare un limite sempre più oppressivo nel corso dell'egemonia culturale statunitense, proviamo a vedere se questo limite non possa essere oggi un sollievo. Allora il dettato di Greenberg potrebbe anche trovare nuovi lettori desiderosi di dibattere e confrontarsi appassionatamente sulla condizione critica della cultura nel nostro tempo, proprio come faceva lui.

Caroline A. Jones

---

12 «...la funzione autentica e più importante dell'avanguardia... è di trovare un percorso lungo il quale sia possibile mantenere la cultura in movimento in mezzo alla confusione ideologica e alla violenza», vedi testo 1.1, p. 37.

13 Vedi testo 2.12 (ultima frase), p. 219.