

“L’opera d’arte come riduzione e complessità”

di Massimo Maiorino

1. Intrecciando riflessione teorica ed analisi sul campo, nella consapevolezza che arte e critica “procedono in un continuo e fecondo scambio, indissolubilmente legate [...] da un comune progetto di trasformazione del reale”¹, Filiberto Menna, negli anni Ottanta, ha disegnato il perimetro operativo della costellazione artistica dell’Astrazione povera. Una proposta argomentata e teoricamente sostenuta che con ragionata analisi prende distanza dalle morbidezze del postmoderno postulato da Lyotard², contrassegnato dallo sfiorire del teorico³ - dai suoi emblemi seducenti e dalle sue figure effimere che punteggiano i percorsi dell’arte sotto i differenti nomi di Transavanguardia, di pittura citazionista, di anacronismo, di eclettismo, di *piccola emozione* -, non rinunciando alla costruzione del nuovo, così come espresso ne *Il progetto moderno dell’arte* (1988). Nel discorso di Menna, in controtendenza con le retrotopie della scena postmoderna, alle cui nostalgie del passato contrappone invece una tensione che tiene “passato, presente, futuro, annodati al filo del desiderio”⁴, ancora una volta l’esperienza dell’arte è intesa come ricerca e costruzione, progetto e trasformazione. Ed è seguendo questo filo che Menna, nel catalogo/manifesto *Astrazione povera* del 1986 per la mostra allo Studio Ghiglione di Genova, annota come “il tratto che unisce queste nuove esperienze è la nuova attenzione che gli artisti rivolgono a procedimenti formativi più marcatamente sorretti da una intenzione costruttiva, da una esigenza di un più forte controllo mentale, da una riproposta della centralità della struttura sintattica dell’opera”⁵. Dunque “una nuova situazione artistica” nello spazio italiano degli anni Ottanta che trova felici corrispondenze anche nel coevo sistema artistico globale, ma anche un ossigenante antidoto per Menna al dilagante lassismo critico, un’*uscita dal postmoderno*⁶, attraverso un rinnovato uso dell’idea di costruzione - di *costruttività* - che dall’asfissiante sistema totalizzante delle avanguardie centrato su di un soggetto pieno, passa ad un orizzonte mobile in continua trasformazione fatto di conquiste raggiunte (e continuamente perdute). In questo modo “allo slogan lyotardiano secondo cui ‘si può leggere tutto e in tutte le maniere’ [...] gli artisti della nuova situazione oppongono una più acuta coscienza del limite, del particolare, e l’esigenza di realizzare delle formule che abbiano anzitutto valore per se stesse”⁷. Un’acuta

¹ S. Zuliani, *Verso una critica della critica*, in F. Menna, *Cronache degli anni Settanta. Arte e critica d’arte 1970-1980*, a cura di A. Tolve e S. Zuliani, con un’introduzione di A. Trimarco, Quodlibet, Macerata 2017, p.172.

² J. F. Lyotard, *La condizione postmoderna: rapporto sul sapere* (1979), trad. it., Feltrinelli, Milano 1981.

³ Su questo tema si cfr. A. Trimarco, *La parabola del teorico. Sull’arte e la critica* (1982), 2 ed., con un’introduzione di S. Zuliani, Arshake-Critical Grounds, Roma 2014.

⁴ F. Menna, *Elogio del terren vago*, in “Rivista di Estetica”, n.13/14, a. XXIII, 1983, p.17.

⁵ F. Menna, *Astrazione povera*, catalogo della mostra (Studio Ghiglione, Genova, dicembre 1986 - gennaio 1987), Edizioni Studio Ghiglione, Genova 1986, s.p. Per un inquadramento dell’esperienza dell’Astrazione povera nel panorama artistico italiano si cfr. S. Zuliani, *Argomenti per l’arte italiana*, in *Filiberto Menna: il progetto moderno dell’arte*, a cura di A. Bonito Oliva e A. Trimarco, Bruno Mondadori, Milano 2010, pp.143-155.

⁶ Il dibattito moderno/postmoderno è stato affrontato da Menna in più occasioni nel corso degli anni Ottanta, in particolare si cfr., per le intersezioni tra questo nodo teorico e la riflessione sull’Astrazione povera, gli scritti pubblicati su “Figure”: F. Menna, *Costruzioni*, in “Figure. Teoria e critica d’arte”, nuova serie, n.1, 1988; F. Menna, *La questione del nuovo e l’uscita dal postmoderno*, “Figure. Teoria e critica d’arte”, nuova serie, n.2, 1988, entrambi anche in F. Menna, *Archeologia del moderno*, a cura di A. Trimarco e S. Zuliani, La città del Sole, Napoli 2004.

⁷ F. Menna, *Astrazione povera*, cit., s.p.

coscienza del limite che è segno di un *atteggiamento etico*⁸ - concetto nel lessico menniano mai disgiunto dall'esercizio estetico - "che predilige il tema del vuoto e dell'assenza"⁹, come sottrazione al rumore postmoderno, a cui Baudrillard, negli stessi anni, con toni apocalittici collega in una strategia fatale per le sorti dell'arte "quest'ultima esplosione di arte calda, di pittura calda, in un tempo di guerra fredda"¹⁰. In un corpo-a-corpo con il postmoderno Menna, sulla strada habermasiana¹¹ che rivendica la validità e la vitalità ancora da attivare del progetto moderno, pensa ad una connotazione *povera* dell'astrazione quasi come ad una forma di ascetismo non penitente, ma "assolutamente indispensabile, per intraprendere la costruzione del nuovo"¹².

2. Con sguardo doppio, come sempre avviene nel metodo di lavoro di Menna nutrito da *discorso e controdiscorso* dell'arte, anche la riflessione teorica dedicata all'Astrazione povera si modella in una struttura bipolare che trova una scintillante e necessaria premessa nella coppia kandiskijana *Grande Astrazione, Grande Realismo*. Di queste direttrici Menna, nella prima delle *Sei stazioni per artenatura. La natura dell'arte* della Biennale del 1978, evidenzia una convergenza segreta e sotterranea tesa a "la creazione di un'arte totalmente nuova in cui il massimo della concretezza materiale si accompagna al massimo dell'astrazione linguistica"¹³. Così da questo sentiero, guardando al presente dell'arte, "trae preziosi suggerimenti e suggestioni"¹⁴ la famiglia di artisti dell'Astrazione povera - rappresentata nella sua formazione titolare da Gianni Asdrubali, Antonio Capaccio, Annibel-Cunoldi, Mimmo Grillo, Bruno Querci, Lucia Romualdi, Mariano Rossano, Rocco Salvia - che per Menna appare segnata "da una intenzionalità non più a dominante narrativa, figurativa, espressiva, ma sorretta piuttosto da una esigenza di riduzione linguistica, di sottrazione"¹⁵. Sostenuti ed accompagnati da un'articolata costellazione di scritture critiche ed espositive, gli astrattisti poveri per Menna operano, come titola una decisiva esposizione del 1985, su *La soglia*, sull'apertura ambigua della Porta di Duchamp (l'opera infatti è posta in copertina del catalogo) - metafora dell'arte, "regno intermedio, in cui le forze profonde del soggetto vengono convogliate e strutturate in linguaggio e questo entra in relazione con i dati della realtà" - in una continua oscillazione che dal "polo della profondità" ritorna "a ciò

⁸ La tensione etica che differenzia il progetto menniano di *uscita dal postmoderno* da altre proposte coeve è stata sottolineata nel volume di A. Trimarco, *Confluenze. Arte e critica di fine secolo*, Guerini, Milano 1990, pp.69ss.

⁹ F. Menna, *Astrazione povera*, cit., s.p.

¹⁰ J. Baudrillard, *La sparizione dell'arte* (1988), a cura di E. Grazioli, trad. it., Abscondita, Milano 2012, p.24. Una prova flagrante di questa convergenza critica relativa alle esuberanze della pittura postmoderna è offerta da Menna in occasione dell'esposizione *Roma 1957-1987 - confronto intergenerazionale tra gli astrattisti poveri e gli artisti Accardi, Capogrossi, Colla, Consagra, Perilli, Sanfilippo, Scialoja, Turcato* - nel cui scritto introduttivo osserva: "La nuova situazione artistica [...] nasce un'esigenza di pausa, di silenzio e di vuoto come antidoto al troppo pieno, all'ingombro, all'eccesso di rumore che hanno contraddistinto le correnti pittoriche dominanti", in Id, *Roma 1957-1987*, catalogo della mostra (Marcello Silva Galleria Banchi Nuovi, Roma, novembre - dicembre 1988), Roma 1988, p.10.

¹¹ Su questo orientamento del pensiero habermasiano si cfr. almeno J. Habermas, *Il discorso filosofico della modernità* (1985), trad. it., Laterza, Roma-Bari 1987.

¹² F. Menna, *Astrazione povera*, cit., s.p.

¹³ F. Menna, *Grande Astrazione, Grande Realismo*, in *Dalla natura all'arte, dall'arte alla natura*, in *La Biennale di Venezia 1978*, Electa, Milano 1978, p.12.

¹⁴ Questa linea di continuità sotto il segno dell'astrazione è analizzata da Menna nel saggio *Riduzione e complessità*, in *Astratta. Secessioni astratte in Italia dal dopoguerra al 1990*, catalogo della mostra, a cura di G. Cortenova e F. Menna (Palazzo Forti, Verona, 23 gennaio - 15 marzo 1988), Mazzotta, Milano 1988, p.29.

¹⁵ F. Menna, *Il bianco, il nero, il grigio*, in *La scienza dell'arte*, catalogo della mostra (Galleria Bevilacqua La Masa, Venezia, 26 giugno - 20 luglio 1986), Venezia 1986, p.46.

che è visibile”¹⁶. Dunque un’ipotesi liminare nutrita da polarità dicotomiche - Menna mette in gioco il soggetto “di cui parla e che parla questa pittura” che “è un soggetto-nascosto, che si sottrae”¹⁷ portando alle estreme conseguenze il processo di azzeramento linguistico (riduzione) e la superficie, con la complessità e le accidentalità della fattura “come luogo di eventi segnici regolati da leggi interne”¹⁸ (costruzione) -, che rivelano nell’opera una ricerca di ordine costruttivo, un’intenzionalità progettuale orientata verso il nuovo. Da qui, sempre sostenuto da vitali polarità, Menna affida l’intera esperienza degli astrattisti poveri alla formula aurea di Mies van der Rohe *il meno è il più* ponendo in evidenza come “la stessa idea di progettualità e di costruzione si ripropone in termini nuovi [...] per cui finisce con il racchiudere in sé il segno *più* e il segno *meno*, costruzione e de-costruzione”¹⁹.

¹⁶ F. Menna, *La soglia. L’opera d’arte tra riduzione e complessità*, catalogo di mostra (Centro Culturale, Pordenone, dicembre 1985 - gennaio 1986), Edizioni Concordia Sette, Pordenone 1985, p.7.

¹⁷ F. Menna, *Astrazione povera*, cit., s.p.

¹⁸ F. Menna, C. Cerritelli, *Dialogo sulla superficie*, Nuova Prearo Editore, Milano 1987, s.p.

¹⁹ F. Menna, *Il meno è il più. Per un’astrazione povera*, catalogo della mostra (La Salerniana, ex Convento San Carlo, Erice, 27 luglio - 30 settembre 1986), Mazzotta, Milano 1986, p.18.