

Carla Subrizi

Europa e America 1945–1985

Una nuova mappa dell'arte



Copyright © MMVIII
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133 A/B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-1834-7

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: maggio 2008

6	Premessa
10	DOCUMENTI. La Guerra fredda
12	Introduzione.
	Alcune indicazioni per lo studio degli anni 1945 - 1985: l'arte, i movimenti, la storia
14	Il dibattito in corso: "fare la storia dell'arte"
17	Giulio Carlo Argan. La crisi dell'arte come "scienza europea"
20	SCHEDA. Giulio Carlo Argan. Note per una biografia
22	Il dibattito intorno a <i>Art since 1900. Modernism Antimodernism Postmodernism</i>
22	SCHEDA. Cambiare la storia? Arte dal 1900
32	Dopo la Seconda Guerra Mondiale. La storia dell'arte in America
33	Arte concettuale o "stato concettuale dell'arte"
35	DOCUMENTI. Sol Lewitt, <i>Sentences on Conceptual Art</i>
38	DOCUMENTI. Piero Manzoni, scritti e manifesti
42	DOCUMENTI. Enrico Castellani, <i>Continuità e nuovo</i>
45	DOCUMENTI. Pinot Gallizio, Manifesto della pittura industriale
49	Anni Cinquanta in Italia: la storia, la critica, gli orientamenti attraverso le riviste
51	SCHEDA. Le riviste in Italia
54	SCHEDA. "Il Verri"
58	SCHEDA. "Il Verri": qualche nota tecnica e storica
60	Marcatré e la cultura italiana degli anni Sessanta
61	SCHEDA. Marcatré
66	Italia 1945-1957
67	DOCUMENTI. Lucio Fontana, Manifesto Blanco
71	DOCUMENTI. Manifesto del realismo
71	DOCUMENTI. Manifesto di fondazione della "Nuova Secessione artistica italiana"
72	DOCUMENTI. Renato Birolli, <i>Interessi dell'immagine</i>
73	DOCUMENTI. "Forma". Manifesto del gruppo romano
74	DOCUMENTI. Gillo Dorfles, Gli artisti del M.A.C.
76	DOCUMENTI. Manifesto del gruppo "Origine"
76	DOCUMENTI. Enrico Baj, Sergio Dangelo, Manifesto della pittura nucleare
77	DOCUMENTI. Lionello Venturi, Otto Pittori Italiani
78	La Fondazione Origine e "Arti Visive".
	Ancora sugli anni Cinquanta e il superamento del dibattito tra astrazione e realismo
79	Emilio Villa: gli Attributi dell'arte odierna. 1947-1967
85	SCHEDA. Carla Lonzi: un'altra critica "differente"
88	DOCUMENTI. Carla Lonzi, Una categoria operativa
89	Un periodo decisivo. Gli anni 1957-1968
92	DOCUMENTI. Giuseppe Chiari, <i>Che cosa è un happening</i>
92	SCHEDA. Giuseppe Chiari. Note biografiche
93	DOCUMENTI. Gianfranco Baruchello, <i>Operazione Multipurpose object</i>
94	DOCUMENTI. Michelangelo Pistoletto, <i>Oggetti in meno</i>
97	DOCUMENTI. Gianfranco Baruchello, <i>Artiflex</i>
99	Arte povera (1967) e Transavanguardia (1979)
99	DOCUMENTI. Germano Celant, <i>Arte povera: appunti per una guerriglia</i>
102	DOCUMENTI. Germano Celant, <i>Arte Povera</i>
105	DOCUMENTI. Achille Bonito Oliva, <i>La Transavanguardia Italiana</i>
110	Ambiti interdisciplinari anni Sessanta. Il Gruppo 63
111	DOCUMENTI. Il Gruppo 63

121	SCHEDA. La scrittura obliqua. L'artista e la teoria in Italia nella seconda metà del XX secolo: Agnetti, Baruchello, Gilardi, Mauri
139	SCHEDA. Sergio Lombardo: un caso pittorico
140	Spazio, ambienti, superficie: l'arte e la sperimentazione degli anni Sessanta in Italia
142	Lo spazio dell'immagine, 1967
142	SCHEDA. Mostra: <i>Lo spazio dell'immagine</i>
150	Dalla smaterializzazione all'arte senza spazio. Alcuni aspetti del dibattito negli Stati Uniti dal 1969 al 1972
152	DOCUMENTI. <i>Art Without Space</i> , Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth, Seth Siegelaub, Lawrence Weiner
156	SCHEDA. Lucy R. Lippard, <i>Six Years: the dematerialization of the art object from 1966 to 1972</i>
161	Cronologia 1968-1985
162	DOCUMENTI. Vito Acconci, <i>Some notes on activity and performance</i>
163	DOCUMENTI. Victor Burgin, <i>In Reply</i>
167	DOCUMENTI. Gianfranco Baruchello, <i>Agricola Cornelia S.p.A.</i>
168	1912-1942. Dalle mostre futuriste all' <i>Armory Show</i> fino alla <i>Mostra Internazionale del Surrealismo</i>
171	1945-1989. Alcune importanti mostre internazionali nella seconda metà del Novecento
177	SCHEDA. Tommaso Trini, <i>Nuovo alfabeto per corpo e materia</i>
181	SCHEDA. <i>When Attitudes Become Form: Live In Your Head</i>
183	SCHEDA. Il punto di incontro Italia – Stati Uniti. La mostra <i>Conceptual Art, Land Art, Arte Povera</i>
188	SCHEDA. Mario Merz, <i>La Serie Fibonacci</i>
193	Il punto di svolta. La mostra <i>Global Conceptualism</i>
196	Le donne, la performance, il corpo e le emozioni: un diverso punto di vista per una nuova estetica
200	DOCUMENTI. <i>Louise Bourgeois</i>
203	SCHEDA. Louise Bourgeois: note biografiche
208	SCHEDA. Martha Rosler, <i>Figure de l'artiste, figure de la femme</i>
213	Conclusioni (brevi, in luogo di una nuova premessa)
215	Immagini
260	Cronologia
295	Bibliografia

Questo Indice si compone di molte e diverse parti. Non c'è un ordine per capitoli. I titoli indicano gli argomenti che sono stati trattati nelle lezioni del corso che ho svolto nel 2008, *Europa e America, 1945-1985*, per gli studenti della Laurea Specialistica. Il mio testo (dalla premessa alle Conclusioni) è intervallato da Documenti e Schede. I Documenti sono testi d'artista, manifesti, dichiarazioni, interviste. Le Schede costituiscono alcuni approfondimenti. Questo libro va "consultato" come si consulterebbe un archivio.

Hanno collaborato: Maura Favero, Caterina laquinta.

Traduzioni, schede di descrizione delle opere, trascrizioni e testi di approfondimento sono stati redatti da: Maura Favero, Caterina laquinta e Silvia Baldi, Sofia Bertolli, Claudia Cavalieri, Valeria Di Biase, Geoffrey Di Giacomo, Valentina Di Pietro, Valentina Fanfoni, Alessandra Fina, Emi Guarda, Alice Leardini, Noemi Pittaluga, Gabriel Refatti, Arianna Romano, Letizia Silvestri, Mara Valente, Marco Villari.

Premessa

Queste dispense nascono da una serie di lezioni tenute durante l'anno 2008 all'interno di un modulo dal titolo *Europa e America, 1945-1985*, a cui ho aggiunto per questa pubblicazione il sottotitolo *una nuova mappa dell'arte*. Sono lezioni indirizzate a studenti della Laurea Specialistica. Abbiamo letto molti testi, li abbiamo commentati; i ragazzi ad ogni invito di collaborare per fare ricerche, preparare schede e materiali hanno risposto con entusiasmo e con il desiderio di approfondire. In quanto dunque testi ottenuti dalla sbobinatura delle lezioni, da appunti risistemati, da ulteriori sollecitazioni schematizzate, questi materiali conservano in parte qualcosa dell'oralità, per altro verso sono testi e materiali che abbiamo analizzato in aula. Il periodo che ho scelto è molto vasto. Quello che lo rende ancora più complesso è tuttavia proprio il punto centrale che all'interno di questo corso ho cercato di affrontare e mantenere come chiave di analisi e lettura. Cosa avremmo considerato di questi anni: quale storia dell'arte, di quale paese, quali fonti avremmo scelto di utilizzare, come si sceglie una fonte e come va usata? Quale attendibilità dare ai documenti trovati? Come, prima ancora di cercare in essi informazioni, dati, notizie, deve essere compresa la prospettiva usata, le premesse e le finalità di una certa ricostruzione? Avremmo studiato la storia dell'arte italiana? Perché nei manuali, nei testi (per lo più che oggi possediamo in Italia in traduzione), che diamo nelle bibliografie, l'arte dagli anni Sessanta, diventa soprattutto americana, se non per brevi parentesi, tra l'altro molto ben inserite in questa prospettiva, come ad esempio quella dell'arte povera? Per altro verso, perché il libro di Denis Riout, *L'arte del XX secolo*, inizia un percorso storico dall'astrazione degli anni Dieci-Trenta e passa poi attraverso il monocromo e il "vuoto" di Yves Klein; perché invece il libro di Hal Foster, *Il ritorno del reale*, inizia la sua "storia" dell'arte del ventesimo secolo, dal costruttivismo e dal ready made di Duchamp? Perché l'ampio volume *Art since 1900* procede anno per anno, partendo da premesse teoriche che in tutto il volume costruiscono diverse e consequenziali chiavi di lettura? Perché Argan aveva parlato di crisi o morte dell'arte, arrivando nell'ultimo capitolo della sua *L'arte moderna. 1770-1970* a una husserliana prospettiva di crisi storica? È chiaro che alcune risposte ci sono. Ma la domanda non è retorica se si sceglie, con degli studenti di Laurea Specialistica oramai maturi per procedere in uno studio più consapevole, di affrontare i dati e i documenti, accanto al problema di come ricomporli, di quale prospettiva individuare tra di essi. La domanda non è retorica neanche se ci si interroga sulla questione seguente: forse non è più possibile (dopo le svolte storiche della fine degli anni Ottanta) una unica prospettiva storica. Così, la chiave di questo corso è stata la *storia*, le metodologie e gli strumenti (critici) della sua costruzione. Il corso, in questo senso, si sarebbe potuto intitolare anche *Storia della storia dell'arte*, per sottolineare questo aspetto: i metodi e i criteri attraverso i quali si costruisce la storia. La storia dell'arte come un percorso unidirezionale e onnicomprensivo, come storia che si avvia su canoni o modelli che fino ad una certa epoca erano sembrati i soli (il modello occidentale, che sceglieva le priorità e le marginalità, lasciando effettivamente ai bordi paesi, geografie, generi, ecc.) forse, proprio la metodologia alla base della sua costruzione, è andata in crisi. Piuttosto che essere certi sul da farsi, proporre nuovi modelli come altrettanto assoluti, ho cercato di porre delle questioni e attraverso di esse procedere nell'analisi, poi verso alcune ipotesi. È evidente che questo libro, in cui sono riportati gli argomenti, i documenti e gli approfondimenti considerati nelle lezioni, tralascia, per questioni ovvie di spazio, molti aspetti che sarebbero potuti essere affrontati più

in profondità: il ruolo del situazionismo, l'inizio della performance e di una funzione fisica e emotiva del "corpo", il ruolo delle donne nell'arte della seconda metà del secolo scorso, la funzione svolta dal gruppo Fluxus e prima ancora da John Cage nel complesso passaggio dalla prima metà alla seconda metà del XX secolo. Ma questi aspetti, anche se dovrebbero essere tutti analizzati nuovamente a partire da una prospettiva storica più recente, collocata nell'oggi, sono in realtà parte oramai di una storia della cultura del XX secolo internazionale e sono tra gli aspetti più consolidati e presenti. Invece, quello che si troverà in questo libro, in parte, è una storia di aspetti meno noti o almeno meno presenti nelle pubblicazioni che ricostruiscono la storia dell'arte del XX secolo. Quanto si troverà in questo libro non si pone dunque come un'altra storia ma come un punto di vista orientato al "sommerso" della storia dell'arte, a ciò che è venuto a riproporsi più recentemente, e che può in questo modo costituire un "interlocutore" a quanto è invece più noto e ricordato nelle storie dell'arte a livello internazionale: non quindi soltanto l'arte povera ma quanto esisteva prima di questo movimento, non l'arte concettuale così come si presentò negli Stati Uniti ma una tendenza concettuale nell'arte che ha attraversato molti altri paesi e che, proprio attraverso attraverso il situazionismo, Fluxus e il ruolo delle donne nell'arte, ha visto mutare statuto e modi di presentazione dell'arte. Si è cercato inoltre di provare a spostare la linea che separa la prima parte del XX secolo dalla seconda, al 1945 ovvero al secondo dopoguerra. I quindici anni (o poco meno) che portano infatti verso il 1958-1960 sono gli anni in cui si riaggiustarono gli equilibri (o disequilibri!) internazionali, in un dopoguerra non soltanto difficile ma che aveva ridefinito la "mappa" politica e culturale del mondo. Lo spostamento dei centri del mondo artistico (da Parigi a New York), il nuovo dialogo tra Stati Uniti e Europa occidentale (Parigi, Londra e la triangolazione New York, Parigi, Londra), il ruolo della Germania nel dopoguerra, la marginalità italiana in realtà non effettiva ma politica, il riemergere di molte di queste contraddizioni proprio al di là del 1991 e quindi all'inizio (già dalla fine degli anni Ottanta) di un nuovo equilibrio o di un definitivo mutamento "globale", le periodizzazioni e il veloce (quasi in linea al consumismo economico) definire o nominare movimenti e tendenze, prassi poi andata in crisi proprio a partire dagli anni Novanta (periodo a partire dal quale, dice tra altri Catherine Millet, si entra finalmente nell'epoca dell'*arte contemporanea*, senza più "neo" o "post") sono stati aspetti considerati nel Corso. Il libro si offre così come uno strumento, come una serie di materiali sui quali studiare. La storia e la filologia richiedono che ci si interroghi su cosa si sta cercando, cosa si vuole far emergere. Non è possibile (non è più possibile) una storia neutra, oggettiva, assoluta. Il mondo intero presenta storie molto differenti che non possono essere comprese sotto un unico denominatore. Anche la storia costruita per movimenti, per successioni, per priorità e conseguenze, non è più oramai possibile perché sono le contraddizioni interne a ogni singola tendenza che si rivelano oggi, allo studioso, interessanti, dense di significati per nuovi approcci e prospettive. Ho più volte fatto notare agli studenti che così come oramai, dopo quanto emerso a livello di studi, ricerche, esposizioni, non è sufficiente studiare la storia dell'arte del dopoguerra secondo la prospettiva storica che si era affermata proprio nel dopoguerra, così non dovrebbe più essere accettabile una storia del mondo che procede, per i nostri piccoli frequentatori della scuola elementare e media (per non parlare degli Istituti di II grado) dal solo mondo greco e romano. È certo che questa parte della geografia del mondo è stata fondamentale per le radici del pensiero occidentale, ma sembra oramai impossibile che tutto questo non sia messo in relazione con altre parti del pianeta, con altri imperi, con altre prospettive, con il fatto, inoltre,

che anche il mondo greco non fu estraneo a influenze e penetrazioni culturali del continente africano o di quello asiatico. I ragazzi credono ancora che l’Africa o l’Asia o l’Australia, siano paesi molto più recenti, “emergenti”, come si dice nel mondo dell’economia. Ho scelto dunque alcuni passaggi o alcuni percorsi specifici per attraversare e ricostruire alcune delle direzioni del periodo oggetto del corso: la storia di alcune mostre, la storia di un’artista non ancora molto conosciuta negli anni Settanta o almeno non così come sarebbe avvenuto in seguito (Louise Bourgeois), la storia di alcune riviste, l’approccio di Emilio Villa, la questione dell’*arte concettuale* e del dopo concettuale, la considerazione di una mostra che negli anni Novanta ha posto proprio la definizione del concettuale come una questione centrale (*Global conceptualism*), la difficile ricostruzione della storia dell’arte italiana degli anni Cinquanta, la descrizione di opere tanto innovative e sperimentali quanto difficili da collocare nei convenzionali movimenti artistici, la storia della guerra fredda, la storia, dunque, della storia dell’arte e il dibattito sulla storiografia più recente, un approfondimento su due mostre, prima e dopo la nascita dell’arte povera (*Lo spazio dell’immagine*, 1967 e *Conceptual Art Arte Povera Land Art*, 1970), la ricostruzione di una cronologia del periodo 1945-1985 prediligendo la situazione italiana, un percorso tra i manifesti e i testi d’artista tra il 1945 e il 1985. Emerge da questi aspetti che per affrontare l’arte di questo periodo si è proceduto attraverso due principali percorsi: uno che indaga la situazione italiana negli anni Quaranta e Cinquanta; l’altro che attraversa il formarsi e poi lo sviluppo dell’arte concettuale. Cosa lega questi due aspetti? Prima di tutto un interrogativo: perché dall’inizio degli anni Sessanta la situazione internazionale dell’arte così come si sviluppa negli Stati Uniti domina a livello internazionale, sulle specifiche situazione degli altri paesi del mondo? Poi, una considerazione: è interessante osservare la situazione italiana prima del formarsi di quel movimento artistico, l’arte povera, che nel 1967 sembrò l’aspetto che meglio poteva legare l’arte italiana al contesto internazionale. Ci sono molte ricostruzioni dell’arte italiana degli anni Quaranta e Cinquanta che connettono i fatti per arrivare al 1967 e al formarsi dell’arte povera come se tutto avesse portato verso quell’esito. Cosa aveva assimilato la situazione creata intorno all’arte povera dell’arte degli anni precedenti? Cosa voleva sostenere la prima mostra che a Torino mise sullo stesso piano gli artisti dell’arte povera, dell’arte concettuale e della land art? Cosa è successo alla fine degli anni Settanta? Cosa la mostra *Lo spazio dell’immagine* aveva in parte già enunciato? Perché, inoltre, in questi quattro decenni che studieremo la linea di demarcazione tra prima parte del secolo (l’epoca delle cosiddette avanguardie) e la seconda parte (quella che inizia con gli anni Sessanta o con le “neoavanguardie”) è, quasi sempre, tracciata con l’inizio degli anni Sessanta? Perché non far retrocedere questa linea di confine, proprio al 1945? Nel caso si tentasse questa ipotesi, come sarebbe ricostruita la storia? E come cambierebbero gli orientamenti? Gli studenti e le studentesse che hanno seguito, credo con passione, questi argomenti hanno collaborato attivamente: sono stati protagonisti di lezioni e di ricerche, schede critiche, schede di opere. Li ringrazio tutti, anche perché senza il loro contributo questi materiali non sarebbero stati come ora si presentano.

Una premessa è stata dunque questa: aprire i contenitori, i confini dei movimenti e delle tendenze artistiche, sciogliere i nodi intorno ai quali si sono posizionati fatti e informazioni, cercare le trasversalità e le discontinuità, ridistribuire nuovamente i fatti allo stato d’*archivio* per poi, da una ricerca nuova di fonti e documenti, poter riconfigurare prospettive, sequenze, non più uniche, ma critiche, a partire dalle contraddizioni, dalle tensioni interne, dalle *differenze*, unici veri motori della storia. Questa riconfigurazione è il lavoro ancora da fare.