

GIANLUCA PULSONI
(Cornell University)

J. MANSOOR
***MARSHALL PLAN MODERNISM:
ITALIAN POSTWAR ABSTRACTION
AND THE BEGINNINGS OF AUTONOMIA***

Di che cosa parliamo quando parliamo d'arte? Che cos'è che l'arte fa parlare nel suo manifestarsi? Passano gli anni, ma alla fine di tutto, forse, ogni discorso critico legato all'argomento denominato *arte* potrebbe sempre poggiare su queste due domande. Come se tale coppia formasse un doppio legame per una "semiosi infinita" (C. S. Peirce), dove ricerca e scoperta si fanno eco.

Di che cosa parliamo quando parliamo d'arte. La questione diventa evidente fin dalle prime pagine di *Marshall Plan Modernism* di Jaleh Mansoor. Il libro è il tentativo di una analisi dell'opera di tre grandi figure dell'arte italiana del secondo dopoguerra – Lucio Fontana, Alberto Burri, Piero Manzoni – prendendo in considerazione il quadro storico dell'Italia dell'epoca, vista da dentro e da fuori. In merito al primo punto, il lavoro che fa l'autrice è quello di collocare l'azione dei tre artisti all'origine dell'Arte Povera sul piano estetico e dell'Autonomia sul piano politico. In merito al secondo punto, l'eccezionalità dei lavori del trio è letta come risposta creativa – non canonica, non omologata – agli effetti dell'azione del Piano Marshall statunitense in Europa, con tutte le sue implicazioni. E qui, come riferimento, Mansoor impiega come strumento *Il lungo XX secolo*, celebre lavoro di Giovanni Arrighi:

Arrighi's account of the historical development of capital through the dynamic of recursive cycles of accumulation, characterized by cumulative and contradictory motivation—mostly between state and market—that spurs its development on, and in which each historical cycle revisits aspects of former cycles, picking up some and rejecting others in the growing expansion of the capitalist world system, provides the strongest model available for thinking the entwined trajectory of culture. Arrighi calls these systemic cycles of accumulation (p. 11).

Nella sua lettura di Fontana, Burri, Manzoni, due elementi determinanti che l'autrice sembra interpretare come decisivi per capire il *valore* dell'astrazione nel lavoro di questi artisti sono il *readymade* e il monocromo. Per Mansoor, l'uso che i tre ne hanno fatto sembra sottolineare che queste forme abbiano nature strutturate e strutturanti. Nello specifico, il *readymade* è letto come "at once historical phenomenon and structural condition of culture" (p. 57), mentre il monocromo "acted as the only common artistic language available at that historically shattered moment" (p. 58). L'innesto di queste due forme nell'arte dei tre rivelerebbe due possibili indicazioni vevoli per il contesto generale italiano dell'epoca. Da un lato, tale intersezione segnalerebbe la relazione particolare dell'Italia con il passato delle avanguardie internazionali e il futuro delle possibilità rivoluzionarie. Questo aspetto sembra soprattutto essere dovuto all'influenza del *readymade*. Dall'altro lato, la stessa intersezione configurerebbe una rilevanza culturale e politica letta come conseguenza di una opposizione radicale alle forme dominanti provenienti dall'altra parte dell'Atlantico. Questa caratteristica, invece, è dovuta al riemergere del monocromo come espressione artistica nel secondo dopoguerra. Un riemergere che ha trasformato lo stesso monocromo in acromia, qualcosa che Mansoor vede come prefigurazione della resistenza dell'operaismo alla forma partito, nel passaggio dalla seconda guerra mondiale alla guerra fredda.

Che cos'è che fa parlare l'arte nel suo manifestarsi? Leggendo un libro come il lavoro di Mansoor, sembra giocoforza ovvio rispondere a questa domanda con una parola precisa: dialettica. Per l'autrice, il lavoro di artisti come Fontana, Burri, Manzoni diventa occasione per *rileggere* la relazione arte-politica in chiave dialettica, una dialettica che sembra tendere, per certi aspetti, a quella negativa di Adorno. Nell'edificio storico-teorico dell'autrice, l'azione sembra porsi su piani diversi ma, necessariamente, interconnessi. Se ne possono identificare due: il contesto internazionale; il contesto socio-culturale. In merito al primo piano, sullo sfondo del quadro generale c'è l'interpretazione del Marshall Plan come strumento egemonico statunitense in Europa, un qualcosa che ha influito in tutti i campi, compreso quello artistico. È in questo ambito che Mansoor legge il lavoro degli artisti presi in esame come critica al *miracolo italiano*, alla sua funzione, per così dire, "unitaria" in quel tempo. Invece, in merito al contesto politico-culturale, il riferimento va alla storia del PCI e all'opposizione *organica* subi-

ta dal Partito nel suo tendenziale allineamento a politiche subordinate al capitale internazionale. Si tratta di un'opposizione che ha preso i nomi – per esempio – di Raniero Panzieri, Mario Tronti, Romano Alquati e Antonio Negri, e il cui pensiero viene collegato a quanto svolto dagli artisti studiati. Nello specifico, Manzoni sembra essere quello in grado di rappresentare meglio tale affinità/contiguità:

Piero Manzoni volatilized the material surface of painting and then pushed his research toward practices that no longer relied on the frame, in a northern Italian cultural context, in which the myth of “economic recovery” was about to also explode the frame of the factory, the union, and the party. Crossing formal limits immanent to the medium occurred against, and in relation to, a historical backdrop against which political formations were also about to cross the formal limits immanent to party and state, as though in parallax. We need, then, to rewind, to tell the story of the PCI that was the predominant frame and was about to collapse under its own weight. Manzoni's trajectory is intimately entwined with the contradictions internal to labor, class, and organization of class interests in the late fifties and early sixties, a knot requiring a look at the crisis between class and party (p. 18).

Alla fine, verrebbe quasi da dire che, nel caso italiano, certa arte ha anticipato quanto si sarebbe poi svolto in quella stagione politica.

J. Mansoor, *Marshall Plan Modernism: Italian Postwar Abstraction and the Beginnings of Autonomia*, Durham, Duke University Press, 2016, pp. 288.