

collecció estètica & crítica

Filiberto Menna

Crítica de la crítica

8

Crítica de la crítica

Crítica de la crítica

Introducció de Romà de la Calle
Traducció de M. Josep Cuenca



Filiberto Menna

Col·lecció estètica & crítica

Director de la col·lecció:

Romà de la Calle



Aquesta publicació no pot ser reproduïda, ni totalment ni parcialment, ni enregistrada en, o transmesa per, un sistema de recuperació d'informació, en cap forma ni per cap mitjà, sia fotomecànic, fotoquímic, electrònic, per fotocòpia o per qualsevol altre, sense el permís previ de l'editorial.

L'edició d'aquest volum ha comptat amb la col·laboració de Joaquín Barceló Ponce, Andrés Giménez Poveda, Francisco González Esteve, Pablo Guarinos Amat, Pablo Guarinos Calvo i Elías Jover Pau.

© De la traducció: M. Josep Cuenca, 1997

© D'aquesta edició: Universitat de València, 1997

Disseny de la coberta: Manuel Lecuona

Disseny de l'interior, fotocomposició i maquetació:

Servei de Publicacions de la Universitat de València

ISBN: 84-370-2909-0

Dipòsit legal: V-1781-1997

Impressió: Arts Gràfiques Soler, S.A.

C/ L'Olivereta, 28

46018 - València

INTRODUCCIÓ:	
Filiberto Menna i l'estatut de la crítica de l'art	11
 CRÍTICA DE LA CRÍTICA	
I. CONTRA LA INTERPRETACIÓ	33
1. <i>La veritat negativa de l'art</i>	33
2. <i>Art igual a crítica</i>	41
3. <i>L'espai de la interpretació</i>	45
4. <i>L'art, als artistes</i>	51
II. LA NOVA PROBLEMÀTICA CRÍTICA	57
1. <i>El pla epistemològic</i>	57
2. <i>La crítica com a metallenguatge</i>	64
3. <i>La qüestió dels mètodes</i>	73
III. CRÍTICA DE LA CRÍTICA	79
1. <i>Els fonaments teòrics de la crítica</i>	79
2. <i>Art i reflexió sobre l'art</i>	87
3. <i>L'objecte i la sèrie. Entre antropologia i semiòtica.</i>	99
IV. L'ESTATUT DE LA CRÍTICA	111
1. <i>Les funcions</i>	111
2. <i>El subjecte de la crítica</i>	126
Bibliografia	137


INTRODUCCIÓ


*Filiberto Menna
i l'estatut de la crítica
de l'art*

Il critico sa che il suo compito consiste appunto nella costruzione di un discorso che si situa, con una sua autonomia relativa, in uno spazio intermedio tra la pura soggettività della lettura e la presunta oggettività dell'interpretazione.

F. MENNA, *Critica della Critica*

I

L'atenció i l'interès sobre aquest estudi de Filiberto Menna, al voltant del tema de la crítica de l'art, se'm van despertar precisament –acabat d'aparèixer el llibre en l'editorial Feltrinelli– pels suggeriments paral·lels i coincidents de Gillo Dorfles i Lamberto Pingotti, en sengles converses extraacadèmiques, sobre l'estatut epistemològic de la crítica, mantingudes en el marc del Congrés Internacional sobre les *Crisis de l'Art*, organitzat el 1980 per Vicente Aguilera Cerni. D'aleshores ençà he de confessar que, tant al fil de la meua activitat docent com en el corresponent quefer crític, he recorregut en múltiples ocasions –amb franca utilitat– als continguts, els suggeriments i les argumentacions que aporta.

Un temps després, també en el context d'unes jornades internacionals –a mitjan anys vuitanta–, patrocinades en aquest cas per la Càtedra d'Estètica de la Universitat Autònoma de Madrid, i dedicades a la *Reconsideració de les Avantguardes Artístiques*, vaig tenir l'ocasió de

coincidir, entre d'altres professors, amb Filiberto Menna, amb el qual des d'aleshores –ratificant la meua consideració envers la seua activitat intel·lectual– no van faltar ja determinats contactes, fins a la seua sobtada mort a la fi d'aquella dècada.

Amb totes aquestes referències, de caràcter més aviat personal, no més vull subratllar la satisfacció d'haver acomplert –amb l'obligat desplaçament temporal– aquell projecte inicial, que li semblà aleshores certament adient, de promoure la versió del seu treball *Critica della critica*, tot i que la iniciativa d'aportar, per la seua part, una introducció per posar-ne a punt una nova edició, malauradament ja no pot ser factible.

Filiberto Menna era referencialment conegut, entre nosaltres, per la publicació, el 1977, de la versió castellana del seu llibre *La opción analítica en el Arte Moderno*, on advocava directament per una comprovació crítica dels mitjans d'expressió i de representació de l'art contemporani, marcats sobretot pels usos de procediment de naturalesa autoreflexiva. A partir de les representacions de la investigació semiòtica, en l'àrea de la codificació dels llenguatges no verbals, Filiberto Menna centrava decididament l'atenció en els nivells d'articulació d'aquests llenguatges, i posava l'accent particularment en dos registres: sobre el nivell de les figures (unitats elementals que, per si mateixes, no denoten ni connoten significats) i el de les icones (unitats lingüístiques complexes, assimilables, com a tals, a enunciat icònics).

Per això la doble línia que assumia el seu treball, atenant tant la *vessant icònica*, capaç de posar en crisi la representació des de les estratègies mateixes de la representació, més enllà de tota referencialitat ingènua, com estudiant així mateix l'alternativa *vessant anicònica*, és a dir, l'àmplia sèrie encadenada de desconstruccions efectuades sobre els codis icònics i la dràstica reducció d'aquests a unitats de base, elementals, finites i constants, exemplificades detalladament, en cada cas, per mitjà de les múltiples propostes artístiques contemporànies, que Filiberto Menna porta a col·lació oportunament.

El seu sòlid estudi evidenciava, sobretot, que el plantejament analític de l'art, objecte de les seues anàlisis i aproximacions crítiques detallades, s'enquadrava clarament en un context cultural molt més vast i articulat, que s'entrecruava de manera ineludible amb la perllongada *aventura estructuralista* que ha recorregut i solcat una bona part del nostre segle.

I, en aquest sentit, la seua investigació no deixa de ser, encara avui, paradigmàtica.

Nascut a Salerno el 1926, Filiberto Menna va diversificar l'activitat professional i la dedicació personal en tres fronts –d'altra banda, estretament connectades entre si, per mitjà del fil conductor de la seua especialització en història de l'art– com són la tasca docent (exercida, entre d'altres institucions, a la Facultat de Magisteri de la Universitat de Salerno i a la d'Arquitectura de la Universitat de Roma), la intensa tasca de crític militant (era titular de la rúbrica de crítica d'art del periòdic *Paese sera* i va fundar i dirigir la revista *Figura. Teoria e critica dell'arte*, des del 1982) i, de manera molt particular, la dedicació a la investigació, centrada en la intersecció, sempre rica i suggeridora, de la història i la teoria de l'art.

De tot això, efectivament, es nodreix la seua considerable bibliografia, en la qual es poden diferenciar així mateix determinats aspectes. D'una banda les monografies –com les de *Mondrian* (1962) i *Prampolini* (1967)– i les recopilacions d'assajos dedicats a l'estudi de l'impacte de les avantguardes artístiques i del moviment arquitectònic modern, tema sempre essencial en la seua activitat –com ara *La regola e il caso. Architettura e società* (1970) o *Quadro Critico* (1982), sense oblidar-ne el precedent *Design Inchiesta* (1962). Sobretot, però, s'hauria de subratllar particularment –a més del ja esmentat *La linea analitica dell'Arte Moderna* (1975)– el seu estudi destacat *Profezia di una Società Estetica* (1968), reeditat el 1983 amb un ampli prefaci actualitzador, la *Critica della Critica* (1980) –que ací ens convoca– i, a més a més, la que fou la seua darrera publicació *Il Progetto Moderno dell'Arte* (1988).

De fet, entre la formulació de la *Profezia* –justament l'històric 68– i del reivindicatiu *Progetto*, transcorren dues dècades d'oberta crítica militant i d'intensa reflexió, projectada tant sobre la cartografia de la modernitat –que sempre l'apassionà– com sobre diverses qüestions metodològiques, amb incidència particular en les relacions entre semiòtica, psicoanàlisi, art i crítica d'art.

Profezia di una società estetica parteix i se centra en el plantejament històric que considera l'art com a via per a un possible alliberament de l'home. I aquest supòsit, com és sabut, constitueix una de les idees-guia fonamentals de les avantguardes artístiques i del Moviment Modern en

arquitectura. S'esbossa així diacrònicament una ideologia estètica, que –seguint el vell prescrit de Schiller de reconstruir l'home sencer dintre de nosaltres mateixos– pretèn reintegrar individu i ambient social. I aquest és l'objectiu de l'apassionada investigació de Filiberto Menna: recórrer algunes de les etapes fonamentals d'aquesta perspectiva estètica, desxifrant-ne el sentit complet i marcant-ne les limitacions.

No debades es tracta d'una *perspectiva estètica*, plantejada com a alternativa o com a integració de les altres dues solucions, suggerides més freqüentment en el marc de la cultura moderna, és a dir, la *perspectiva política*, que tendeix a resoldre els conflictes socials amb la modificació de les relacions de les forces socioeconòmiques, i la *perspectiva tecnològica*, que s'adscriu totalment al progrés tècnic i científic i en fa dependre la possible superació de les contradiccions de la societat moderna. Doncs bé, Filiberto Menna estigué sempre convençut que les tres perspectives no han evolucionat en la història separatament sinó que s'entremesclen, sovint, amb préstecs i intercanvis recíprocs; i dedica una bona part de la seua investigació a justificar-ho i a analitzar-ho.

Al seu torn, però, també entén i afirma amb rotunditat l'especificitat estètica –tècnica/estètica– de les perspectives obertes per les avantguardes artístiques i els plantejaments moderns en l'arquitectura, i per tant en ratifica la irreductibilitat a qualsevol de les altres dues solucions. Per això el fort component utòpic, que històricament es constata en plantejar-se, en aquesta línia de pensament, el model d'una societat dominada pel factor estètic, com a alternativa radical a la condició de fragmentaritat i d'escissió pròpies de la societat industrial.

Naturalment Filiberto Menna –en considerar la situació actual i aguaritar a l'horitzó de la postmodernitat– insistia en el fet que no es tractava de tornar a repetir la il·lusió totalitzadora de l'avantguarda i recaure en l'error de voler implantar, avui, una perspectiva purament estètica enfrontada, per exemple, a la perspectiva política, sinó més aviat de subratllar *la insubstituïbilitat de la revulsiva dimensió estètica* davant qualssevulla altres pretensions –estrictament tecnològiques o polítiques– que intenten relegar-la o anul·lar-la, és a dir, que no la tinguen en compte efectivament.

He de reconèixer que aquesta versió renuent de *la dimensió estètica com a utopia antropològica*, que té una trajectòria històrica tan llarga i

interessant, assumida per Filiberto Menna com a objecte d'estudi i com a fulcre d'un futur esperançat, al qual s'adscribia emotivament de manera personal, s'ha d'entendre, de fet, com l'autèntic *leit motiv* i fil conductor que prestà coherència i continuïtat, no sols a tots els seus plantejaments teòrics, sinó també als crítics compromissos que va saber mantenir amb la realitat sociocultural circumdant.

Per si hi haguera algun dubte en aquest sentit, de nou en *Il Progetto Moderno dell'Arte* (1988) insistirà en aquests lineaments històrics i operatius. És per això que, d'una manera quasi programàtica, hi afirmarà que –davant el canvi necessari de la realitat social existent i l'imperatiu d'una millora de la qualitat de vida individual i col·lectiva– es decideix obertament, per la seua part, a reproposar el punt de vista de l'art, de la dimensió estètica i del crític treball intel·lectual com a alçaprens d'acció.

Contra les objeccions i les liquidacions sumàries amb què els teòrics de la postmodernitat han cregut que podien entaforar a les golfes l'herència de la modernitat, com a residu d'un pensament humanístic totalment fora de curs –ens indica Filiberto Menna en les premisses inicials del seu darrer assaig– repropose un examen crític d'aquesta herència, a fi de poder individuar-ne aquelles valències que romanen encara lliures i poden ser utilitzables per a la configuració del nostre present i del nostre futur.

La seua intenció prioritària era, sens dubte, de dur a terme una mena d'*arqueologia de la modernitat*, entrant, des d'aquesta perspectiva, directament en l'imprescindible debat actual sobre el paper de l'artista i de l'intel·lectual en general, tot situant-se al costat d'aquells que pugnen confiadament en la direcció de postular i aprofundir nous usos per a les nocions de *projecte* i de *racionalitat*. Amb la convicció, però, que tant els instruments racionals com la possible incidència d'aquests sobre les transformacions reals, fa ja temps que han perdut un paper garantit i una definitivitat absoluta.

Amb aquest programa d'acció, F. Menna enumera –una vegada més, com si volguera deixar clares les seues intencions– els punts fonamentals dels seus interessos coetanis:

La ideologia estètica de les avantguardes i la seua crisi en l'encontre amb la societat de masses, la vessant analítica de l'art i

el seu decantament progressiu entre l'artístic i l'estètic, les polítiques recents de la cultura en relació amb l'emergència d'una nova dimensió social i metropolitana, la recuperació de la qüestió del subjecte i, sobretot, d'una possible redefinició del seu paper creatiu en els processos de canvi. Aquests són els temes i les figures més significatius que voldria rellegir críticament, per enllaçar amb el moviment per mitjà del qual la modernitat va traçar la complexa cartografia de les seues emergències i de les seues possibilitats, encara obertes (Menna, 1988: 6).

Sens dubte, aquestes eren les compromeses volences contextuals de les seues reflexions, tant a nivell teòric com operatiu.

II

Després del que hem apuntat, entendre, en conjunt, la trajectòria intel·lectual de Filiberto Menna implica així mateix, certament, fer atenció especial a la seua activitat concreta com a crític d'art. I, de manera molt particular, als seus constants plantejaments autoreflexius, centrats precisament en el carenat i en la fonamentació que l'esmentada tasca crítica exigeix.

... els teòrics i els crítics han plantejat freqüentment la qüestió de l'estatut de la literatura o de l'art, però no s'han interrogat amb tanta freqüència sobre l'estatut de la seva disciplina. (...) La crítica, la crítica *nova*, s'ha adonat, encara que sigui en un grau diferent d'explicitació, de la necessitat d'utilitzar instruments teòrics «forts» amb la intenció de construir un discurs dotat de la distància a l'objecte indispensable i que pugui dur a terme la separació respecte de la immediata empírica de l'acció, l'única via possible per escometre un autèntic procés d'autoreflexió. Es tracta de superar definitivament el *realisme ingenu*... (Menna, 1980: 7).

En aquesta línia de qüestions, es podria afirmar que Menna tenia molt clar que entre les funcions de la crítica contemporània no podia ser absent l'especular funció metacrítica. És a dir, que l'exercici crític com-

porta el persistent qüestionament del quefer mateix. I, en el seu cas, aquesta tensió reflexiva es justifica clarament i queda recollida, de manera concreta, en el text que ara ens ocupa.

Crítica de la Crítica reivindica de manera oberta, ja des d'un primer moment, els drets de la crítica d'art davant els plantejaments que –des d'angles molt diferents– pretenen qüestionar i posar en crisi el seu paper i les seues funcions.

Així, Filiberto Menna reacciona, d'una banda, davant les opcions teòriques que s'alcen contra els riscos o la necessitat que pugua suposar l'activitat de la crítica, com a mitjà institucionalitzat d'assimilació de l'obra d'art en el corresponent sistema cultural (Adorno /Horkheimer), o com a sospitosa estratègia interpretativa que acaba per domesticar eficaçment l'art, fent-lo dòcil i acomodaticí (Susan Sontag) i, d'altra banda, no deixa així mateix d'enfrontar-se a aquelles propostes artístiques que pretenen disfuncionalitzar qualsevol tipus d'intervenció crítica, justificant el fet de la incorporació del mateix quefer crític per part de les respectives accions artístiques (sobretot en el marc de l'art conceptual).

Però Menna també es distancia, amb la mateixa rotunditat, de l'emparellament indiscriminat d'art i crítica, és a dir, de l'intent d'identificar, a ultrança, l'activitat crítica amb el quefer artístic. Opció que, d'altra banda, no ha deixat d'emergir intermitentment en el panorama diacrònic del fet artístic, però que ell identifica, concretament i de manera molt especial, en determinades manifestacions de l'àrea cultural francesa del moment.¹

1. Precisament, comentant el risc d'interpretar els plantejaments de Roland Barthes, que entén la crítica com a *escriptura* que es mostra a si mateixa, F. Menna subratlla, per la seua part, els límits d'una proposta que, en realitat, homologaria la pràctica crítica amb el vessant artístic. I en aquest sentit concret afirma (p. 84): «és probable que l'equivalència crítica / escriptura hagi de trobar un estatut altre i divers que no elimini la diferència entre text crític i text literari i que, sense negar el valor creatiu de la crítica, no la constrenyi a haver de vanalitzar el seu objecte de recerca i a consignar-lo a les preocupacions objectives d'una ciència per tal de poder reivindicar la seua capacitat d'escriptura.»

Davant tot això s'exigeix decididament un espai d'intervenció propi per a l'acció crítica i s'argumenta aquesta pretensió per mitjà d'una anàlisi detallada del seu *estatut epistemològic* i del corresponent *funcionament lingüístic*. Les dues frontisses generals sobre les quals gira la seua proposta teòrica d'una *metacrítica* (Menna 1978).

Així doncs, com hem indicat, el que sol·licita en realitat Filiberto Menna de la crítica –per mitjà del present estudi– és un acte de reflexió profund i intens que desenvolupa una crítica de la crítica particular. I, amb aquesta finalitat, no dubta a recórrer a tota una sèrie d'aportacions teòriques, pluralment oriündes de l'àmbit de la literatura, de les arts plàstiques i de l'arquitectura, que són rellegides i interpretades des d'aquesta perspectiva concreta, amb la finalitat de poder donar una resposta a la pregunta que, de fet, es converteix en la clau fonamental de la seua construcció argumentativa: *què és el que converteix un text en un text crític?* Una qüestió que, al seu torn –des d'un marc disciplinar proper–, ens aporta tantes ressonàncies històriques, de la mà de Roman Jakobson i la seua concepció de la poètica. I potser aquesta relació suggeridora i diferenciada entre metacrítica i poètica no deixe de transformar-se en un dels principals punts de suport justificatius dels plantejaments de Filiberto Menna, com tindrem ocasió de veure.

Convindria, però, possiblement, començar puntualitzant l'espai on es pot establir la versió que Menna ens ofereix de l'activitat de la crítica. I, com a punt de partida, bo serà que recordem aquella dualitat que recull Benedetto Croce quan, de manera sistemàtica, diferencia entre dues àmplies opcions –coexistents– de la crítica de l'art, entesa respectivament bé com *artifex additus artificii* o com *philosophus additus artificii*.²

2. Potser convé recordar que Croce, amb relació a la crítica d'art, diferencia entre les condicions necessàries a aquesta i el que ell mateix considera el nucli constitutiu de l'acte crític. Pel que fa a aquestes condicions, es refereix reiteradament a una triple dimensió: «(La crítica) sobretot és, allora, tres coses (...) i totes elles en són condicions necessàries sense les quals no podria sorgir la crítica: (1) sense *el moment de l'art* (...) a la crítica li faltaria matèria sobre què exercitar-se; sense *gust*, al crític li faltaria l'experiència de l'art (...); (3) i aquesta experiència faltaria, en fi, sense *l'exègesi* que remou els obstacles a la fantasia reproductora, donant a l'esperit aquells supòsits previs de coneixement històric que necessita» (1938: 80-82). I, immediatament, matisa: «(No

Aquesta alternativa, de llarga tradició històrica, ens presenta, *grosso modo*, dos extrems liminars ben eloqüents, capaços d'emmarcar formalment –en la seua dràstica tensió opositiva– tot un *continuum* virtual d'opcions possibles. I justament a partir d'aquesta dicotomia descriptiva no han faltat matisacions posteriors, en un intent d'avançar una fenomenologia de la crítica, com la que aventura, per la seua part, Luciano Anceschi (1966: 7-41)³ quan traça, entre els extrems ocupats per les figures del crític-poeta (com a representant genuí de l'opció perfilada per la for-

es tracta) com alguns en fan gala, de reproduir amb noves formes l'obra del poeta o de l'artista, donant-nos-en un equivalent; per això han definit el crític com *artifex additus artificii*. Però aquella reproducció amb altres vestidures serà una traducció, una variació, una altra obra d'art inspirada en la primera (...). El crític no és *artifex additus artificii*, sinó *philosophus additus artificii*; la seua obra no es realitza fins que no sobrepassa la imatge, perquè la crítica pertany al pensament, que il·lumina la fantasia amb una llum nova» (1938: 83-84). Croce aborda la mateixa qüestió en *Problemi di Estetica* (1910: 51-52). És clar que F. Menna no participa dels supòsits contextualitzadors propis del neidealisme croceà, però pel que fa a la dualitat marcada entre les dues figures de l'*artifex* i del *philosophus*, la seua opció és clara, com a punt de partença, per bé que la planteja i la justifica, com és sabut, des d'altres coordenades. Per a un exemple adequat de la modalitat del crític com a *artifex additus artificii*, es pot consultar la sempre interessant proposta d'Oscar Wilde (1890). I per a una discussió més àmplia sobre el tema, vegeu AADD (1988), en especial el treball de Joaquim Dols.

3. Quan es refereix a la dualitat *artifex / philosophus*, Anceschi (1966: 19-20) puntualitza que «ambdues modalitats són copresents en la cultura del nostre segle; i no és fàcil trobar motius per pensar que una modalitat siga superior o n'excloga l'altra. De fet tenen funcions diferenciades i certament exploren –en un mateix camp– zones diferents, però cap de les dues no aconsegueix anul·lar-ne l'altra. Per la seua part, la figura del crític estricte (no la del crític/poeta) s'articula al seu torn en imatges diferents: la de crític/escriptor, la del crític/assagista i la del crític /científic. Aquestes categories, òbviament, són purament indicatives. A més a més, la relació entre crítica i filosofia exigiria tota una sèrie de matisacions». (Anceschi aborda justament aquest tema crítica/ filosofia en diversos epígrafs del llibre esmentat: sec. I, § 7; sec. II, cap. A, § 2; sec. II, cap D, § 2). Si parlem esquemàticament, podem parafrasejar Anceschi indicant que: «el crític/escriptor tendeix a desenvolupar-se ell mateix com a escriptor en l'activitat crítica que du a terme (...). La crítica és, per a ell, un gènere literari. I si el crític exercita les seues eleccions en tant que escriptor, en la mesura que aconsegueix les seues eleccions com a crític, ho fa justament en l'àmbit d'un gust en el qual participa, que recolza i que potser

mula de l'*artifex additus artificii*) i del crític-filòsof, una sèrie gradacional de plantejaments que, d'alguna manera, podríem entendre com actituds intermèdies, descrites minuciosament per mitjà de les figures corresponents del crític-escriptor, el crític-assagista i el crític-científic.

No cal dir que, com ja hem suggerit anteriorment, Filiberto Menna mateix –després de reaccionar tant contra l'assimilació de la crítica per part del quefer artístic, com davant la identificació reductiva de la crítica amb l'art mateix– es distancia en repetides ocasions, al llarg del seu treball, de qualsevol formulació directament basada en el perfil de la figura de l'*artifex additus artificii*.

ell mateix promou i guia, sempre en una situació que comparteix amb altres autors de la seua època» (p. 21). «El crític/assagista desenvolupa una tècnica particular del coneixement –un coneixement estètic– per mitjà del fet artístic. (...) Pot establir enllaços evidents amb la relació existent entre crítica/filosofia i alhora representa un trànsit evident ente el crític/escriptor i el crític/científic» (pp. 24-25). «La figura del crític/científic fonamenta el seu criteri de judici, el garanteix i l'integra sempre en relació amb les ciències particulars. (...) Les connexions entre crítica i metodologia científica s'omplen així de possibilitats i d'intercanvis fèrtils (...). Per això les seues múltiples orientacions, irreductibles a qualsevol univocitat» (pp. 25-30). Potser és rellevant recordar així mateix que la cura que posa L. Anceschi en el desenvolupament de la seua fenomenologia de la crítica, per tal de no caure en purs esquemes generals. Un bon exemple en són els protocols que planteja, com a corol·laris del seu estudi, i alhora com a marges de seguretat davant qualsevol intent de reduccionisme esbiaixat, atenent clarament a la formulació de les següents qüestions: «(1) l'existència d'una multiplicitat de procediments crítics; (2) la variabilitat d'aquests procediments; (3) la irreductibilitat a qualsevol esquema mecànic d'aplicació; (4) la il·legitimitat de concebre els moviments de la crítica com si seguien un pla lògic de progrés i desenvolupament continu, respecte dels quals tots els procediments i les metodologies precedents serien subsumits i superats» (p. 75). No debades Anceschi mateix suggereix, quan s'aproxima a les relacions entre crítica/filosofia, que «un bon mètode filosòfic no té perquè proposar a la crítica cap direcció necessàriament vinculant, no ha de dedicar-se, i en realitat no ho vol, a «ensenyar» a la crítica, més aviat es proposa i s'ofereix, de fet com a ajuda per comprendre, coordinar i unificar experiències, però sempre sense constrènyer-hi» (pp. 82-83). En qualsevol cas, l'intent d'Aneschi és difícil, potser s'acosta a una mena d'utopia, sol·licita una neutralitat equilibrada. Filiberto Menna exigiria, més aviat, un apropament crític a l'obra amb instruments teòrics i metodològics «forts», més enllà del mer empirisme (vegeu p. 34).

Tanmateix, caldria matisar també el seu grau d'afinitat amb la no menys versàtil figura del *philosophus additus artificii*, encara que siga recurrent a la descripció ja citada, proposada per L. Anceschi, amb relació al possible *continuum* avançat des d'una fenomenologia de les opcions crítiques. Menna mateix és eloqüent en aquest sentit (p. 135):

És probable que el discurs de l'art i el de la ciència marquin els termes extrems del camp d'escolament simbòlic: que l'art se situï en el lloc de proximitat màxima a l'ordre d'allò imaginari (...); per contra, la recerca científica pren posició a l'altre extrem, on el camp d'escolament d'allò simbòlic estén les seves fronteres fins a l'interior del domini d'allò real (...). Entre els termes extrems de l'art i de la ciència, la crítica constitueix el propi discurs en un lloc intermedi....

En aquest espai transicional, el discurs de la crítica d'art s'inscriuria, doncs, en l'ordre del simbòlic (en tensió evident entre l'imaginari i el real, entre l'art i la ciència), d'ací que tal discurs crític s'haja de definir, en tot cas, sobre la base de les estructures lingüístiques que el fonamenten i el construeixen. I aquest serà un dels plantejaments que desenvoluparà Menna en estudiar la presència de les funcions comunicatives de la crítica, tot seguint, per fer-ho, la coneguda trajectòria oberta per Jakobson (1981).⁴

4. Recordarem simplement que per a Jakobson tot missatge és constituït per sis elements fonamentals (l'*emissor* que envia al *destinatari* un *missatge*, el qual es refereix a un *context* i a un *codi*, amb la qual cosa s'estableix el *fenomen de contacte* adient) i cadascun d'aquests elements desplega una funció lingüística particular (expressiva, conativa, poètica, referencial, metalingüística i fàtica). De fet, l'estructura de qualsevol missatge dependria de la manera en què s'organitzen jeràrquicament les diverses funcions, és a dir, de la funció que hi resulte predominant, encara que evidentment aquesta no es presenta sola sinó acompanyada d'altres funcions secundàries. En aquest marc explicatiu, la posada al punt (*Einstellung*) respecte del missatge mateix, és a dir, l'accentuació del missatge sobre si –la hipòtasi del significat– constitueix la funció poètica del llenguatge. En realitat F. Menna extrapolava la mateixa estratègia estructural –que desenvolupa Jakobson– i l'aplica a la caracterització lingüística del text crític. Sens dubte el suggeriment és atractiu. Personalment, animats per Menna mateix, intentem especificar més àmpliament el tipus de jerarquització funcional aplicat al text crític en alguns dels nostres treballs (De la Calle, 1990: 59-85 i 1995).

En realitat, des del moment en què Filiberto Menna subratlla com a funcions lingüístiques dominants del discurs crític tant la *funció referencial* com la *funció metalingüística*, en estreta i mútua conjunció, ja ineludiblement decantarà la resta dels seus plantejaments, de manera directa, vers el pol representat pel *philosophus additus artificii*. D'aquesta forma, es distancia clarament de l'altra figura alternativa que encarna, diquem-ne, el model *artifex* (i, amb això, s'implica paral·lelament la virtual dominància de la funció poètica en la concepció de la crítica com a *escriptura*). No obstant això, després Menna matisarà amb més minuciositat, per cert, la seua posició epistemològica particular respecte de la crítica d'art –des d'aquest espai transicional– en analitzar les claus de l'estatut crític, a través de la copresència i la interacció de l'estructura arbitrada per la conjunció dels tres moments (així mateix funcionals) de l'obligat recurs a la *història*, a la *teoria* i a la *intervenció apreciativa*, explicitada pel judici crític.

Ens interessa particularment, però, subratllar ací explícitament aquesta adscripció concreta, per part de Filiberto Menna, a les estratègies jakobsonianes, a l'hora tant de distanciar-se de la figura del crític-artista com de matisar la clara dominància de les funcions que –en l'activitat del crític– permeten apropar-se a la resposta que ell mateix proposa a la qüestió fonamental de *què és el que converteix un text en text crític?*

... en el discurs crític –puntualitza Menna (p. 67)– la funció metalingüística acompanya i manté una funció fonamentalment referencial (objectiu de la crítica com a interpretació i valoració de l'art),⁵ mentre que en el discurs artístic la funció metalingüística s'exerceix sobre el mateix codi i, com a conseqüència, fins i tot quan es col·loca en primer pla, com s'esdevé en algunes

5. F. Menna segueix l'orientació d'Argan des del moment mateix en què recull la seua definició de crítica d'art (p. 54, I, § D), on ja destaquen com a finalitats pròpies la interpretació i la valoració de les obres. «En la cultura moderna l'art és objecte d'estudi per part d'una disciplina autònoma i especialitzada: la crítica d'art, que opera d'acord amb metodologies pròpies, té com a finalitat la interpretació i la valoració de les obres artístiques i, en el seu desenvolupament, ha donat lloc no sols a la formació d'una terminologia adequada, sinó també a un llenguatge especialitzat» (Argan, 1984: 129).

operacions artístiques recents, no transgredeix sinó que confirma i reforça el component dominant intransitiu, autoreflexiu, definit per Jakobson com a característica de la funció poètica i artística.

Tanmateix, Menna és conscient que amb aquest pas, és a dir, potenciant estratègicament la suma de les funcions referencial i metalingüística, com a dominants del discurs crític –això sí, al marge de qualsevol referencialisme ingenu, tal com s’encarrega de deixar ben assentat des del primer moment–, encara no ha cobert el seu objectiu fonamental de respondre totalment a aquella qüestió bàsica, per mitjà de la qual pretenia caracteritzar el text crític. Per això que de l’estudi de les funcions lingüístiques passe així mateix, de manera immediata, a l’anàlisi d’aquells moments la presència dels quals pot descriure suficientment l’estatut epistemològic de la crítica. Però amb la certesa, que quede clar, que aquests moments s’encavallen directament sobre el mateix joc interrelacionat de les dues funcions dominants indicades (referencial i metalingüística).

És a dir, que el seu objectiu clar i indiscutible consistiria, al capdavant, a mostrar com l’acció interpretativa de la crítica d’art –sempre *a propòsit* de l’obra– s’obriria a tota una àmplia complexitat referencial, en el marc de la qual s’allotjarien justament els moments constitutius del seu quefer (juntament amb la prioritat d’aquelles *funcions lingüístiques* ja indicades) i que Filiberto Menna s’encarrega d’especificar reiteradament i minuciosament.

Es tracta d’una hipòtesi que determina l’estructura pròpia de la crítica en una pràctica dotada d’una relativa constància històrica i que remet, essencialment, a tres punts cardinals fonamentals, a tres moments o funcions constitutives: la funció històrica, la funció teòrica i la funció crítica en sentit estricte. Aquests tres moments són en tot cas copresents, fins i tot si assumeixen de vegades papers diferents, i connoten les diferents pràctiques crítiques que els poden determinar històricament. Millor dit, és precisament la interacció dels tres moments el que fa d’un acte interpretatiu un *fet crític*.» (p. 111)⁶

6. Plantejat en un suggeriment breu: la funció històrica aborda la realitat concreta dels fets artístics, en la seua contextualització i situacionalitat, i ubica

En resum, de la mà de Filiberto Menna podem afirmar que, en realitat, els components referencials del llenguatge crític, amb la seua funció concomitant metalingüística, es desplacen de ple (amb les vinculacions indicades de la història i la teoria) cap a la vessant pragmàtica pròpiament dita, sobretot apostant de cara al futur, compromentent-se davant l'obra (més enllà de tota possible objectivitat neutral del conèixer / descriure / analitzar). I és així com la figura singular del subjecte crític –amb tota la seua personalitat– passa a primer pla, per tal com és en la conjuntura de l'atribució de valor on i quan el subjecte de l'acció crítica –de manera performativa, com dirien els analistes del llenguatge ordinari– s'implica directament, adoptant determinades postures i no d'altres, prenent part i, molt concretament, construint el seu discurs, és a dir, elaborant un text propi.

III

Certament, tot al llarg de la reflexió de Filiberto Menna sobre el tema de la crítica d'art, sorgeix intermitentment –gairebé diríem que amb timidesa– el vell tema de la possibilitat de reivindicar per a l'activitat crítica –juntament amb el rigor històric i teòric exigits a les respectives funcions i paral·lelament a la fonamentació dels seus judicis apreciats– una *dimensió creativa*.

l'obra en una virtual sèrie ordenada on, així, se'n poden evidenciar les novetats, els préstecs, les fonts i les diverses filiacions. La funció teòrica introdueix justament en aquesta sèrie històrica els criteris de pertinença i la corresponent determinació dels límits del camp a estudiar. (Per això la necessitat d'instruments teòrics «forts»). La funció crítica en sentit estricte, com a moment del judici de valor, exigeix l'estreta correlació d'història i crítica. Si ambdues funcions possibiliten l'atribució de sentit a l'obra, el judici crític comporta l'atribució de valor. Les dues atribucions són, doncs, fonamentals, en l'exercici de la crítica. «Des del punt de vista d'una definició metacrítica, la crítica, per tant, no pot identificar-se amb una funció única, en el sentit que no és només història, teoria o judici valoratiu, sinó que és una estructura que es constitueix a través de la relació d'aquells tres moments de la interpretació» (p. 116).

De fet, curiosament, sol ser habitual que tals reivindicacions de creativitat acaben aixoplugant-se en l'exigència del model *artifex*: el crític com a artista, amb el qual –com hem pogut constatar– Menna no cobreix pas, entre altres qüestions perquè sembla que s'hi interpreta, perillosament, que en tot el *continuum* de les modalitats crítiques, descrit per l'apropament fenomenològic a dit àmbit, independentment de les estratègies creatives que s'hi barallen, tan sols es poden entendre si s'admet a ultrança que la funció dominant continua sent, de manera permanent, la funció poètica, amb la qual cosa es persisteix a projectar –sense més modulacions– sobre l'estructura funcional del text crític el llarg abast de les exigències pròpies del text artístic.

Però Menna insisteix, en moltes ocasions, que el referent primari del text crític és l'obra d'art i no el llenguatge. O dit altrament, que la dominància funcional del text crític implica, estructuralment, la confluència de la trama referencial i la de la recurrència metalingüística. Tot i que, en realitat, Menna mai no nega que les funcions dominants de la crítica no puguin veure's complementades eficaçment –en el nivell del llenguatge / de l'escriptura– per la copresència subsidiària de la funció poètica. De fet, la crítica, com a gènere literari, sempre ha tingut història pròpia.

Tanmateix, diferenciant el nivell epistemològic (propi de l'estatut de la crítica) i el nivell lingüístic / literari, on se n'habilita la conformació textual –ambdós abordats per Menna–, es tractaria de deixar ben assentat que la creativitat es presenta i es modula de moltes maneres. I fins i tot adoptant el model *artifex*, no es faria justícia a l'específica creativitat del crític –en quant crític– si amb això s'accentua exclusivament el vessant creatiu pròpia de l'escriptura. Per bé que, de fet, no es vulga admetre, amb aquests plantejaments, el simple decantament envers el vell parany d'arbitrar l'escissió entre dualitats formals i/o contenidistes en l'objecte d'anàlisi per part dels discursos crítics. No debades insisteix Menna que, en la crítica, sempre hi ha un més enllà de l'escriptura. Una qüestió que no s'ha de preterir.⁷

7. Plantejar, doncs, al crític/científic –per insistir en un exemple potser paradigmàtic, encara que, és clar, extremat– la mateixa modalitat d'exigències creatives que al crític/artista, sens dubte implicaria restrictivament saltar per damunt de la multiplicitat que suposa la diversificació de les tipologies relatives a l'exercici, plural, de la crítica d'art.

Al recer, doncs, dels arguments de Filiberto Menna es podria replantejar la qüestió de la pertinent creativitat de la crítica d'art. I potser podríem apropar-nos a aquest vessant des d'opcions diferents, tot i que complementàries, com és ara *la qüestió metodològica*, el tema de *la construcció del text crític* o de *l'emergent presència del subjecte /crític* en la seua activitat singular.

La qüestió metodològica de la crítica no pot deixar de ser rellevant, des del moment mateix en què s'afavoreix la necessitat d'instruments forts en l'apropament crític a l'obra. I ací rau precisament l'oposició de Menna a la postura de J. F. Lyotard. No és que Lyotard es trobe totalment distanciat del perfil traçat per Menna respecte de l'estatut epistemològic de la crítica, sinó que el seu trencament parteix de la manera radicalment diversa d'abordar el problema metodològic.⁸

De fet Menna exigeix que es diferencie –en l'exercici d'autoreflexió que la crítica, programàticament, du a terme al voltant de la seua activitat– entre el pla teòric /gnoseològic (on es qüestiona sobre l'estatut de la crítica) i el pla metodològic, relatiu a les estratègies concretes emprades en el seu quefer crític. Dit altrament, solament des del nivell metacrític podria acceptar-se, en principi, la *indiferència electiva* respecte dels possibles mètodes, com a variants estratègiques adscrites a l'estructura crítica. Però, quan aquesta estructura s'emmarca ja, de ple, en els diferents contextos, determinats històricament, no és acceptable, sota cap concepte,

8. Pensem que Lyotard (1978) en la seua fórmula segons la qual la crítica sempre parla «a propòsit de» l'obra, d'alguna manera està matisant –a més, de manera francament extensiva– la presència de la funció referencial. Però, així mateix, quan insisteix que l'obra d'art «fa parlar», «necessita ser parlada», i exposa que la crítica pot entendre's com un dels possibles efectes pragmàtics de l'obra, d'alguna manera el que fa és subratllar algunes de les seues connexions metalingüístiques virtuals, però entenent obra i text crític com a jocs de llenguatge (en l'explícit sentit wittgenstenià, al qual s'adscriu directament) correlacionats. L'oposició Menna/Lyotard sorgeix més aviat, com ja hem dit, de l'acceptació d'aquest darrer que qualsevol mètode pot ser adequat per interpretar qualsevol objecte artístic contemporani. Laxitud inacceptable per a una proposta –com la de Menna– que prefigura, sobretot, instruments teòrics/metodològics «forts». Per contra, Lyotard, al capdavant, col·loca en el mateix pla l'obra i el text d'interpretació: la crítica com a extensió de l'obra.

l'equivalència absoluta dels mètodes. El contrari seria oblidar no sols la dinàmica concreta de la situació historicocultural de l'exercici crític, sinó també les necessàries opcions electives, actualitzades per part del subjecte crític, sobre aquelles estratègies metodològiques.⁹

Tot això deixa ben palès que l'estatut d'elecció dels mètodes crítics va molt més enllà de les motivacions internes del mètode mateix. De fet, hi entraria també en joc l'estructura de la crítica, mostrant tant els seus protocols regulatius com el seu potencial creatiu, d'acord amb les accions convergents de les diferents funcions (interpretatives) que constitueixen el seu estatut. I així ho expressa Menna (p. 124):

El moment històric constata la diversa incidència dels mètodes en relació amb el context, i per això alguns resulten ja adquirits o desgastats i d'altres, amb un potencial interpretatiu major (...); el moment teòric ens dóna notícia de les bases epistemològiques del mètode, en verifica la coherència, les relacions de continuïtat/discontinuitat amb altres mètodes, la seva capacitat de redefinició del camp de l'art; l'elecció troba, en fi, la seva actuació con-

9. Podem recordar algunes de les opcions que revisa F. Menna: *a*) per una part, la laxitud (encarnada per Lyotard) suposa la relativitat i l'equivalència metodològica, però no ja des d'una perspectiva metacrítica, sinó davant la concreta realitat històrica; *b*) enfront d'això s'alçaria la postulació (assumida per Gombrich) d'una certa unicitat metodològica, basada en l'adequació fidel entre l'instrument d'interpretació i el programa de l'obra; *c*) alternativament, caldria dur a col·lació –de la mà dels principis de relativitat i complementarietat metodològica– la combinació plural dels instruments d'indagació per aconseguir, així, graus creixents d'aproximació a la diversitat de nivells i sentit de l'obra; *d*) d'altra banda, l'establiment del principi d'analogia i/o d'adequació entre els instruments d'anàlisi i l'objecte analitzat implica d'alguna manera la correlació, sota un enfocament globalitzador únic, de les opcions *b* i *c*, de la qual es deriva o bé la postulació d'un únic principi adequat, o bé la complementarietat de diverses estratègies metodològiques, atesa la multiplicitat d'enfocaments possibles (on la prioritat i jerarquització concedida als mètodes determina, al seu torn, les preferències en relació amb els nivells i els sentits copresents en l'obra); *e*) finalment, la hipòtesi de la convencionalitat i de la relativitat dels mètodes és evident en els plantejaments –de derivació neopositivista– que afavoreixen, abans de tot, el principi de la coherència interna com a criteri de validesa del model/simulacre elaborat com a estratègia metodològica, exigint, en tot cas, l'explicitació concreta dels protocols de lectura i judici que s'hi arbitren.

creta en el moment crític en sentit estricta, que reconduex la sèrie de les valoracions històriques i teòriques a l'àmbit d'una praxi en què es mostra immediatament implicat el subjecte amb les seves raons perspectivistes de tipus cultural i ideològic, però també amb les seves motivacions i superdeterminacions inconscients.

És a dir, que l'elecció, per part del subjecte crític, de les pròpies estratègies metodològiques per descriure, analitzar i interpretar l'obra ja suposa un àmbit rellevant on mostrar la capacitat i el grau de la seua creativitat virtual, en aquesta praxi d'atribució de sentit.

Però ens interessa abordar així mateix, encara que siga breument, des d'aquesta òptica de la creativitat, la qüestió de la *crítica com a construcció*.

En realitat, convé accentuar que és en l'elaboració del discurs crític:

a) quan i on sorgeix la «veritat històrica» del subjecte crític, i es reconduex –gràcies a la construcció que possibilita el llenguatge– de l'àmbit de l'experiència estètica pròpiament privada envers un nivell intersubjectiu (el relatiu a l'ordre institucional del discurs), amb la qual cosa es fa així viable la comunicació crítica corresponent;

b) quan s'assoleix el moment de màxima autonomia per part del crític respecte de l'objecte analitzat: el subjecte descobreix el seu doble/mirall en el text produït per ell, en el qual s'ha transformat/sublimat aquesta veritat personal (la «infraestructura fantasmal», ens apuntarà Filiberto Menna des dels seus pressupòsits psicoanalítics).¹⁰

c) quan es conclou el procés fonamental de la intervenció crítica: lectura de l'obra/ interpretació/construcció del text crític. És per això que l'elaboració del discurs en qüestió (amb la seua autonomia relativa) ocupa un espai intermedi entre la subjectivitat de la lectura i la presumpta objectivitat de la interpretació –tal com, significativament, hem apuntat en la selecció del *motto* que, no debades, encapçala aquesta introducció– és a dir que el text crític, amb el seu possible grau de creativitat, s'estableix en un espai simbòlic, entre l'àmbit del real i el de l'imaginari.

10. L'objectivació del subjecte en l'objecte de la crítica.

Aquesta construcció comporta prèviament –ho hem vist– la travessia per una zona d’objectivitat, amb l’adquisició dels instruments teòrics i històrics pertinents per al coneixement de l’objecte i la seua atribució de sentit –en la interpretació–, però també implica la necessària experiència estètica del subjecte, com a lectura i diàleg personal amb l’obra. Així, l’objecte artístic esdevé i es transforma en objecte estètic (com a correlat de l’experiència estètica) i en objecte de coneixement (d’objecte real en objecte teòric), per obrir-se així mateix, en l’activitat crítica, al moment fonamental de l’elecció i de l’atribució de valor, on el subjecte queda totalment compromès i formula, prospectivament, la seua aposta de futur, carregada sempre de subjectivitat.

És per això que l’activitat crítica –malgrat el caràcter *heterodox*, *imprevisible* i *contaminant*, que li reconeix i li assigna Menna (1978: 117), o, fins i tot, gràcies a aquesta virtual idiosincràsia, que li permet invocar la creativitat en benefici propi– no pot deixar (sempre sota algun tipus de sospita) de participar directament en el fet artístic.

Romà de la Calle
Universitat de València

Bibliografia

- AADD (1979): *Teoria e Pratiche della Critica d’Arte*, Milà, Feltrinelli.
Volum que recull les actes del Convegno di Montecatini, celebrat pel maig de 1978.
- AADD (1988): *En els límits de la Crítica*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions.
- ANCESCHI, L. (1966): *Fenomenologia della Critica*, Bolonya, R. Pàtron.
- ARGAN, G. C. (1984): *Arte e Critica d’Arte*, Roma-Bari, Laterza.
- CROCE, B. (1910): *Problemi di Estetica*, Bari, Laterza.
- (1938): «Lección cuarta: la Crítica y la Historia del Arte», dins *Breviario de Estética*, Madrid, Espasa-Calpe, «Austral».

- DOLS, J. (1988): «La Crítica com a Creació», dins AADD (1988: 17-31).
- DE LA CALLE, R. (1990) (coord): *Reflexiones sobre la Crítica de Arte*. En concret, el cap. IV: «Crítica y Creatividad: las funciones del texto crítico», València, Generalitat Valenciana / IVAM.
- (1995): «Creatividad y Crítica de Arte», *Cimal Internacional* 43-44, València, pp. 14-18.
- JAKOBSON, R. (1981): *Lingüística & Poética*, Madrid, Cátedra.
- LYOTARD, J. F. (1978): «L'opera come propria prammatica», dins AADD (1979: 88-109).
- MENNA, Filiberto (1968): *Profezia di una Società Estetica. Saggio sull'Avanguardia artistica e sul Movimento dell'Architettura Moderna*, Roma, Lerici Editore; (1983): Officina Edizioni.
- (1970): *La regola e il caso. Architettura e Società*, Roma, Ennesse Editrice.
- (1975): *La opción analítica en el Arte Moderno. Figuras e iconos*. Versió castellana de Francesc Serra (1977): Barcelona, Gustavo Gili, «Punto y Línea».
- (1978): «Lo Statuto della Critica d'Arte», dins AADD (1979: 110-125).
- (1982): *Quadro Critico: dalle avanguardie all'arte informale*, Roma, Edizioni Kappa.
- (1988): *Il Progetto Moderno dell'Arte*, Milà, Giancarlo Politi.
- WILDE, O. (1890): *El crítico como artista*. (1946): Madrid, Espasa-Calpe, «Austral».

ISBN 84-370-2909-0



9 788437 102909 2

**Fundació General de la Universitat.
Patronat Martínez Guerricabeitia**

**Publicacions de la
Universitat de València**