

ISBN_88_87480_13_3-p

Dall'estetica dell'ornamento alla computerart

pagine 207

Autore: **Costa M.**

Prezzo di copertina: 16,00 euro

Presentazione

Il modo d'essere dell'ornamento fa riflettere: da un lato esso rientra a pieno titolo nell'ambito dell'estetico, dall'altro si sottrae con forza ai connotati tradizionali dell'artisticità (il soggetto, la personalità artistica, la libertà dell'intuizione, il sentimento che si fa immagine...); e ancora, da un lato esso si offre nel pieno splendore del sensibile dall'altro racchiude in sé l'operare segreto dell'intelletto astratto. L'autore analizza i termini di questa ambiguità teoretica, ancorandoli storicamente e filosoficamente, e mostrando come essa si sia riproposta, e valga ancora, per gli attuali prodotti digitali ad intenzionalità estetica.

Recensioni

CORRIERE DELLA SERA – Mercoledì 13 dicembre 2000

Studiate l'ornato troverete l'arte

di Gillo Dorfles

Dall'epoca ormai lontana in cui Adolf Loos - il grande architetto razionale viennese - aveva esclamato «Ornament ist Verbrechen» - l'ornamento è un delitto - questa condanna capitale alla decorazione, alla superfetazione ornamentale, fu per qualche decennio un autentico imperativo. Ci vollero tutti i sommovimenti dell'informale, del pop, e soprattutto del «postmoderno», per far cambiare rotta ai critici e agli artisti e per far loro comprendere che: no! l'ornamento non è un delitto, non è un tradimento dell'«arte pura», ma anzi che è proprio l'ornamento ad essere spesso una delle prime avventure creative dell'uomo, dai tempi in cui tracciava i suoi segni sulle pareti delle caverne o sui massi della Val Camonica- figurativi o astratti che fossero. Tutti questi equivoci (di cui tratta con molto acume Mario Costa in *Dall'estetica dell'ornamento alla computerart*, Tempo Lungo editore) meriterebbero di essere chiariti una volta per tutte. Purtroppo non è agevole farlo proprio per la cocciuta fede in un'assolutezza dell'opera artistica indissolubilmente legata a una «trascendenza» che raramente esiste.

Quello peraltro che vorrei precisare è come uno degli errori che si compiono più spesso sia quello di considerare l'ornamentazione, vuoi come qualcosa di analogo ai moduli e ai «pattern» rintracciabili nei prodotti della natura (conchiglie, cristalli, cortece, ecc.), vuoi limitandone l'esistenza soltanto ai prodotti dell'arte visiva (tappeti, fregi e ghirigori) che sono bensì legati alla decorazione, ma che non ne abbracciano che una minima valenza. Mentre è piuttosto nella grande ornamentazione marmorea d'una basilica romanica, o nelle stupefacenti immagini - a metà strada tra pittogrammi, ideogrammi e scrittura, di opere maya, azteche, incaiche, di scritte cufiche di moschee mozarabiche che si celano i misteriosi germi di molta arte di ogni tempo.

Ma se il dettaglio ornamentale costituisce un importante quoziente di molte forme artistiche passate e presenti, esistono fattori, certo da considerare ornamentali, che appartengono ad altre famiglie artistiche, come osserva anche Costa nel suo trattato. Come negare, ad esempio che nella musica spesso alcuni frammenti intercalati nel tessuto sonoro, non costituiscono un elemento ornamentale; non solo nel caso di trilli, appoggiature, ritardi, ma anche quando un «motivo» (persino quello tipico delle opere wagneriane), insistentemente ripetuto, finisce per non essere altro che la matrice dell'intera composizione?

E come non riconoscere in tanta letteratura barocca - da Gongora a Marino - l'importanza che rivestono locuzioni in apparenza pleonastiche - spesso considerate solo quali superflui tropi retorici - ma che - entro le maglie d'un poema - ne costituiscono il maggior fascino? Quello vorrei soprattutto ricordare come sia fondamentale riconoscere in molti «pattern» ripetitivi, la presenza di vere e proprie costanti d'una determinata opera che spesso finiscono per trasformarsi - una volta isolata dal contesto - in «entità» formali autonome. Si ponga mente, ad esempio a quanto accade se un singolo «frammento» decorativo d'un dipinto - poniamo di Klee o di Capogrossi - viene isolato a formare la sovracoperta d'un libro o il cartellone d'un evento culturale; e si constaterà come - anche se in questo modo non conservano l'identità «ontologica» dell'opera completa - può talvolta contrabbandare un messaggio persino più vivace e «nuovo» dell'opera stessa. Sicché dalla decontestualizzazione (o se preferiamo dalla «ostranjenje» secondo la terminologia sklovskiana) del singolo frammento decorativo può emergere un aspetto inedito e inatteso del dipinto. E basterebbe rifarsi a degli esempi architettonici per constatare come spesso l'elemento decorativo abbia una potenzialità non inferiore a

quella dell'intera costruzione: si pensi alle straordinarie fasce ornamentali dei grattacieli di Sullivan, oppure a molta Art Nouveau (da Gaudì a Horta, da Van de Velde a Olbrich) dove l'elemento decorativo diventa vera e propria struttura spaziale.

Che poi nell'ornato si verifichi - come ipotizza Mario Costa - l'equivalente d'una freudiana «coazione a ripetere» in certo senso riconducibile alla ripetitività ornamentale e che potrebbe allora - forzando un po' i termini - affratellarsi a una «pulsione di morte» - può anche essere accettabile; purché poi, come lo stesso autore sostiene, si riconosca che la «ripetizione, che è il risperimentare qualcosa di identico, è chiaramente di per sé una fonte di piacere». E su questo non cade dubbio: l'uomo da sempre ha trovato nella ripetizione, purché non parossistica e coatta, una indiscutibile fonte di piacere. E nel nostro caso, di un «piacere estetico».

ARTE CRITICA

Anno VII - Num. 26-27 - Aprile- settembre 2001

Dall'ornamento alla computer art

di Lavinia Garulli

L'indagine di Mario Costa si muove sul duplice binario della riflessione estetologica e della ricognizione storica, proponendosi un triplice scopo: avanzare un'interpretazione dell'essenza dell'ornamento, rinvenire una continuità del processo di ornamentalizzazione che subisce l'arte pittorica a partire da metà Ottocento fino alla Computer Art, e prospettare l'arte ornamentale come un vero e proprio modello di operatività estetica adeguato al tramonto tecnoscientifico dell'umanesimo. L'ornamento deve essere distinto sia dal concetto di cornice sia da quello di astrazione. È definito dai caratteri di asemantività, desoggettivazione e autoreferenzialità. È "il regno della forma", o meglio "il regno del rapporto tra forme". Tale rapporto è retto da due leggi fondamentali: la ripetizione del motivo e l'imitazione dell'inorganico. Facendo ricorso alla filosofia dell'inconscio di Freud e in particolare al concetto di coazione a ripetere, l'autore avanza la tesi secondo la quale nell'ornamento l'artista è solo la causa efficiente dell'attivazione di un processo di manifestazione dell'inorganico in se. A partire da metà Ottocento, anche per il condizionamento di due nuovi media allora emergenti - fotografia e manifesto pubblicitario - la pittura si avvia in una direzione che muove dal rifiuto di ogni illusionismo spaziale e arriva alla piena tematizzazione della propria essenza di superficie. È proprio attraverso il confronto e la contaminazione soprattutto con il manifesto pubblicitario che la pittura subisce il processo di ornamentalizzazione. L'esplicita tematizzazione di un'arte ornamentale avviene tra il 1950 e il 1970 con gli schematisti (Robert Estivals, Jacques Caux), il carrarese Luciano Lattanzi, Miriam Shapiro e Robert Zakanitch. Il processo si compie inverandosi nella computer art: nelle immagini numeriche asemantiche, desoggettivate e autoreferenziali si compie lo splendore dell'ars combinatoria, ormai liberatasi dall'umano.