

Davide Dal Sasso, *Nel segno dell'essenziale. L'arte dopo il concettualismo*, Rosenberg & Sellier, Torino 2020, pp. 371, € 28.00, ISBN 9788878856905

Elisa Gremmo
Università degli Studi di Padova

L'arte concettuale ha una struttura metafisica differente rispetto all'arte tradizionale. Questo è il fulcro del libro *Nel segno dell'essenziale. L'arte dopo il concettualismo* di Davide Dal Sasso. In molti hanno rilevato un cambiamento radicale nella produzione artistica a partire dagli anni Sessanta del secolo scorso e dal concettualismo, ma la tendenza generale (ad esempio quella del critico e filosofo Arthur C. Danto) è stata di interpretare tale mutamento di paradigma come un punto di non ritorno e di rottura rispetto al passato.

Dal Sasso, invece, inserisce la corrente del concettualismo nella storia dell'“evoluzione dell'arte” (p. 15) e lo intende come un codice operativo, un insieme di regole, che trasforma la produzione rendendo possibili nuovi generi artistici.

Per fare questo, Dal Sasso assume una metodologia che potrebbe essere ricondotta alla *metafisica descrittiva* del filosofo Peter Frederick Strawson “impostando anzitutto una indagine sui particolari di base che strutturano il mondo e descrivendo in seguito la struttura del pensiero su di esso” (p. 23). Per analizzare la combinazione di processi creativi, poetica e generi artistici, vengono prese le mosse direttamente dalle opere e non dalle teorie, integrando nella propria indagine anche i casi limite. Viene quindi at-

tribuita una più significativa rilevanza a *come* avviene la produzione artistica piuttosto che a *cosa* viene prodotto.

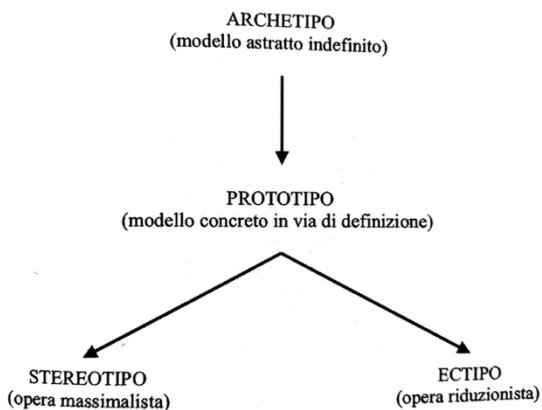


Figura 1.

Schema di generazione delle opere d'arte (p. 93)

Come descrive il filosofo Ermanno Migliorini, a partire da un “impulso”, da un “momento inconscio” (Migliorini 2014, pp. 109-110) viene strutturato un *archetipo*, ossia un modello astratto indefinito di quella che sarà l’opera d’arte. Questo verrà in seguito rifinito fino a ottenere un *prototipo*, un modello concreto in via di definizione. A seconda del principio impiegato per la formalizzazione definitiva si otterrà una tipologia di opera differente. Nel caso in cui il principio ordinatore sia quello *massimalista*, il quale dà priorità alla *forma*, verrà prodotto uno stereotipo; se il principio ordinatore scelto è quello *riduzionista*, il quale dà priorità al *processo*, l’opera prodotta sarà un ectipo. È sempre possibile una combinazione dei due principi, la quale darà origine a un ibrido (Fig. 1).

L’arte concettuale è quel particolare tipo di arte che viene prodotta applicando il principio riduzionista e ciò che

la distingue da quella tradizionale è proprio la preminenza del processo sulla forma dell'opera.

Il processo creativo che rende possibile la messa in opera di un'idea è composto sia da un piano decisionale (PD), ossia l'insieme delle preferenze che conducono l'artista a fare le proprie scelte, sia da un piano esecutivo (PE), che include la lavorazione manuale, i progetti, le bozze e la realtà concreta che circonda l'artista.

Questo modo particolare di intendere la produzione artistica ha delle ripercussioni sulla nozione stessa di *creatività*, che – riprendendo il filosofo Alfred N. Whitehead – si configura come “il principio della *novità*” (Whitehead 1965, p. 92); novità rispetto all'apparato tradizionale di *regole per la creazione artistica*.

La creatività, dunque, non è da intendersi come una assoluta libertà inventiva o un'intuizione senza regole, bensì come la condizione di variabilità degli assetti normativi. Per sintetizzare quello che il filosofo Emilio Garroni chiama il “principio trascendentale della creatività” (Garroni 2010, p. 153), la creatività consiste nella produzione organizzata di forme che modificano il quadro normativo originario.

Il quadro normativo originario a cui si fa riferimento viene anche denominato *grammatica creativa* che è “il complesso delle variazioni che rendono possibile la sua evoluzione nel corso del tempo. Queste variazioni giocano un ruolo diverso e importante nelle arti massimaliste così come in quelle riduzioniste. A determinare la loro differenziazione è il codice operativo che guida la creazione delle opere” (pp. 296-297).

La differenziazione avviene a livello della struttura delle opere, che Dal Sasso mostra come composta da due elementi: un *nucleo simbolico* – il potenziale espressivo – e un *nucleo segnico* – il potenziale rappresentazionale. Questa distinzione si fonda su quella rilevata dalla filosofa Susanne K. Langer tra il segno, il sostituto dell'oggetto

che viene esplicitato tramite una rappresentazione, e il simbolo, ciò che permette di concepire mentalmente il senso dell'opera e che ha a che fare, per Langer, con l'idea di sentimento (Fig. 2).

■ Nucleo simbolico

■ Livello segnico

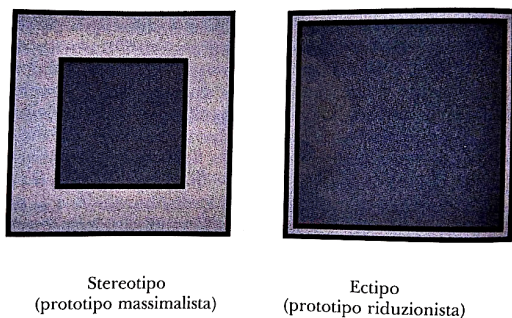


Figura 2.
Stereotipo ed ectipo (p. 202)

L'arte massimalista, che possiamo ricondurre alla produzione tradizionale, dà priorità al livello segnico, nasconde il nucleo simbolico e favorisce il potenziale rappresentazionale dell'opera. Invece l'arte riduzionista dà priorità al processo di produzione dell'opera, assottiglia il livello segnico espandendo il potenziale di simbolizzazione. È possibile – utilizzando un lessico darwiniano – considerare il riduzionismo e il massimalismo come due specie differenti di arte da cui poi si originano molteplici generi.

L'arte riduzionista – termine che Dal Sasso trae da Migliorini – è quella particolare produzione artistica la cui struttura si differenzia da quella massimalista perché viene data priorità al processo invece che alla forma e viene mostrato il farsi dell'opera. La rappresentazione

dell'opera viene ridotta all'*essenziale*, mentre la simbolizzazione viene amplificata.

Facendo riferimento alla proprietà relazionale dell'*aboutness* proposta da Danto, in un'opera d'arte viene rappresentato sia il contenuto semantico sia tutto ciò che è “a proposito del suo modo di rappresentare” (p. 269). Tuttavia, nell'arte riduzionista, ridurre il nucleo della rappresentationalità non equivale a una perdita di significato, perché se nel massimalismo l'*aboutness* è connessa al segno, nel riduzionismo è legata al simbolo e questo è ciò che assicura l'implementazione di altri eventuali significati.

Dal Sasso ripensa la struttura delle opere d'arte e giustifica la distinzione tra l'arte tradizionale e quella concettuale inserendo entrambe all'interno della stessa linea storico-narrativa. Per quanto sia fondamentale l'aver evidenziato la priorità del processo nella produzione riduzionista, non viene mai spiegato – al di là del riferimento al lavoro di Langer – perché un'opera d'arte dovrebbe avere la struttura descritta. Un altro punto che andrebbe esplicitato è come avviene la variazione dell'organizzazione metafisica dell'opera a seguito della decisione dell'artista di dare priorità alla forma o al processo. L'ultima questione che sarebbe interessante approfondire è perché, a un certo punto della storia della produzione artistica, si è deciso di esplicitare il processo nelle opere e come mai questo non è mai successo in precedenza.

Bibliografia

Emilio Garroni, *Creatività*, con prefazione di P. Virno, Quodlibet, Macerata 2010

Ermanno Migliorini, *Conceptual Art*, a cura di D. Dal Sasso, Mimesis, Milano-Udine 2014 (ed. orig. Il Fiorino, Modena 1972)

Alfred N. Whitehead, *Il processo e la realtà. Saggio di cosmologia*, trad. it. e introduzione di N. Bosco, Bompiani, Milano 1965 (ed. orig. *Process and Reality: An Essay in Comology*, MacMillan Company, New York 1929)