

## Seminario di arti dinamiche. Germogli

### LA NECESSITÀ DEL SUPERFLUO

Mario Alfieri

Riprendo nel titolo il famoso detto di Oscar Wilde per inserire alcune note in margine all'interessantissima presentazione tenuta di Tommaso Di Dio sul tema dell'ornamento inteso come aspetto del superfluo in apparente assenza di significato e che tuttavia, nel suo comporsi in superficie senza profondità, risulta irrinunciabile alla dimensione umana e forse non solo umana dell'esistenza, per quanto possiamo immaginarci del non umano. Il senso dell'ornamento si rivela comunque una questione complessa anche per chi preferirebbe rinunciare, una questione che può aprire collegamenti e rivelazioni inaspettate su ciò che siamo e vorremmo essere in virtù del mondo in cui ci troviamo insieme ad abitare e quindi a poter esistere.

Tommaso Di Dio nella sua presentazione ha fatto emergere una serie di punti concernenti il tema dell'ornamento che qui elenco a riferimento: 1) il collegamento con la tecnica, inclusa quella industriale; 2) l'ambiguo rapporto di fascinazione e repulsione e il senso di smarrimento labirintico; 3) il riferimento a un'alterità non solo culturale, ma anche pre-umana e oltre umana; 4) la connessione con la guerra.

Parto da questo ultimo aspetto a cui aggiungerei, come accennavo nel mio precedente Germoglio per questo Seminario (*Balconi in linee spezzate*), la connessione altrettanto profonda con la dimensione erotica dell'esistenza, che mi porta a pensare che guerra ed eros non siano distanti, sia che si intenda l'eros nel suo aspetto più sfacciato e volgarmente appariscente che scatena il bisogno e la sua rapida soluzione, sia che lo si intenda come gioco seduttivo del mostrarsi ritraendosi in continui mascheramenti tattici atti a cogliere e farsi cogliere stimolando le più sottili dinamiche del desiderio (per le quali mi è parsa utile la distinzione, proposta nel primo intervento di Florinda Cambria, tra ornamento e decoro). Rilevo peraltro che anche il mito greco introduce questo legame tra guerra ed erotismo; si tratta della relazione tra gli amanti Ares e Afrodite ai danni del marito di questa, Efesto, il fabbro divino che rappresenta l'archetipo della *Technè* riportandoci quindi al primo punto dell'elenco di cui sopra. Si può ancora notare che l'abilissimo artigiano divino, che conosce l'arte per fabbricare armi potentissime trasformando la materia del metallo con il fuoco, è il solo dio brutto e malformato del pantheon olimpico ove i Greci, forse unici fra tutti i popoli, avevano inteso rendere onore alla bellezza della forma corporea ponendola come qualità prima della deità. Come ci racconta Omero nell'ottavo libro dell'Odissea, questo fabbro divino, saputo della tresca tra la bellissima dea che gli era stata data in moglie e il dio della guerra, prepara una rete di finissimi e resistentissimi fili d'oro che getta sui due amanti sorpresi nel talamo dalla luce del sole dopo una notte di passione e, avendoli così bloccati, espone la loro eroticità immobilizzata alla pubblica derisione di tutti gli altri dei, così che la visione di quella posa fissata in piena luce, come di insetti presi in una ragnatela, scatena le risate di tutto l'Olimpo. Potremmo vedere in quella finissima rete d'oro uno splendido ornamento al coito tra guerra ed erotismo: l'intreccio delle sue invisibili maglie lucenti blocca saldamente gli amanti e ne contorna la figura esposta, sospendendo l'atto per ridicolizzarlo in una parodistica immobilità.

L'ornamento dunque separa, trattiene, contorna, racchiude come una rete, ma proprio per questo fa risaltare, fa emergere dallo sfondo come una sottolineatura in un testo, espone e sovraespone qualora non sia accompagnato da un sufficiente decoro. Il coito tra guerra ed eroticità catturato dalla rete esprime la potenza incurante della vita stessa, resa grottescamente impotente proprio perché è stata immobilizzata ed esposta. Eppure quel bozzolo resistentissimo che serra la vita nel suo labirinto di maglie è, in questo racconto, invisibile, invisibile come sono le parole e i discorsi, invisibile come sono le figure del mondo del sapere che, pur tuttavia, vengono a costituire per l'essere umano la condizione necessaria per una visibilità prospetticamente precisa, in grado di produrre un significato che, racchiuso nella rete del discorso, possa essere esposto e mostrato. L'ornamento sembra allora essere perfetto e può risultare ineludibile solo se non c'è, ovvero se non lo si vede. Questa è la condizione per cui la vita, che è sempre sfuggente e transitante, non possa più sfuggire, così che la trappola funzioni: la vita tradotta e riprodotta nei contorni del suo perfetto simulacro è la vita la cui potenza ci può appartenere davvero. Questo è forse il segreto della tecnica del dio fabbro a cui vorremmo poter venire a somigliare tessendo la materia dei nostri discorsi fatti di invisibili parole-ornamento, splendenti come oro tra loro fittamente e finemente concatenate?

Ma cosa succede invece quando l'ornamento appare come la sola cosa che c'è? Quando sono solo la cornice, il contorno, la "superficie assolutamente orizzontale" a dare spudoratissima mostra di sé, a provocare con la loro fascinosa e insignificante vuotezza, la loro sterile futilità?

Forse per capire questo aspetto conviene percorrere un altro approccio suggerito proprio dalla presentazione di Tommaso Di Dio. L'ornamento non rappresenta solo una rete idealmente invisibile che bloccando mostra la vera forma, ma costituisce anche un camuffamento della forma dell'oggetto; esso può allora sovrapporsi in visibilità fino a contraddirla, nascondendola, frantumandola. In tal modo rappresenta un artificio e un inganno utile a rendere la presenza dell'oggetto invisibile al nemico o magari, proprio per questo disorientante capovolgimento di visibilità, può portare a stimolarne la ricerca fino al riconoscimento. Le linee così appariscenti nei loro contrasti, che in *Fare mondi* di Tobias Rehberger tagliano violentemente lo spazio e spezzano le forme, generano un disorientamento non solo visivo, ma anche una sorta di repulsione che provoca tuttavia il senso di una strana attrazione. Nascondono forse un invito? A cosa invitano? Chi è il nemico cacciatore di cui vorrebbero farsi beffa mandando a vuoto il colpo? E quale pericolosa preda celano? L'intuizione delle forme nascoste del *camouflage*, sotto le linee che le nascondono mimeticamente, non ci riempie forse della stessa soddisfazione di chi riesce a cogliere la preda? Ancora una volta è come una guerra, ma questa guerra è diversa da quella di cui Ares fu campione, è più moderna, è una guerra che si combatte in mimetica; questa è piuttosto la guerra di Ulisse. C'è in *Fare mondi* una mimesi decorativa che sembra quasi urlarci addosso: QUI NON C'È NULLA, ovvero qui c'è solo il nulla ed è il nulla di un fare che vuole fare solo se stesso per caricarsi di una pretesa assoluta di potenza mimetica attraverso un ritmo stereotipato, macchinico come un balbettio ininterrotto tra terra e cielo parimenti inesistenti. È lo spettacolo di un nulla sospeso nel nulla a essere sottolineato da una decorazione fatta ad arte per potere, in quella cornice, veder riconosciuto il privilegio-dovere di consumarlo in tutta la sua infinita abbondanza.

Se l'ornamento si è sempre configurato, fin dai primordi, come mezzo di transito verso il pre-umano e l'oltre-umano, origine e destino confluenti nella traccia di un disegno che stilizzando ripete il tratto e crea varianti, nell'era dell'economia tecnica industriale è diventato il ponte tra produzione e consumo, per poi ridursi, nel post-industriale contemporaneo, a un consumo che si nutre di se stesso e dunque basta completamente a se stesso; è il vuoto che si consuma e ammicca dietro la mimesi erotizzante di uno sguardo fumettistico dai piatti tratti infantili, ma con le gote maliziosamente velate da un rossore che invita irresistibilmente alla eccitante gioia di un prendere e farsi prendere nella festa dello spot universale, come nei *kawaii* di Takashi Murakami.

Potrebbe sembrare che l'ornamento di sé sia una prerogativa soprattutto femminile, in realtà per tanto tempo i maschi si sono agghindati come e anche più delle femmine (e continuiamo a farlo tuttora), per andare in guerra, per partecipare della dimensione sacrale oltreumana nei modi che si sono a loro riservati, per mostrare, secondo prescrizioni definite e spesso coercitive, la propria rilevanza sociale, la gerarchia, l'ascendenza, la legittimazione del rango pubblico. Non mi sembra che l'atto del vestirsi sia mai stato limitato a esigenze pratiche, ha connotato diversamente i luoghi del tempo e dello spazio, ora distinguendo, ora uniformando, in qualche modo sempre connesso con l'ornamento assunto per apparire di più, per legittimarsi attraverso il nascondimento della radicale nudità umana, della banalità di un corpo come tanti che si mimetizza nell'abito per essere cercato e scelto. Vestirsi ha così sempre significato anche e soprattutto travestirsi agghindandosi di pelli e corna di animali, di cimieri e pennacchi da mettere sul capo mostrandosi al nemico, di medaglie sul petto per esaltare il proprio valore; di spille, bracciali, anelli e pendagli, di tessuti colorati come prescritto, di trine e ricami e, prima ancora, fin dall'antichità più remota, di segni incisi direttamente sulla propria pelle e nel proprio corpo – che ha costituito forse il più antico supporto di scrittura.

Ornare e ornarsi significa venire ad abitare quella dimensione simbolica in cui si provoca un riconoscimento fondamentale da parte degli altri esseri umani e divini. Davvero l'ornamento ha rappresentato e continua a rappresentare il mezzo di comunicazione originario con una dimensione altra, tanto più necessario quanto più questa alterità appare radicale nella sua presente o assente presenza. Forse anche per questo l'andare in guerra ha implicato ornarsi e ornare le proprie armi e le proprie vesti: sul campo di battaglia c'è l'incontro con l'altro nemico, c'è soprattutto il possibile incontro con l'estremo altro, l'ultimo definitivo: la Morte, di cui proprio nella battaglia si celebra la festa. E lo stesso vale per il rapporto erotico ove la sessualità, con cui si esercita la pulsione vitale, in qualche modo partecipa e rende partecipi della medesima potenza ultimativa. Vestendosi allora non ci si nasconde; la vergogna del corpo assolutamente nudo, del corpo che si potrebbe dire "di natura", senza ornamento né decoro, non è per nulla un sentimento posticcio, imposto da una dimensione culturale staccata e artificiosa da rimuovere per "liberarsi", ma al contrario è connessa con la più profonda peculiarità umana, con la dimensione sempre doppia della nostra esistenza. C'è in questo atto così naturale per l'essere umano tutto il senso di quella profonda necessità di ciò che sembra più superfluo, la necessità di un pennacchio che non può mai venire a mancare, di un sia pur minimo, inessenziale e inutile fregio. Forse è in questo senso riflessivo che potremmo tentare di comprendere cosa significano "ornamento

e decoro”, considerando quello che l’atto ornamentale è divenuto trasformandosi nel tempo, passando ad esempio dalla dimensione artigianale della civiltà agricola, fortemente connotata dalla presenza trascendente, ove l’accento è posto sul meraviglioso incontro tra la compiuta bellezza stilistica e la funzionalità della forma di un pezzo necessariamente unico e irripetibile, a quella industriale, volta alla produzione e al consumo di massa del ripetibile standardizzato dal processo macchinico in miliardi di identici pezzi di serie, fino a quella post-industriale in cui la decorazione pare illuminare solo il proprio vuoto ideale, la propria circolare tautologia senza scampo, il propria ridondante algoritmo informativo che di null’altro informa se non della propria assoluta vacuità sempre da esporre e rinnovare per il triste spettacolo di un consumo che deve essere necessariamente gioioso.

Vorrei concludere proponendo all’attenzione dei coordinatori del Seminario e di tutti i Soci una domanda come in una specie di gioco, partendo dalla visione di un recente “fashion film” di circa quindici minuti diretto da Matteo Garrone e girato per la collezione di alta moda di Dior firmata da Maria Grazia Chiari, giocata sul tema dei Tarocchi: *Le ChateauduTarot* ([68 Dior Haute Couture Spring-Summer 2021 Collection - YouTube](#)).

Non so se condividete, ma a me pare un affascinante intreccio di temi decorativi e di arti applicate, condotto con grande maestria artigiana quasi classica in cui resta sospesa la domanda su cosa faccia da cornice a cosa: gli abiti della collezione al film, oppure il film agli abiti della collezione? Il tema all’intento pubblicitario o viceversa? È forse solo un abile gioco di cornici esposto a un consumo fugace che non può lasciare nulla oltre alla sua consumazione, o resta qualcosa?

All’inizio la protagonista interroga le carte dei tarocchi chiedendo «Chi sono io?». In una sorta di fiaba suggestiva, scandita solo dai gesti e dalla colonna sonora, saranno le figure degli Arcani Maggiori a guidare lei e il suo doppio maschile tra le sale del castello di Sammezzano fino all’incontro-congiungimento finale, che si rivela nello sguardo intenso della protagonista e nella sua raccolta nudità. Chissà, forse il senso dell’ornamento decorativo è quello di proporre un indirizzamento all’incontro (una scoperta che sempre chiede di rinnovarsi) con quell’Altro che è a noi circoscritto e in noi inscritto, accettando il rischio di un inganno che potrebbe perderci nei giri a vuoto di un labirinto. Oppure è proprio solo l’inganno che, ogni volta, ogni ornamento e ogni via da esso tracciata e raccontata non può che ripetere?

(11 febbraio 2021)