

## L'ESTREMA DIFESA - Carlo Dell'Acqua

**Decostruire identità e fisicità di supporti e procedure legati allo stoccaggio domestico, alla disposizione in tavola nonché alla presa e al primissimo processamento di acqua e cibo nella nutrizione, smontando e defunzionalizzando bicchieri, bottiglie e piatti, deautomatizzando l'atto di masticare e insieme spostandolo su un piano allegorico.**

“In genere, nei mammiferi i denti assolvono alla funzione della triturazione del cibo” (Wikipedia); ma cosa succede se al posto di un comune alimento, sotto di loro trovasse spazio – somma irrisione – una catenella di pietre preziose, un oggetto del desiderio: cioè un simbolo di ricchezza e mercificazione?

La mimica e la difficoltà dell'azione, nel video *Ricco*, sembrano avvertire che la masticazione non è qui una scelta libera, ma piuttosto una pratica indotta. Nell'atto non c'è piacere. Il volto stesso, il disumanizzante primissimo piano frontale di una maschera chiazzata di croste polverose (forse quello di un minatore, costretto – chiudendo il cerchio – a ‘consumare’ il frutto finale della propria fatica?) suggerisce le idee del lavoro e della vittima. Mentre nello “stridor di denti” (la performance di questo video, tra l'altro, è costata all'artista il buono stato del proprio smalto dentale) riecheggerebbe tutto l'inferno del valore economico. Un capro espiatorio, una vittima, si diceva, il protagonista del video, forzato suo malgrado a esemplificare l'esito ultimo dei meccanismi di desiderio che reggono il nostro sistema. Ma il corpo (la bocca) – lo si vede chiaramente – si difende da questo estremo, disperato e letterale tentativo di possesso, di annessione a sé, di assimilazione dell'oggetto bramato: la masticazione come la deglutizione sono interdette. È allora la biologia, o meglio la fisiologia, la nostra *estrema difesa*, posta a titolo della mostra? Detto ‘fuori dai denti’: è l'impossibilità dell'ingoiò finale la nostra salvezza?

I denti (e le ossa), peraltro, non sono già-sempre la nostra cosa più preziosa, destinata a sopravviverci attraverso le epoche e le ere – come le monete, i metalli preziosi o i minerali? Metalli preziosi come l'argento e l'oro (poi scalzati dalla ceramica, altro *medium* d'elezione di Dell'Acqua) sono stati anche, storicamente, tra i primi materiali utilizzati per la stessa ‘ricostruzione’ di denti artificiali, per l'otturazione a seguito dell'asportazione di carie, ecc: quali implicazioni può avere una simile analogia?

Quello della ricostruzione, chiaramente a seguito di una demolizione, è forse un altro degli aspetti più evidenti dell'opera dell'artista, un nodo concettuale utile per trovare altre possibili chiavi di lettura.

Il piacere liberatorio della rottura – della vetrina (ma certo anche dello *status quo*) come gesto politico, del piatto sul pavimento in talune tradizioni festive ortodosse come gesto apotropaico, ecc. –, mandare in frantumi un oggetto applicando una forte pressione sulla sua forma originaria, far cessare un determinato ordine di cose facendolo regredire a una condizione caotica, o comunque precedente, è insieme, per l'artista, la condizione necessaria per un'interrogazione radicale e per una successiva risemantizzazione.

Prima mossa: la riesumazione del materico pulsante che sta sotto la supernormalizzazione (spesso cognitivamente oleografante) dell'oggetto d'uso quotidiano. Dove sta il “reale”? – dietro, sotto o dentro all'oggetto / all'immagine dell'oggetto? La distruzione è però ‘responsabile’: soltanto in essa sarebbe possibile rinvenire la ‘cosa’, ovvero la convenzione che le dà un nome e un'identità oggettuale. Ed è forse questo l'inizio di un percorso di scomposizione che potrebbe giungere – eventualmente – a comprendere (o a mostrare) che la materia stessa come tale, ha già una propria specifica aura (*Estasi e materia*: seguendo l'adagio di un vecchio saggio lecleziano, o “La conoscenza della vita come coscienza nervosa della materia”), come ci suggeriscono anche altri lavori di Dell'Acqua.

Seconda mossa: rimaniarli i cocci del reale quotidiano, dare un'altra vita all'oggetto dopo averlo messo in scacco, forse ora più correttamente un ‘oggetto parziale’ (Melanie Klein) (*Melanie* è anche il titolo di una natura morta anti(?)-morandiana – la foto del freddo vetro di una bottiglia rotta, disposta in orizzontale e perciò divenuta lente – ugualmente in mostra), e insomma riattivare la realtà, ricrearla, aspirazioni che coinciderebbero con il compito primo e più alto di questa nostra ‘arte’.

Ancora un'analogia e uno spostamento. Il Vuoto passibile di tutte le forme che sta dietro al piano strappato del piatto non è lo stesso vuoto del cavo esofageo e del canale digerente atto ad assimilare gli alimenti? Oppure, non è invece, irwinianamente, che una cornice, un tagliante buco ceramico circolare da cui osservare il reale (un reale che ci appaia però ricaricato)?

Di più: dietro al design scomposto e poi ritrovato dei tronchi di bottiglia incollati per il fondo a mo' di anti-clessidra di un'altra opera non sta, infine, il sogno di un tempo bifronte (aperto e valido al futuro come al passato, caduto ogni principio di contraddizione), centrifugo, esplosivo, non più costretto alle strozzature di un computo sequenziale della durata e di una continuità lineare?

Alessandro Broggi