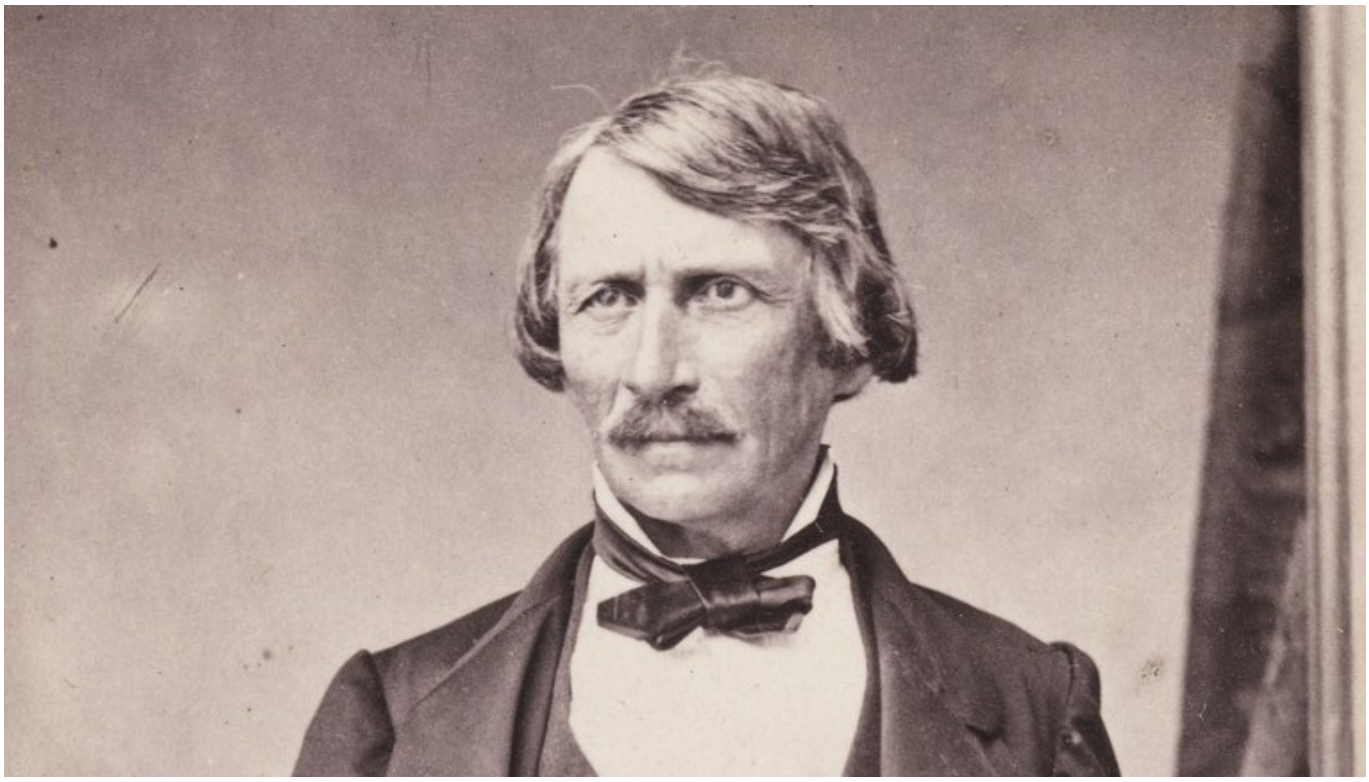
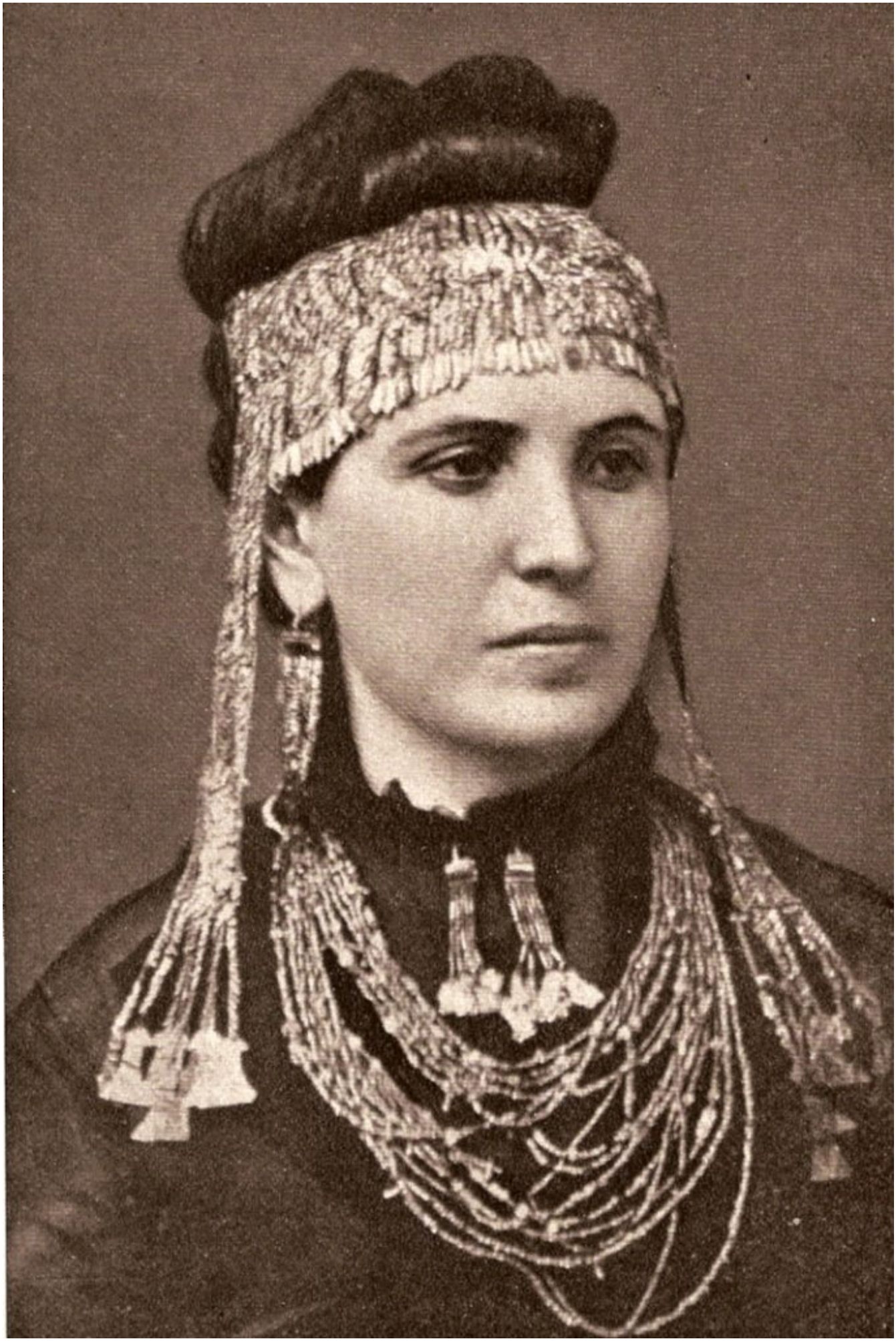
I tre generi di ornamento



Architetto, storico dell'arte, studioso di estetica, il tedesco Gottfried Semper (Amburgo 1803-Roma 1879) è una figura di primo piano nella cultura positivista ottocentesca. Nell'età degli imperi coloniali, l'indagine storica ed archeologica si specchia negli usi e costumi, arcaici o addirittura primitivi, dei popoli assoggettati alle grandi potenze europee. Si assiste al fiorire dell'etnologia e dell'antropologia. È in tale contesto che si colloca la riflessione teorica di Semper sull'architettura e i relativi materiali e rivestimenti. Egli attribuisce un ruolo fondamentale alla decorazione, partendo dalle operazioni cosmetiche che interessano il corpo umano, per arrivare via via alla forma degli utensili, delle suppellettili, degli edifici. Il libro in cui Semper espone più compiutamente il proprio pensiero è Der Stil *(1860-63, ed. it.* Lo stile, *a cura di A.R. Burelli e A. Cresti, traduzione di M.P. Arena e G. Hach, Laterza, Roma-Bari 1992). Tra gli scritti che lo preparano, spicca* Über die formelle Gesetzmässigkeit des Schmuckes und dessen Bedeutung als Kunstsymbol *(1856, ed. it.* I principi formali dell'ornamento e il suo significato come simbolo artistico, *trad. di N. Squicciarino, in N. Squicciarino,* Arte e ornamento in Gottfried Semper, *Il Cardo, Venezia 1994, pp. 133-166). Di questo saggio, che consigliamo di leggere per intero nell'edizione appena citata, pubblichiamo la parte in cui l'autore propone una partizione morfologica dell'ornamento, così come esso si afferma nella storia della civiltà, in tre grandi famiglie: a pendente, ad anello, direzionale. Le immagini che corredano il testo sono il frutto di una scelta redazionale.*

Il pendente

Il pendente è connesso principalmente a quella caratteristica formale della figura che chiamiamo *simmetria*, ed è esso stesso anche simmetrico. Adorna il corpo rimandando al suo rapporto con il generale a cui il particolare è collegato, e per tale rimando suscita l’impressione del portamento imperturbabile, del giusto contegno dell’aspetto. A motivo di questa proprietà di richiamare l’attenzione sulla relazione del particolare con il generale, tale tipo di abbellimento può essere appropriatamente denominato anche ornamento *macrocosmico*.



Sofia Schliemann fotografata nel 1873, indossando parte del cosiddetto “tesoro di Priamo” scoperto da Heinrich Schliemann sulla collina di Hissarlik.

Dell’ornamento simmetrico fanno parte ad esempio i pendenti dal naso e dall’orecchio di cui si è parlato prima. Questi, come corpi pesanti, pendono liberamente ad ogni movimento ed attraverso una serie di oscillazioni si predispongono nuovamente al momento della quiete e dell’equilibrio che segue il moto. Nell’attimo della quiete tale ornamento agisce poi attraverso il contrasto delle linee verticali da esso formate con le linee ondulate delle forme organiche che in tal modo risultano più efficacemente nella loro grazia e vitalità. Così il pendente dall’orecchio, materializzando una linea verticale che segue la forza di gravità, accentua la delicata curva della nuca arcuata in avanti, indipendentemente dalla forza di gravità. La sensibilità per il bello del *Beduino* tende al medesimo effetto quando questi adorna con la mezza luna pendente il maestoso collo della sua giumenta preferita, ed affibbia alla bardatura finimenti pendenti liberamente, appesantiti da nappe variopinte e da guarnizioni metalliche.

Il valore estetico dell’ornamento simmetrico viene significativamente accresciuto dal condizionamento che, a livello comportamentale, esercita sull’individuo con esso decorato, costringendolo innanzitutto ad adeguare il suo portamento allo stato di quiete, in secondo luogo a mantenere nel movimento quel controllo e dignità indispensabili perché l’ornamento non assuma oscillazioni ad esempio troppo veloci o troppo irregolari, goffamente interrotte, che feriscono una più fine sensibilità.

Questo ornamento produce tale effetto anche sul nobile cavallo che fiero alza il suo poderoso collo quando è rivestito dalla decorata bardatura.

Eugène Delacroix, La morte di Sardanapalo (particolare con cavallo arabo), 1827, cm. 395 x 425, Parigi, Louvre.

Dalle modalità e peculiarità dei movimenti che solitamente assume l’ornamento degli orecchi di una donna, è possibile desumere con una certa sicurezza la sua natura e il suo carattere.

Forse la decorazione del naso di tal genere è sotto questo aspetto ancora più precisa e più vincolante in quanto ogni movenza non elegante, ogni movimento del capo troppo rapido, incauto, provoca inevitabilmente i più ridicoli movimenti oscillatori e, a seguito di tale effetto nel mezzo del viso, offende nel modo più grave il senso estetico. Per questa ragione tale ornamento è impiegato solamente presso popoli che mantengono le loro donne in uno stato di grande dipendenza e di soggezione morale.

Un convincente esempio dell’efficacia sul piano artistico del principio di cui si sta parlando è il piacere estetico che suscita il bell’aspetto delle portatrici d’acqua. Esse costituirono il modello delle architettonicamente importanti Canefore e Cariatidi. L’accenno a tali simmetriche statue vestite ci porta al drappeggio delle vesti come ornamento macrocosmico, il cui valore estetico fu chiaramente compreso dagli antichi ed ancora oggi è molto apprezzato nei paesi orientali. L’aspetto esteriore, perfino la condotta di molti popoli orientali, viene visibilmente influenzata dalla costruzione macrocosmica dei lunghi e riccamente drappeggiati vestiti da loro in uso.

Athena Varvakeion, copia di età romana dell'Athena Parthenos di Fidia (sec. V a.C.), Atene, Museo Archeologico Nazionale.

Noi Europei non avemmo mai una sensibilità molto sviluppata per tale tipo di ornamento; basta pensare soltanto alle gonfie crinoline ed ai vestiti guarniti di balza, che chiaramente non fanno parte dell'ornamento macrocosmico ma di quello ad anello. E come classificare i nostri frac? Sono ornamento direzionale o pendente dislocato, o un misto dei due?

Presso gli *Elleni* ed i *Romani* le vesti intese tanto come decorazione macrocosmica quanto in altro modo, in tutte le diversificazioni e sfumature furono ideate nella forma artisticamente più elegante e più fine, dal chitone drappeggiato della maestosa *Era* e dal peplo a pieghe rigide di *Pallade Atena* fino alla veste succinta di *Artemide Agrotera*,

nuda genu nodoque sinus collecta fluentis. [1]

In stretto rapporto con il drappeggio e con il resto dell'ornamentazione appartenente a questa classe stanno l'acconciatura e la disposizione della barba. I capelli e la barba sono una decorazione naturale ed in virtù della loro arrendevolezza si prestano ad adattarsi ad ogni intento cosmetico.

Appaiono come ornamento macrocosmico o simmetrico fintantoché la caratteristica del loro aspetto resta la quiete.

Così la capigliatura e la barba *assira* che pende giù in riccioli simmetrici verticali segnalano la gravità del sovrano orientale.

In conformità alla severità del loro principio statuale, gli *Egizi* consideravano i capelli e la barba simboli di disordine e di confusione; ambedue venivano del tutto rasate e sostituite da un sovricapo simmetrico o, nel ceto civile, da una parrucca estremamente convenzionale con riccioli verticali.

Arte egizia, Scriba seduto (particolare), 2620-2350 a.C. circa, calcare dipinto e cristallo di rocca, h. cm. 54, Parigi, Louvre.

Gli *Elleni* mitigarono il principio assiro e da questo crearono la testa ambrosica dello *Zeus* olimpico. *Rea*, la madre di *Zeus* e di *Era*, su un rilievo arcaico appare tuttavia ancora con trecce di capelli che pendono diritte, ed una legge ieratica consentiva l'accesso all'Heraion presso *Argo* esclusivamente con un'acconciatura ad intreccio. Le pendenti trecce di capelli ed il drappeggio simmetrico delle vesti, particolarmente nello stile artistico più antico, caratterizzano anche *Demetra* ed *Atena*.

Al contrario *Apollo* ed *Artemide* appaiono con capelli fluenti, fermati sul capo in crocchia, del tutto in armonia con l'attitudine di tali divinità.

Ares, pronto a combattere, ha capelli dai riccioli corti ed arruffati. In modo simile li porta il vigoroso *Ermes*. I Greci avevano una siffatta dimestichezza con la molteplicità di significati dell’ornamento naturale del capo.

Ares Ludovisi (particolare della testa), copia romana del perduto originale greco in bronzo del sec. IV a.C., attribuito a Skopas o Lisippo, marmo, h. cm. 156, Roma, Museo Nazionale delle Terme.

Il tipo di ornamento di cui si parla è stato poc’anzi da me definito come essenzialmente simmetrico, lo è pure nella realtà quantunque nel drappeggio, con il progredire dell’arte, tale simmetria viene intesa nel senso più ampio come equilibrio della massa, e ciò anche perché il drappeggio fa contemporaneamente parte di un’altra categoria dell’ornamento di cui in seguito si parlerà, congiunge dunque in sé due caratteristiche.

Quanto al resto, gli ornamenti appartenenti a tale classe sono da considerarsi come rigorosamente simmetrici. Un singolo orecchino o orecchini di lunghezza e di peso differenti non sarebbero ammissibili, al contrario un singolo bracciale o un gran numero di braccialetti ad una parte lasciando l’altro braccio disadorno, o una decorazione del capo fermata obliquamente, una cintura portata di traverso non necessariamente feriscono il senso estetico, in alcuni casi risultano certamente anche gradevoli.

Ha ancora meno simmetria ciò che, in mancanza di una migliore espressione, chiamo ornamento direzionale.

Giovanni Fattori, Acquaiole livornesi, 1865, olio su tela, cm. 38 x 110, Livorno, Collezione privata.

L’ornamento ad anello

Questo si differenzia dal precedente essenzialmente per il fatto che è in diretto e totale rapporto con il corpo o parti del corpo che esso adorna, e precisamente soltanto in quanto ne pone in risalto la forma ed il colore o sottolinea le relazioni in cui stanno fra di loro le singole parti della figura.

L’ornamento ad anello è fondamentalmente proporzionale; serve a ciò, ad evidenziare la proporzionalità della figura, correggere le sue imperfezioni, all’occorrenza assecondare attraverso eccessi, vale a dire attraverso trasgressioni nei confronti della legge della pura proporzionalità, certi

effetti caratteristici o unitari dell’aspetto.

Tali ornamenti appaiono caratterizzati dal fatto di essere disposti in modo del tutto periferico o periferico-radiale intorno all’oggetto che viene decorato come anima e punto centrale dei rapporti.

Anche in tal caso è principalmente la testa, quale parte che rappresenta per così dire simbolicamente tutto l’essere umano, l’oggetto di questo tipo di decorazione che, a differenza del precedente da me denominato macrocosmico, ed a motivo delle caratteristiche poc’anzi accennate, vorrei definire microcosmico.

La semplice corona di foglie indica già l’intero principio di tale modalità decorativa, *un cingere la testa in modo periferico*; inoltre nell’ordinare le foglie ad un filo l’una accanto all’altra è già riconoscibile il principio radiale che, in modo naturale e perciò a tutti comprensibile, richiama l’attenzione sul punto centrale di riferimento intorno al quale si dispone. Perché la unità di riferimento si esprima in forma chiara e distinta occorre una distribuzione ordinata delle parti, una loro successione euritmica.

La legge della euritmia si rivela dunque immediatamente un elemento attivo della decorazione microcosmica.

Ciò è confermato dal piacere che il più semplice primitivo prova nella ornamentazione con le perle. La disposizione euritmica della corona è più antica dell’anello puramente periferico che già quale astrazione, a motivo della sua maggiore unitarietà, come cerchio d’oro fu elevato in primo luogo dai *Greci* a simbolo del massimo potere e maestà nella χορώνη e nel πόλος cilindrico.

Testa di adoratore di Apollo con corona (χορώνη) di alloro, dal santuario di Idalion, Cipro, 450 a.C. circa, calcare, Londra, British Museum (foto © George M. Groutas / Wikimedia Commons).

La corona che cinge la testa assume un duplice significato. Quando gli elementi da cui è composta appaiono rivolti verso l'alto e dritti, siano essi foglie d'albero e piume d'uccello o qualcosa d'altro di naturale o loro imitazioni artistiche, indicano attraverso la loro posizione eretta che essi costituiscono la parte più alta, terminale della figura, che la parte di questa di cui innanzitutto fanno parte, è la testa. A questa categoria appartengono le corone di piume dei Cacicchi *messicani*, e, nella tiara *assira* la corona di piume che, quale suo nucleo, sporge anche visibilmente fuori sul diadema che essa cinge.

Un cattivo gusto barbarico è riscontrabile in tutto l'ambito dell'etnologia negli svariati tentativi di accrescere, tramite sovrapposizioni ed altri pesanti ornamenti del capo, l'autorità della testa e della persona a spese della proporzione. Solamente gli Elleni ed i popoli a loro culturalmente affini si astennero da ciò. Già solo questo li giustificava a distinguersi come non barbari.

Anche noi abbiamo ancora sempre i nostri berretti da granatiere ed i cappelli tubolari di feltro, forme di barbarie mai superate.

Giovannni Boldini, Ritratto di Giuseppe Verdi, 1886, pastello su cartone, cm. 65 x 56, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

Pure l'ornamento del collo (περιδέσαια, monile) si configura in una disposizione periferica e contemporaneamente radiale-euritmica. Le unità originarie sono qui o piume, come nell'ampio collare dell'antico Egitto che

fu il prototipo dell’egida di *Pallade Atena*, o più frequentemente duri corpi inorganici regolari, quali pietre, denti, ossa, perle e le loro riproduzioni artificiali, che inizialmente furono forati in modo semplice ed infilati su dei fili, ed in seguito furono fissati su ricche montature metalliche uno accanto all’altro secondo un ordine euritmico.

Oltre al principio, anche qui attivo, di richiamare l’attenzione sul punto centrale dei rapporti mediante un cingere radiale, agisce il contrasto delle disposizione geometricamente regolare di oggetti privi di vita, di solito appartenenti al mondo dei minerali, con il rilievo delle turgide forme dell’organismo vivente.

Il gioco di colori dell’ornamento, il luccichio metallico, le rifrazioni dei raggi sulle pietre sfaccettate attirano contemporaneamente lo sguardo sulla parte decorata. Gli effetti del gioco di colori consentono inoltre, attraverso il loro contrasto, di porre in risalto i pregi del colorito della carnagione, oppure di correggerne i difetti tramite una giustapposizione ed assimilazione di colori.

Nel suo libriccino sull’armonia del colori *Chevreul* fornisce utili cenni riguardanti questi ed altri importanti punti dell’arte della toilette [2].

La cintura che cinge il corpo, secondo la testimonianza della Genesi, il più antico ornamento del genere umano, corrisponde alla decorazione del collo: questa accentua e e contemporaneamente media il passaggio fra le spalle e la testa, quella il collegamento delle gambe al corpo. L’una e l’altra insieme rafforzano e sottolineano per così dire la triade proporzionale della forma umana.

Antoine-Jean Gros, Napoleone al ponte di Arcole, 1801, olio su tela, cm. 130 x 94, Versailles, Musée de Versailles.

Tenendo conto della sua funzione, la cintura è anche il simbolo di una vigorosa combattività e del potere. La purpurea cintura persiana ζώνη περσική pendente verso il basso, con una dragona dorata, fu così insieme alla mitra l'inviolabile attributo del grande re con cui *Alessandro*, quale suo vincitore e successore, si decorò in una solenne cerimonia di cinzione.

Afrodite indossa la cintura delle Càriti per garantirsi il fascino del loro potere. Le belle donne *elleniche* sono caratterizzate senza eccezione dai poeti come cinte in modo fine: testimonianze dell'alta considerazione che tale decorazione godette anche presso i *Greci*.

Un valore quasi identico fu attribuito alla cintura nell'epoca cavalleresca e romantica del Medioevo. Ancora oggi costituisce un essenziale oggetto della toilette presso i popoli orientali.

Qui potrebbe essere menzionato pure l'orlo del vestito che presso gli *Elleni* rappresentò un importante elemento decorativo. In un certo senso è anch'esso un elemento circolare, la chiusura della figura verso il basso in antitesi con la decorazione che incorona la testa. La svariata orlatura a balza, che accorcia e deforma i rapporti, era sconosciuta agli antichi.

Le seguenti importanti decorazioni anulari hanno la funzione di far risaltare i rapporti ed il colorito della carnagione delle estremità della figura. Di tale tipo di ornamentazione, anch'essa antichissima, da noi è rimasto soltanto il braccialetto, mentre nell'antichità fu in vigore la consuetudine, ancor oggi esistente in Oriente, di cingere con anelli oltre che il polso anche la parte superiore del braccio, quella carnosa dell'avambraccio e la caviglia.

Gli anelli delle dita, dal punto di vista estetico, sono la decorazione anulare meno significativa, elevata perciò anche dai Greci a vero e proprio ornamento solo con la diffusione della consuetudine asiatica. Precedentemente presso *Greci* e *Romani* essi furono intesi in tutt'altro modo, in un senso tendenzialmente simbolico, come portatori d'amuleto, come contrassegni di rango, come ricordo, come anelli da sigillo ecc…

Per l'ornamento circolare in generale vale il principio di cingere con uno stretto congegno anulare ciò che deve apparire forte, accresciuto, voluminoso, cosicché la costrizione che il vincolo aureo sembra esercitare sulla parte decorata serva da rinforzo di tali caratteristiche. Questa legge, nella sua interpretazione più rozza, risalta negli anelli ossei al braccio dei Cafferi [3] che in età giovanile vengono applicati alla parte superiore del braccio e con lo sviluppo dei muscoli incidono profondamente in questi ultimi.

Armilla a forma di serpente dalla Casa del Fauno di Pompei, sec. I a.C., oro e pasta vitrea, Napoli, Museo Archeologico Nazionale.

I popoli dell’antichità evoluti sul piano estetico, in una interpretazione più elevata dello stesso principio, amarono cingere la parte superiore del braccio e quella carnosa dell’avambraccio con spirali a forma di serpente, un simbolo che senza costrizione fisica, e con un effetto certamente accresciuto, soddisfa l’intento desiderato.

In modo inverso stanno le cose con l’ornamento di quelle parti che devono apparire delicate, di piccola dimensione, non carnose ma elasticamente compatte. Ad esse gli anelli devono essere disposti in modo sciolto e devono garantire un libero gioco.

A tale principio si attengono di fatto le belle donne *elleniche* così come, ancora oggi, le donne indù a cui in modo speciale piace cingere la giuntura dei piedi con un tentennante congegno di anelli.

Questo principio è del tutto valido anche per le collane e le cinture.

Le forme del collo e delle spalle sono molto diverse per espressività e carattere, ed uno stile particolare di decorazione del collo, per forma, per combinazione di colori e specialmente a motivo della grandezza e del modo

come viene fermato, a ciascun individuo si addice meglio che altri stili. Ad esempio uno slanciato collo *inglese* da cigno viene posto in risalto cingendolo verso la metà della sua lunghezza con un aderente ornamento ad anello. Una signora dalla bellezza più *romana*, se non interviene la onnipotente moda, non sceglierà per sé la stessa decorazione.

La cintura deve essere sistemata sempre secondo questo principio così che essa, per così dire, cadendo giù, poggiando sui fianchi, appaia larga. In tal modo viene infatti accentuata maggiormente la snellezza della figura. Una norma che le mode del nostro secolo trasgrediscono costantemente, ammesso che da noi si possa ancora parlare di tale decorazione. In Oriente, nel rispetto di un’antica tradizione, anche in questo si è mantenuto il principio più raffinato dell’abbigliamento.

Tale legge è applicabile pure quando si cinge la testa. Non a qualsiasi bella donna si addice un qualunque tipo di corona: ciò vale principalmente per i flessuosi capelli che anche in una disposizione periferica si possono plasmare nel modo più vario come il più bell’ornamento del capo, e come tale dagli artisti *elleni* fu attribuito alla bellezza puramente formale, ad esempio ad *Afrodite*.

Testa femminile con copricapo a polos (πόλος) da Creta, 650 a.C. circa, cm. 11,1, Parigi, Louvre (foto © Marie-Lan Nguyen / Wikimedia Commons).

L’ornamento direzionale

Resta ancora da parlare del tipo di decorazione la cui funzione è di porre in risalto la direzione ed il movimento del corpo; senza dubbio il più spirituale in quanto tocca più da vicino che quelli trattati prima la grazia del movimento, il carattere e l'espressione della figura.

Si differenzia dagli altri summenzionati essenzialmente per il fatto che non è necessariamente simmetrico, né cinge una parte a forma anulare in una disposizione euritmica, ma si rapporta completamente solo al contrasto del davanti e del didietro di un figura ed è preso in considerazione specialmente per l'aspetto di profilo. Questa è la generale caratteristica di tale specie di ornamento, che si divide ancora in due sottotipi, quello rigido, immobile e quello libero al vento.

L'ultimo segnala non solamente la direzione, esso ha contemporaneamente la funzione di accentuare il movimento, il grado di velocità con cui la figura segue la sua direzione.

Al primo tipo appartiene ad esempio il φάλᾱρον τιάρας, la decorazione riccamente tempestata di gemme sul davanti della mitra del sovrano *persiano*, e pure il serpentiforme ureo posto sulla fronte della divinità *egizia*. Un ornamento simile tornò in uso nel XV e XVI secolo e costituì l'oggetto preferito dei maestri dell'arte orafa di quel periodo: *Caradosso*, *Benvenuto Cellini* ed altri.

Moneta partica raffigurante l'imperatore Vologase VI, 208-222 d.C. (www.cngcoins.com).

A ciò è da aggiungere anche il fermaglio, la fibbia, che tiene uniti i lembi del vestito davanti al petto o sulle spalle, simbolo di un'alta carica

sacerdotale presso gli *Aztechi* e gli *Ebrei*. Lo adottarono pure i papi che a decorazione del pomello che unisce lo scapolare destinarono i più pregevoli e bei gioielli del tesoro vaticano, per la cui incastonatura incaricarono i migliori artisti. I cosiddetti *Faveurs des femmes* del XVI e XVII secolo furono un ornamento del menzionato tipo rifinito in modo particolarmente ricco. Tracce dei due ornamenti si sono mantenute nelle nostre coccarde nazionali e nelle spille appuntate sul davanti.

La direzione risalta in modo efficace soprattutto nei copricapo militari, e precisamente un intuito naturale sembra aver condotto tutti i popoli alle medesime forme. L'ornamento dell'elmo del *Neozelandese* è quasi identico a quello degli antichi *Elleni*. La cresta del gallo e di altri volatili combattivi ne fu il modello.

Presso gli *Assiri* ed *Egizi* l'ornamento dell'elmo φάλος fu immobilmente rigida, così come anche la decorazione delle testa del loro cavallo, la falera; nondimeno gli *Egizi* avevano già cura di adornare se stessi ed i loro cavalli con singole piume fissate ad un solo lato sull'orecchio destro. Il rigido ornamento dell'elmo caratterizzava anche il soldato della *legione romana pesantemente equipaggiato.*

Ippolito Rosellini, Ramses II sul carro (rilievo da decorazione parietale del Grande Tempio di Abu Simbel), 1829, acquerello, cm. 58 x 43, Pisa, Biblioteca Universitaria (www.exibart.com).

Gli *Elleni* e gli *Etruschi* al contrario ebbero lunghe decorazioni dell'elmo mosse al vento, costituite da criniere di cavallo ondeggianti sul di dietro verso il basso. Lo svolazzante ornamento dell'elmo fu notoriamente anche nel Medioevo una raffinata decorazione militare; questa si è mantenuta fino a noi, ma le fluttuanti ciocche dell'elmo sono ridotte a tentennanti "salsicce" di capelli tagliati corti; manca completamente quella caratteristica del lanciarsi in avanti, della vigorosa furia che è espressa nelle decorazioni dell'elmo dell'antichità.

Ancora meno direzione hanno i nostri moderni cappelli civili, nei quali a piacere si può scambiare la parte posteriore con quella anteriore.

Come nella quiete il vestito non a torto è stato poco prima definito una decorazione macrocosmica, così nel movimento, quando si muove al vento, è in modo evidente un ornamento direzionale. Nastri, lacci, nappe e simili, liberi al vento, offrono inesauribili modalità per accentuare con grazia la direzione ed il movimento. Valgono anche per loro i due principi dell'ornamento, solo che qui l'elemento mobile predomina sull'altro, il tellurico, ed il suo movimento è più o meno indipendente da quello dell'individuo a motivo della leggerezza del tessuto scelto a tal fine, attraverso il quale non viene riflesso ogni breve casuale voltarsi ma unicamente il movimento del corpo nella sua generale direzione e regolarità.

Antonio Canova, Danzatrici, 1797, tempera su carta, cm. 28 x 38, Possagno, Museo e Gipsoteca Antonio Canova (www.antigaedizioni.it).

Tale doppia caratteristica è determinante per l'impiego dell'ornamento menzionato. Nastri leggeri e strascichi al vento s'addicono a forme giovanili e femminili, mentre, in condizioni diverse, tale tipo di decorazione pone in risalto il pathos grave, la solennità dell'aspetto. Questo effetto viene raggiunto attraverso l'impiego di ampie e pesanti fasce e nappe ad altro di simile. Così le terminazioni del diadema (le παραγνάθιδες) ondeggianti verso il basso sulle spalle, le tenie che tengono unita la corona della consacrazione, sono simboli del potere e della consacrazione sacerdotale. Le decorazioni ed i lavori di ricamo del nastro ornamentale vanno scelti in base alla loro caratteristica mobile, quella cioè di dispiegarsi mentre seguono il movimento. Anche in questo i popoli dell'antichità, ed oggi i semibarbari *Indù* ed i diversi popoli orientali, dimostrano più gusto di noi.

In tale categoria di decorazione rientrano pure i flessuosissimi capelli; liberamente al vento o raccolti sul capo in crocchia (l'attributo di *Apollo*, di *Artemide*, di *Eros*), o fermati dietro la nuca, costituirono, costituirono un grazioso ornamento direzionale delle donne *elleniche*, *etrusche* e *romane*.

Il codino dei *Cinesi* e dei nostri antenati, come anche il sacchetto per i capelli, sono caricature della decorazione direzionale.

L’incontro fra Don Abbondio e i bravi, fotogramma dal film di Mario Bonnard “I promessi sposi”, 1922 (www.fondazionecsc.it).

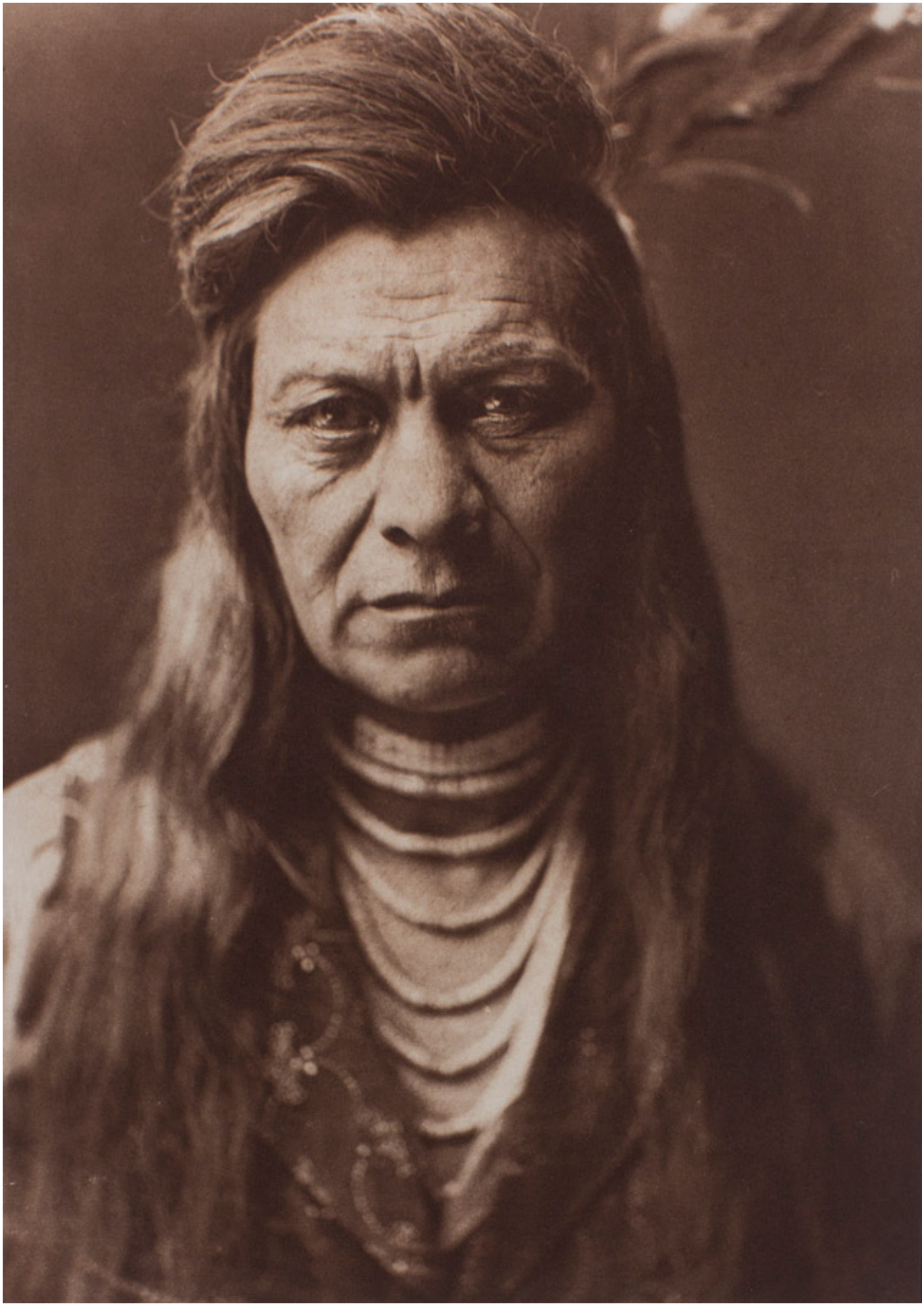
I tre principi dell’ornamento indicati devono agire insieme, unitariamente, sulla figura adornata, vale a dire nella impressione generale ne devono far risaltare ed esprimere, in modo positivo, la natura ed il carattere. La prima regola è perciò che l’abbellimento, a motivo di un sovraccarico, non distragga e distolga l’attenzione dalla parte ornata, e che una sua cattiva scelta e sistemazione non disturbi l’armonia della figura.

Un modo semplice per agevolare il raggiungimento unitario dello scopo dell’ornamentazione consiste in ciò, che uno dei tre principi influenzi gli altri due.

Interessante è osservare come le differenze di carattere dei popoli si riflettano nella prevalenza dell’uno o dell’altro principio ornamentale.

L’elemento telluricamente regolare della forma delle cultura *egizia* si rispecchia nella prevalenza dell’ornamento simmetrico; una tendenza analoga è ravvisabile nello stile architettonico *egizio*; l’*Assiro* amava particolarmente il cingere e la decorazione ad anello; in ciò è riconoscibile il principio culturale di questo popolo feudalmente dinastico e certamente accentratore che ebbe la sua analoga espressione anche nello stile architettonico degli *Assiri*, *Caldei* e *Persiani*.

L’indiano delle foreste del *Nordamerica*, piumato come la combattiva aquila, ha un gusto particolare per il principio asimmetrico dell’ornamento che è appropriato a far risaltare il movimento e la direzione, ed è del tutto tipico della sua vita nomade di cacciatore.



Edward S. Curtis, Ritratto di Black Eagle, della tribù dei Nez Percé, 1911, fotografia dalla serie "The North American Indian", 1907-30 (www.portlandmuseum.org).

Anche il popolo *francese* amava soprattutto la decorazione a piume ed a nastri.

Presso gli *Elleni*, sensibili sotto tutti gli aspetti al bello, troviamo una liberissima combinazione dei tre principi, ognuno nella propria corrispondente sfera di azione. Solo loro furono in grado di fonderli splendidamente in modo paritario nella sintesi di un’armonica unità di scopo. A questo stesso risultato pervenne tutta la tettonica *ellenica*, il cui principio è perfettamente identico al principio della natura creante, quello di esprimere cioè il concetto di ciò che viene creato nella sua forma. Essa riunisce la materia senza vita in un organismo ideale artisticamente articolato, conferisce ad ogni elemento una esistenza ideale di per sé, e nello stesso tempo lo lascia fungere come organo del tutto. Riveste la forma nuda di un simbolismo illustrativo che mira esattamente al fine a cui si tende attraverso l’ornamento del corpo, vale a dire sottolineare in tutti gli aspetti la regolare armonia ed il carattere della forma, contrassegnare in modo preciso le sue parti nella loro individualità e nel loro rapporto funzionale.

[1] Virgilio, *Eneide*, libro I, 320 *[ndr]*.

[2] M. E. Chevreul, *De la loi du contraste simultané des couleurs*, Pitois-Levrault, Paris 1839 *[ndr]*.

[3] Cafferi (o Cafri): denominazione di origine coloniale (dall’arabo *kāfir* "infedele") con cui si indicavano le popolazioni Bantu stanziate nei territori degli attuali Sudafrica e Lesotho *[ndr]*.

In alto: Gottfried Semper in una fotografia del 1865. Sotto: Demetra, marmo, copia di età romana da originale greco del sec. IV a.C., Roma, Museo Nazionale Romano di Palazzo Altemps (foto Jastrow/Wikimedia Commons).