

tivo rispetto al rinforzo degli spigoli e allo stesso materiale di base.

Anche in quest'ultima situazione polimerica è giusto distinguere quando il materiale di copertura è utilizzato in quanto tale, lasciando cioè a vista la sua configurazione naturale, e quando invece esso risulta pretesto per un ulteriore intervento di natura decorativa, con una lavorazione a incisione o con la semplice decorazione pittorica: materiale plastico in un caso, preso in quanto tale nella sua capacità di impreziosire o di variare l'andamento figurale della facciata, supporto atto a

una ulteriore elaborazione nel secondo caso, come materia capace di adattarsi al lavoro di cesello o di intaglio o come pura e semplice superficie adatta alla stesura del pigmento.

Fra ostentazione del materiale prezioso, o comunque comune nell'arredo in cui il contenitore deve essere inserito, recupero di una tradizione, e funzione puramente strumentale di base per una ulteriore decorazione, il rivestimento costituisce un episodio certamente non marginale nella storia del contenitore dell'Europa fra Medio Evo e Rinascimento.

SUL DÉCOR

Un ragionamento sul décor prende le mosse da una arbitraria ma necessaria differenza delle figure in base alla loro qualità imitativa, all'immaginario di riferimento. Si può allora indicare una figura vegetale, una animale, una artificiale (architettonica o astratta) e infine la figura umana.

È evidente che una gerarchia fra queste immagini, il rilievo e la frequenza accordate, nasce prima di tutto dalla loro co-presenza all'interno della superficie: è l'associazione fra animale e vegetale, fra vegetale e uomo in altri termini a costituire l'elemento di distinzione, superando per così dire un livello zero dove, come può accadere nella decorazione geometrizzante, l'intera superficie sia coerentemente e integralmente ricoperta da una unica classe di figure. Caso certamente significativo quest'ultimo, se oltretutto a esso si associa un interdetto rispetto a altre forme rappresentative, ma sufficientemente limitato come ap-

plicazione. Consideriamo allora come non significativa per lo stretto discorso che stiamo affrontando, la presenza di una unica radice mentre è appunto la presenza contemporanea di due o più universi di riferimento a costituire una griglia sufficientemente vasta di soluzioni, comunque terreno fortemente e variamente frequentato nella decorazione del contenitore.

La varietà dei décor utilizzati può anche evidenziare le diverse facce del contenitore, può scandire in altri termini i singoli elementi (piede, alzato, copèrchio) sottolineandone le componenti funzionali e accordando alla cornice la funzione di raccordo fra un elemento e l'altro nell'ordine dell'omogeneità fra i diversi décor, ma anche come puro e semplice elemento distanziante e separante, quindi estraneo all'immaginario messo in atto nel contenitore.

Oltre a una funzione puramente figurati-

va, di sottolineatura degli spigoli e quindi delle parti del contenitore, la cornice può evidentemente anche assolvere a quella pratica di rinforzo della compattezza dell'aggregato, o può funzionare come mascheramento delle discontinuità delle diverse parti assemblate; può infine alludere a una compattezza o a un rinforzo del tutto superflui, accentuando un aspetto contraffattivo del contenitore che abbiamo già evidenziato.

Nell'interesse specifico comunque l'elemento deve essere individuato nella sua capacità di integrazione rispetto al décor delle singole facce, dalla sua funzione di puro e semplice limite, fino a quella della totale estraneità, all'autonomia in cui un décor particolare sottolinea la funzione della cornice.

Ma accanto a una differenza del décor in base alla sua figura di riferimento, occorre se-

gnalare una distinzione basata su un valore strettamente formale, come rilievo assunto dalle diverse figure dal punto di vista plastico, come disegno e come profondità, e dal punto di vista cromatico e materico. È allora il problema delle dimensioni in paragone alla realtà e rispetto all'illustrazione, nel rapporto cioè con altre figure.

A ben vedere siamo nel cuore del problema in quanto il punto saliente è quello di definire il valore della figura e quello dello sfondo, quando però evidentemente i termini siano interpretati radicalmente come rapporto fra un pieno e un vuoto, fra la presenza di una linea contenente e l'esterno a essa. Con questo siamo nell'ambito di una «grammatica della visione» con la quale cercheremo di individuare alcuni momenti salienti.

DELL'ORNAMENTO

Affrontare un tema come quello dell'ornamento della scatola vuol dire aprire una finestra su un universo troppo ampio perché possa essere affrontato in queste pagine. Facendo riferimento ai due testi che costituiscono il fondamento contemporaneo di una scienza dell'ornamento (ci riferiamo a *Questioni di stile* del 1893 e a *Arte tardoromana* del 1901 di Alois Riegl e al dibattito che li determinarono; pensiamo soprattutto alla *Grammatica del loto* del 1891 di W. H. Goodyear e alla *Genesi di Vienna* di Franz Wickhoff del 1895), ci si accorge che quanto elaborato a Vienna dalla seconda metà dell'Ottocento, da Wölfflin a Adolf von Hildebrand a Worringger nella scia

di un non episodico interesse per il simbolo, per la sua origine, la sua persistenza a dispetto delle culture e dei tempi diversi, la sua trasformazione infine, risulta di importanza capitale non solo per una storia dell'arte ma anche per la stessa produzione artistica contemporanea al dibattito.

Non si vuole proporre quel momento come felicemente edenico, dove cioè un'unica «intenzione» governava lo studio sincronico e quello diacronico dell'espressione figurativa e giungeva a porsi come punto di riferimento per la bruciante domanda sull'arte attuale e sulla fisionomia che doveva acquisire. Ma per essere accompagnati nel tema con l'invidiabi-