DOPPIOZERO

Quadri, cornici e altre strategie

Gianfranco Marrone
5 Novembre 2018

Niente di piÃ¹ banale di una cornice, buona cosa di pessimo gusto, come una tovaglietta mal ricamata o un souvenir polveroso. Niente di piÃ¹ importante della cornice, oggetto semiotico e dispositivo strategico che supera spesso i suoi compiti istituzionali â?? servire il quadro â?? per farsi metafora di situazioni e fenomeni ben piÃ¹ grandi di lei. La cornice, in linea di principio, Ã¨ un semplice congegno che delimita uno spazio â?? rettangolare, quadrato, rotondo o chissÃ come altro â??, segnalando che cosa Ã¨ semplice parete e che cosa invece puÃ² chiamarsi quadro, dunque immagine, dunque opera dâ??arte. Grazie a essa, gli spazi in gioco divengono due, anzi tre: il primo Ã¨ lâ??immagine, su cui si concentra lo sguardo dello spettatore; il secondo Ã¨ tutto il resto, ossia tutto ciÃ² che non possiamo dire immagine, non interessante e quotidiano; il terzo Ã¨ la cornice stessa che, in senso stretto, non sta nÃ© nel primo nÃ© nel secondo spazio, garantendo surrettiziamente lâ??esistenza di ambedue.

La cornice Ã¨ una componente artistica? Assolutamente no, almeno in prima istanza. Ã? faccenda dâ??ogni giorno? Nemmeno, ovviamente. Essa Ã¨ piuttosto quellâ??artificio che, separando il mondo della quotidianitÃ da quello dellâ??artisticitÃ , li mette al tempo stesso in contatto. Con tutte le variazioni, i giochi, i *trompe lâ??oeil*, le contraddizioni e le negazioni del caso. Gli artisti hanno sempre giocato con la cornice, inserendola come parte dei loro dipinti, oppure usandola come varco da cui far fuoriuscire dei peculiari personaggi, oppure ancora risucchiandola come finestra dalla quale affacciarsi per ammirare i paesaggi piÃ¹ vari e scene dâ??ogni tipo. Oppure, infine, sbarazzandosene del tutto per negare, con essa, una certa idea di mimesi, se non la rappresentazione *tout court*, bestia nera della maggior parte delle operazioni artistiche novecentesche e oltre.

CosÃ¬, ogni immagine, prima ancora di *rappresentare* qualcosa, *si presenta* al suo osservatore, dice qualcosa di sÃ© e del suo lavoro mimetico, dÃ in un certo senso le istruzioni per lâ??uso della sua stessa visione. Di conseguenza, ci sono cornici che sovrastano i quadri ed altre che li accentuano, cornici che si vantano di se stesse ed altre che sâ??acquattano silenziose per far emergere lâ??immagine, apparentemente, da sola. Da questo punto di vista, le forme di figurazione presenti nella cornice hanno un loro sicuro significato, in quanto tali e nella relazione che instaurano fra lâ??interno dellâ??immagine (con la quale per es. possono darsi casi di messa in continuitÃ , o in discontinuitÃ) ma anche con lâ??esterno (si pensi ai casi di architetture dipinte).

Non Ã¨ un caso peraltro â?? come mostra lâ??eccezionale antologia di testi critici a essa dedicati messi insieme da Daniela Ferrari e Andrea Pinotti (*La cornice. Storia, teorie, testi*, Johan e Levi, pp. 231, â?¬ 24) â?? che giusto quando gli artisti hanno iniziato a emanciparsi della cornice (e di tutto ciÃ² che comporta in termini estetici e comunicativi), essa sia divenuta oggetto di riflessione di una pletora di studiosi, filosofi, sociologi, scrittori e semiologi: da Simmel a Ortega, da Bloch a Shapiro, da Derrida a Arnheim, da Marin al Gruppo Âµ a Stoichita e ai tanti altri che la bibliografia finale segnala con accuratezza. Lâ??oggetto, appunto,

sembra banale ma, a ben pensarci, si tratta con buona probabilitÃ del motore fondamentale di ogni produzione di senso. Se qualcosa ha un significato e un valore, sappiamo, Ã¨ perchÃ© si separa da unâ??altra, che avrÃ significato e valore opposti. La lingua funziona cosÃ¬, la societÃ pure.

Svolgono esattamente lo stesso ruolo della cornice difatti, in altre sfere dellâ??arte e della comunicazione, il sipario teatrale, la copertina dei libri, le sigle televisive, i titoli di testa e di coda al cinema e cosÃ¬ via; anche dire â??prontoâ?? al telefono Ã¨ incorniciare la conversazione. Del resto, come nota Shapiro, sembra che la cornice del quadro sia nata anche a imitazione delle mura della cittÃ . Come queste delimitano lo spazio urbano e lo difendono dalle incursioni esterne, analogamente incorniciare unâ??opera Ã¨ decretarne il valore artistico, la pregnanza comunicativa, dettando allo spettatore la corretta direzione dello sguardo e, in tal modo, proteggendola da occhi vaganti e insicuri, da incursioni indiscrete, da divagazioni pericolose.

Trattandosi di un meccanismo enunciativo, la cornice pone, oltre alla questione dellâ??osservatore del quadro, quella del â??chi parlaâ?? nel quadro: si tratta direttamente del pittore o di qualche figura delegata? Il produttore dellâ??opera ascrive a sÃ© ciÃ² che rappresenta, o preferisce fare in modo che siano altre figure a (far finta di) rappresentare lâ??immagine? In questo senso, Ã¨ possibile intravedere una forma di parallelismo fra il meccanismo della cornice e quello delle virgolette: dispositivo linguistico che incornicia tratti del flusso verbale facendone un discorso di secondo grado, un discorso riportato. Da cui una formula come: *(io dico che) egli dice che: â??xyzâ?•*, dove le parentesi e le virgolette entrano in tensione, facendo le une da peso al contrappeso delle altre. PiÃ¹ lâ??enunciatore avoca a sÃ© la parola, meno valore hanno le virgolette, e viceversa. Si mette fra virgolette qualcosa per attestare la presenza di un altro enunciatore, e dunque per distaccarsi da ciÃ² che si dice, per non prendersene talvolta la responsabilitÃ . â??Io dico questo, ma in realtÃ Ã¨ lui che lo dice, a me non riguarda, anzi mi sembra del tutto assurdo!â?•. Da cui la funzione ironica delle virgolette, la funzione di messa in dubbio â?? o in ridicolo â?? di ciÃ² che si dice. Qualcosa come *â??â?¦â?• = per cosÃ¬ dire*. CosÃ¬ anche una cornice puÃ² avere una funzione ironica, puÃ² rappresentare una cosa e al contempo prenderne le distanze dicendo *per cosÃ¬ dire*.

Dalla cornice passiamo cosÃ¬ alla frontiera, e siamo allâ??oggi. Se nel saggio introduttivo della Ferrari apprendiamo un sacco di cose interessanti circa lâ??origine e gli sviluppi di questo â??ruffiano del quadroâ?• nel corso della storia dellâ??arte (come per esempio la frequente pratica ottocentesca del tagliare i quadri, in molte gallerie, per inserirli a posteriori in cornici a cassetta di egual misura), in quello, piÃ¹ filosofico, di Pinotti il discorso sâ??allarga. Da una parte, viene osservato come la presunta assenza della cornice nella contemporaneitÃ non Ã¨ poi cosÃ¬ certa: i musei, in fondo, non fanno altro che isolare i quadri dal loro contesto dâ??origine, per proteggendoli da eventuali insidie, in qualche modo sacralizzandoli. Dâ??altra parte, la questione della circoscrizione, e della sua trasgressione, sembra essere oggi uno dei fenomeni, e dei problemi, piÃ¹ importanti e delicati del mondo attuale. Non si fa altro che alzare muri, erigere frontiere, costruire improbabili enclave. E non si fa altro che scavalcare, superare, scalare, sgusciar via. La geopolitica attuale Ã¨ una serie di immagini in cornice, una pinacoteca di opere dove câ??Ã¨ chi vi si racchiude per difendere i propri privilegi, e câ??Ã¨ chi vi resta fuori, disperato, senza arte nÃ© parte. Interi popoli stanno in cornice, interi altri fanno da parete. Urge un gallerista capace.

Una versione piÃ¹ breve di questo articolo Ã¨ giÃ uscita su "Tuttolibri".

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã¨ grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

La cornice

Storie, teorie, testi

A cura di Daniela Ferrari e Andrea Pinotti