

GIULIO CARLO ARGAN

Le quattro fondamentali metodologie negli studi di Storia dell'Arte.

Gli studi moderni di storia dell'arte si sviluppano secondo quattro direttive metodologiche fondamentali: *formalistica, sociologica, iconologica, semiologica o strutturalistica*. La metodologia *formalistica* muove dalla teoria della 'pura visibilità' che, sul piano teorico, ha avuto il suo maggiore esponente in Konrad Fiedler e, sul piano dell'applicazione storica, in Heinrich Wölfflin. Cerchiamo di spiegarla con un esempio. Prendiamo un quadro di Raffaello che rappresenti la Madonna con il Bambino in un paesaggio. Conosciamo innumerevoli quadri dello stesso soggetto; in molti di essi il pittore avrà cercato di manifestare gli stessi sentimenti, del resto abbastanza convenzionali, ad esempio la tenera sollecitudine della madre, la spensieratezza del bambino che gioca, la dolcezza delle linee e dei colori del paesaggio. Che cos'ha dunque di particolare il quadro di Raffaello? Mettendo da parte il soggetto ed i contenuti affettivi, lo studioso constaterà, ad esempio, che le figure sono disposte in modo da formare quasi una piramide, che in tal modo esse si contrappongono come un volume solido al vuoto atmosferico del fondo; osserverà che le linee di contorno sono variamente incurvate e così si accordano con le blande curve del paesaggio; noterà infine che i volumi sono generalmente tondeggianti e che l'effetto di rilievo è ottenuto mediante la gradazione uniforme del chiaroscuro. Queste qualità formali non si trovano solo in quel quadro, né in tutte le Madonne di Raffaello, ma anche nelle altre opere dello stesso periodo, quale che sia il soggetto, e appaiono sviluppate nelle opere cronologicamente più avanzate. Esistono dunque modi formali propri di Raffaello e non servono a comunicare i vari soggetti, ma qualcosa di più generale e profondo, una concezione del mondo o dello spazio; e ciò che si sviluppa nel corso dell'arte del maestro è appunto quel sistema di rappresentazione globale della realtà. Le forme hanno insomma un proprio contenuto significativo, che non è quello dei temi storici e religiosi, che di volta in volta comunicano. (..)

Il Wölfflin ha cercato di ridurre i sistemi di segni rappresentativi ad alcune categorie fondamentali: lineare e pittorico; superficie e profondità; forma chiusa e forma aperta; molteplicità e unità; chiarezza e non-chiarezza. Può sembrare un'astrazione arbitraria; ma, com'è facile vedere, ad ogni categoria corrisponde il suo contrario, e in questa serie di contrari il Wölfflin vuole rappresentare quelle che considera le due grandi direzioni dell'arte: la rappresentazione e l'espressione, il classico e il non-classico, l'arte del mondo mediterraneo e l'arte del mondo nordico. (..)

Il metodo sociologico ha la sua origine nel pensiero positivista del secolo scorso; ma la prima storia sociale dell'arte, quella di H. Taine, più che una storia dell'arte è una storia della società vista nello specchio dell'arte. (..)

L'opera d'arte si produce all'interno di una società e di una sua specifica situazione storica; di quella società l'artista stesso è parte attiva; la sua opera viene richiesta, promossa, valutata, utilizzata. Come ogni altro prodotto,

viene fruita; e come nel ciclo economico, in cui rientra, la fruizione influisce sulla produzione. Nei sistemi culturali del passato, l'attività artistica era più integrata che nel presente perché collegata con il sistema della produzione economica: è dunque possibile studiarla come *determinata* e come *determinante*. Tra i fattori che determinano l'opera d'arte, lo storico-sociologo studia specialmente i meccanismi della *committenza*, della *stima*, della *retribuzione*... La storiografia marxista ha orientato la ricerca verso i motivi profondi: più che nei contenuti o nei temi il rapporto tra arte e società viene ricercato (Hauser, Antal) nella struttura stessa delle forme, nell'organizzazione dei sistemi di rappresentazione... Non è dunque giusto dire che la critica d'indirizzo sociologico considera l'opera d'arte solo come documento e ne trascura la qualità. E' vero però che quella critica non ha dato tutti i risultati che poteva dare. Ha per lo più lavorato su campi già dissodati, senza avventurarsi in nuove direzioni di ricerca più pertinenti alle sue premesse e ai suoi scopi: il rapporto tra l'attività artistica e il mondo della produzione e del lavoro; la sua organizzazione nel quadro delle attività sociali; la fruizione artistica ai diversi livelli sociali ed i suoi mezzi (calchi, incisioni, riproduzioni meccaniche, ecc.).

Se il metodo formalistico studia il formarsi dell'opera d'arte nella coscienza dell'artista e il metodo sociologico la sua genesi e la sua esistenza nella realtà sociale, il metodo *iconologico*, instaurato da A. Warburg e sviluppato specialmente da E. Panofsky per le arti figurative e da R. Wittkower per l'architettura, muove dalla premessa che l'attività artistica abbia impulsi più profondi, a livello dell'inconscio individuale e collettivo. Vi sono stati periodi (ad esempio quello dell'arte bizantina) in cui le figurazioni ubbidivano a precise, inderogabili prescrizioni *iconografiche* fissate dalla liturgia, ed ogni attività inventiva era inibita agli artisti: ma non per questo il loro valore artistico era minore. L'iconologia è altra cosa dall'iconografia: nell'un caso e nell'altro, però, ciò che conta, perché ha un proprio significato, è l'*immagine*. Il *soggetto*, che la critica formalistica elimina come fatto del tutto contingente, è pur sempre una componente dell'opera: un'interpretazione che voglia essere esauriente non può trascurarla... Come si può fare la storia dell'arte come storia delle forme, così si può fare la storia dell'arte come storia delle immagini. L'attività artistica è essenzialmente attività dell'immaginazione: ma rientrano nell'immaginazione anche le immagini sedimentate nella memoria. I processi della memoria e dell'immaginazione sono diversi da quelli dell'osservazione e dell'invenzione. Quante volte, richiamate dalle più diverse circostanze, non riemergono dalla nostra memoria immagini di cui non serbavamo il ricordo cosciente, ma che erano sedimentate nel profondo della nostra esperienza?... La storia dell'arte (dal punto di vista iconologico) è, dunque, la storia della trasmissione, della trasmutazione delle immagini.

Vi sarebbero dunque, nell'arte, due distinte categorie, quella delle forme e quella delle immagini, quella della rappresentazione di una realtà oggettiva (naturale o storica che sia) e quella dell'evocazione di remote immagini sedimentate nella memoria? Il Panofsky ha potuto dimostrare che quelle che si considerano forme rappresentative non sono che un caso particolare, una classe delle immagini. Valga l'esempio della prospettiva: ha un fondamento geometrico, scientifico, ed è considerata come la rappresentazione rigorosamente oggettiva dello spazio; tuttavia è anch'essa una forma simbolica, un'iconografia dello spazio non sostanzialmente diversa dalla iconografia del Pantocrator o della Trinità. Esiste dunque, ed ha un'importanza capitale nella storia della civiltà, una *cultura d'immagine*; la storia dell'arte è la storia della cultura che è stata elaborata non per via di concetti ma per mezzo delle immagini...)

Anche al metodo iconologico si rimprovera di non tener

conto della *qualità*, anzi di non essere in grado di accettarla. Esso si limiterebbe a raccogliere e ordinare un immenso, ma indiscriminato materiale iconico, in cui si mescolerebbero la creazione del genio e le mediocri, talvolta meschine immagini devozionali, illustrative, popolari. In architettura, poi, il metodo iconologico rimetterebbe in valore le aborrite *tipologie*, essendo evidente che la tipologia del tempio rotondo periptero o quella della basilica cristiana o, perfino, gli ordini classici sono altrettante iconografie. E' vero che non è stato definito un valore di qualità inerente alle immagini; ma non è vero che il metodo iconologico consideri soltanto le ripetizioni del tipo d'immagine: al contrario, si occupa soprattutto delle mutazioni, delle diverse associazioni delle immagini per aderire a nuovi significati. In altri termini, se l'iconografia è lo studio della conformità a un'immagine-tipo, l'iconologia è lo studio delle infrazioni al modello, del percorso spesso misterioso dell'immagine nell'immaginazione, dei motivi del loro riapparire talvolta a grandi distanze di tempo... Non è giusto dire, come si è detto, che il metodo iconologico non è metodo storico: proprio come metodo storico studia e descrive processi che sono peculiari della cultura artistica come cultura dell'immagine, e che spiegano il suo specifico modo di evolvere e diffondersi.

Lo *strutturalismo* linguistico ha dato l'avvio, nel campo degli studi sull'arte, a ricerche che sono ancora ad uno stadio sperimentale e che, finora, si sono specialmente localizzate nel campo dell'architettura. L'obiettivo della ricerca è quello che potrebbe chiamarsi il fattore comune di tutte le manifestazioni artistiche, l'unità minima costitutiva del fatto artistico, quali che siano il luogo, il tempo, la cultura in cui si è prodotto. Al di là del concetto di *forma*, la cui validità risulta limitata alle culture che pongono l'arte come rappresentazione interpretativa della realtà e quindi come atto di conoscenza al di là del concetto d'*immagine*, che limita l'attività artistica alla sfera dell'immaginazione, il concetto di *segno* appare oggi come il solo che valga indistintamente per tutti i fenomeni artistici e consenta così una precisa delimitazione dell'area fenomenica dell'arte. Lo studio del segno (*semiologia*) sembra tendere a sottrarre lo studio dell'arte alle metodologie storiche per fondarlo come scienza assoluta, sostituendo alla mutabilità dell'interpretazione la rigorosa *decifrazione* dei segni mediante la determinazione dei giusti *codici*. Perciò appunto si assegna allo studioso dell'arte il compito specifico della *decodificazione* dei messaggi segnici. Poiché i segni sono *significanti* il problema dell'arte viene incluso in quello della comunicazione: ed è più che mai aperto il dibattito circa la possibilità o la legittimità di distinguere il messaggio estetico dal messaggio puramente informativo.

(Da *Guida alla Storia dell'Arte* (con. Maurizio Fagiolo), Sansoni Firenze 1974, pp. 31-39).