

The Atlas logo consists of a white globe icon with latitude and longitude lines, followed by the word "Atlas" in a bold, white, sans-serif font. The logo is set against a dark red rectangular background.

Atlas

LA LETTURA DELL'OPERA D'ARTE

a cura di G. Dorfles, A. Pinotti, M. Ragazzi, C. Dalla Costa

COME LEGGERE UN'OPERA D'ARTE

Che cos'è un'opera d'arte?

Un'immagine artistica può stupire per la sua bellezza o per la sua perfezione tecnica; può emozionare o, al contrario, deludere, perché ci risulta incomprensibile ad una lettura immediata.

La prima **valutazione** dell'opera è **di tipo spontaneo**, ovvero legato alle nostre impressioni e alla sua qualità visiva. Ne osserviamo i colori, gli andamenti e la qualità delle linee, l'organizzazione delle forme. Questi sono alcuni tra gli elementi del linguaggio di un'opera d'arte, sia essa un dipinto, una scultura, un'incisione, un mosaico o un monumento architettonico.

Dalle pitture rupestri del Paleolitico fino alle manifestazioni artistiche dei nostri giorni, le diverse civiltà hanno elaborato forme di comunicazione originali, che, se interpretate correttamente, diventano una chiave di lettura della stessa storia dell'uomo.

Storicamente, i diversi linguaggi espressivi sono stati classificati per stili, e in base a questa classificazione ne valutiamo l'**aspetto estetico**. L'**analisi stilistica** dell'opera d'arte (cioè l'analisi dei suoi valori strettamente formali) deve però essere affiancata dall'**analisi di altri fattori**: il *contesto culturale*, la *committenza*, la *funzione* dell'opera, i *processi di ideazione*, gli aspetti tecnici. Tutti questi elementi compongono l'insieme di significati, storici, sociali, religiosi, psicologici, di cui l'immagine è portatrice.

Un'opera d'arte è il risultato di una volontà creativa, espressa all'interno di un contesto culturale e linguistico ben definito.

Per questo va interpretata sulla base dei parametri storici e culturali del periodo in cui è stata realizzata.

Strumenti di analisi di un'opera d'arte

Un'indagine che si svolga a questi diversi livelli deve avvalersi di strumenti metodologici e concettuali adeguati.

- Un primo passo per individuare il significato dell'opera consiste nel collocarla all'interno di una specifica categoria, corrispondente al **genere artistico**. I generi artistici vengono classificati in base ai contenuti ed offrono già una prima indicazione sulla funzione dell'opera, la sua committenza, la collocazione, l'ambito culturale. Possono essere di carattere *sacro*, *mitologico*, *storico*, *profano*; all'interno di quest'ultimo distinguiamo, ad esempio, il *ritratto*, il *paesaggio*, la *natura morta*. Queste teorie classificatorie non valgono di

fronte a molta parte dell'arte contemporanea, ed in particolare all'arte astratta, in cui la forma rappresenta direttamente il contenuto, senza mediazioni di significato. L'interpretazione, in questi casi, va dunque operata entro un ambito strettamente linguistico.

- Nell'analisi dell'opera d'arte, si procede cercando informazioni che riguardano i **dati tecnici e materiali dell'opera**. È necessario, a questo proposito, accompagnare l'osservazione diretta con una documentazione operata su testi o fonti originali.
- L'**analisi formale** e quella **iconografica** corrispondono alla parte centrale del lavoro; la prima implica il possesso di adeguati strumenti metodologici, la seconda esige la capacità di collocare nel giusto contesto il sistema di significati di cui le immagini sono portatrici. Soltanto un corretto procedimento può portare ad una giusta interpretazione dell'opera; questa, infatti, può possedere significati nascosti anche nei casi in cui presenta un soggetto tradizionale o una struttura compositiva di facile comprensione.
- È fondamentale avvicinarsi all'opera d'arte senza pregiudizi di ordine culturale, che sono generalmente determinati da un approccio passivo o consuetudinario all'immagine: primo fra tutti il *concetto di bello* legato alla categoria della verosimiglianza dell'immagine, cioè della sua fedeltà al dato naturale. L'altro pregiudizio comune si riassume nel principio per cui sarebbe "bello ciò che piace". Questo principio vale a livello emotivo, ma non corrisponde all'esigenza di una analisi critica, tecnica e scientifica dell'opera d'arte. Il termine "bello" è usato in modo molto ambiguo nel linguaggio ordinario; forse dovremmo, a proposito di opere d'arte, usare sempre il termine "artistico". Allora, la domanda diventerebbe: è oppure no un'opera d'arte quella che sto osservando o studiando, al di là del fatto che mi piaccia o no?

Modello di analisi di un'opera d'arte

Nelle pagine seguenti presentiamo uno schema generale che vale come modello di analisi di un'opera d'arte, che prevede questi quattro passaggi fondamentali:

1. dati preliminari;
2. descrizione del soggetto;
3. analisi degli elementi del linguaggio visuale;
4. individuazione dei valori espressivi.

1. DATI PRELIMINARI

Autore

In primo luogo occorre stabilire l'autore dell'opera. Non è sempre un problema semplice.

Nel mondo romano, spesso l'esecutore materiale di una statua ha copiato o reinterpretato un'opera precedente.

In età medievale raramente le opere sono autografe: l'intervento dell'autore si nasconde dietro quello della sua bottega. In questo caso, l'interesse si sposta sull'area di provenienza delle maestranze che hanno compiuto il lavoro. Dal Rinascimento, le opere sono generalmente autografe. In caso contrario, si possono ricavare informazioni da documenti, inventari coevi o di poco successivi.

Data o periodo di realizzazione

Non sempre è possibile conoscere con esattezza l'anno di esecuzione dell'opera. È importante, comunque, individuarne con la maggiore approssimazione possibile l'ambito temporale.

Se l'opera non è datata, si procede alla ricostruzione sulla base di documenti, a partire dallo studio dell'evoluzione stilistica dell'autore, o per confronto con la produzione coeva.

In molti casi è la tecnica utilizzata ad istruirci sulla datazione: un dipinto ad olio, ad esempio, non può essere collocato in un periodo precedente alla seconda metà del XV secolo.

Spesso un semplice dettaglio può far luce sulla datazione (un edificio in lontananza di cui si conosce la data di realizzazione, l'individuazione di un personaggio storico, ecc.), fissando con certezza il limite prima del quale non può essere stata elaborata l'opera.

Tecnica e materiali

Le tecniche hanno ampliato il proprio campo di sperimentazione nel tempo, con l'introduzione di nuovi materiali e con la sperimentazione di diverse modalità di approccio ad essi; al contrario, si sono perse le tracce di tecniche e procedimenti esecutivi raffinatissimi: esemplare è il caso della miniatura, o del dipinto su papiro.

Teniamo presente che in tutte le epoche, in particolare nelle arti minori, sono state utilizzate contemporaneamente più tecniche. Prendiamo, ad esempio, il disegno: la matita può sovrapporre il suo segno ad uno strato di china o di acquerello; nell'oreficeria la lavorazione a filigrana può affiancarsi alla tecnica dello sbalzo o all'uso dello smalto; ecc.

Dimensioni

La dimensione dell'opera è direttamente legata alla sua funzione e alla sua fruibilità. L'indicazione della dimensione ci metterà, pertanto, al riparo da interpretazioni errate. Generalmente un'opera grafica o pittorica è corredata di indicazioni relative alle sue misure (rispettivamente l'altezza e la larghezza), espresse in centimetri o metri.

Una scultura presenta le indicazioni relative al massimo ingombro nelle tre dimensioni. Di un'opera di piccolo artigianato è interessante cogliere le differenti dimensioni delle parti che la compongono.

Tipologia formale

Polittico, dittico, monofora, pala d'altare, tondo, sono termini che, nell'individuare la tipologia dell'opera, offrono anche indicazioni sulla sua funzione e sulla possibile committenza. È importante, dunque, segnalarle con precisione. Accade quasi sempre che la tipologia formale offra informazioni anche sull'aspetto tecnico: un tondo rinascimentale, ad esempio, ha generalmente un supporto in legno. Inoltre, il tipo di cornice condiziona, in molti casi, la struttura compositiva interna.

Committenza

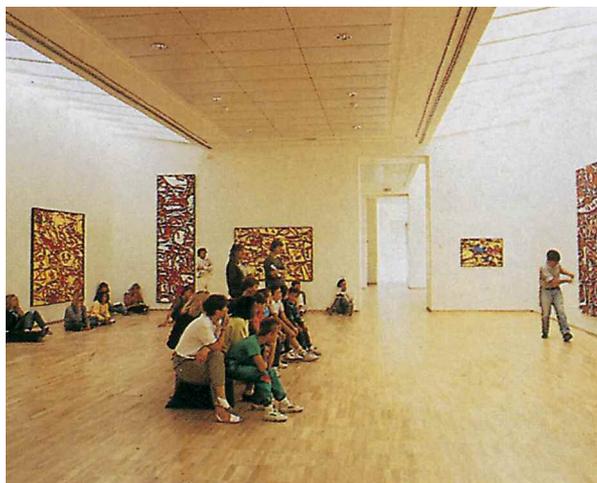
La committenza ha sempre svolto un ruolo fondamentale per la definizione stilistica e soprattutto dei contenuti di un'opera. Essa è mutata nel tempo: durante il periodo medievale era prevalentemente religiosa; in età tardo medievale e rinascimentale a quella religiosa si è affiancata una committenza laica (banchieri, commercianti, aristocratici); in età più recente ad una committenza laica, prevalente, si affianca quella rappresentata da istituzioni pubbliche o private.

Collocazione

Raramente le opere d'arte, in modo particolare quelle antiche, si trovano nei contesti originari. Eclatante è il caso delle molte opere trafugate nelle varie campagne militari, fin dall'antichità. È dunque importante non solo indicare la collocazione odierna (probabilmente un museo o un'esposizione pubblica), ma anche individuare la destinazione originaria. Il problema della collocazione, tra l'altro, veniva generalmente considerato già in fase ideativa; essa, infatti, condiziona le modalità di fruizione dell'opera.

Una situazione anomala, ma frequente, è quella relativa ai polittici o ai gruppi monumentali oggi smembrati nei singoli "pezzi" che li componevano.

I musei sono ancor oggi i luoghi privilegiati di conservazione delle opere d'arte.



2. DESCRIZIONE DEL SOGGETTO

Soggetto

Il soggetto è il contenuto dell'opera, è il suo tema.

Un'opera può rappresentare un soggetto religioso oppure un paesaggio, una natura morta, un ritratto, una scena storica o allegorica. Talvolta il soggetto è già evidenziato dal titolo dell'opera e basta approfondirne i contenuti.

Dal primo Novecento, con le avanguardie storiche, l'arte si è svincolata dalla ricerca del soggetto; il poeta francese Guillaume Apollinaire diceva, a proposito del Cubismo, che "nell'arte moderna il soggetto non conta più o conta poco". Questo concetto trova il suo momento di maggiore realizzazione nell'astrattismo, in cui il contenuto corrisponde alla forma stessa.

Elementi che costituiscono l'opera

In questa fase si descrivono gli elementi più significativi dell'opera: se è figurativa si analizzano oggetti, uomini e animali, paesaggi; se è astratta si analizzano forme e colori. Vanno distinti gli elementi principali da quelli secondari:

si dividono *figura* e *sfondo*, gli *elementi naturali*, le *presenze architettoniche ed umane*, gli *ambienti interni* da quelli *esterni*, gli *elementi di arredo*, ecc.

Nel caso di opere architettoniche, si individuano lo stile della *facciata*, le *funzioni* e il carattere distributivo degli *ambienti*, gli *elementi strutturali* e quelli di *tamponamento*, gli *elementi decorativi*.

Notizie sul soggetto o sull'evento

Nell'opera figurativa vanno approfondite le notizie utili a comprenderne il soggetto: in un quadro storico, ad esempio, si ricostruisce l'evento narrato; in un'allegoria, si ricostruisce il mito di origine o si individuano i riferimenti simbolici, le fonti letterarie, ecc.

Letture iconografica

Se è il soggetto dell'opera è religioso o mitologico, è bene spiegarne il significato allegorico o simbolico (utili repertori sono riportati a pag. 129 e seguenti).

3. ANALISI DEGLI ELEMENTI DEL LINGUAGGIO VISUALE

Segno

Il segno può essere usato dall'artista e letto dall'osservatore secondo un significato tecnico o un significato espressivo: esso può, infatti, apparire calibrato o istintivo, neutro o significativo sotto l'aspetto espressivo. In questa fase interessa valutare il ruolo del segno nella definizione della qualità visiva dell'immagine. In molti casi esso è strettamente legato alla tecnica utilizzata.

Punto

Occorre rilevare in primo luogo se il punto contribuisce a definire gli altri elementi del linguaggio: linee, superfici, colore (in questo caso si ha un utilizzo tecnico del colore per eccellenza); inoltre occorre stabilire quali effetti consente di ottenere (ad esempio, un puntinato può, nel definire una superficie, suggerire il carattere tridimensionale della stessa superficie).

Linea

La linea si presta a utilizzi diversi, in quanto segue in maniera diretta la volontà espressiva dell'artista. Può essere spezzata, mista; può svilupparsi in andamenti continui, può rimarcare un segno nervoso o incerto. Se priva di particolari intenti espressivi, assume valore decorativo, come nell'*Art Nouveau*. L'arte fiorentina del Rinascimento presenta, tra gli altri, due interessanti modi di utilizzo della linea: secondo l'idea di L.B. Alberti, essa deve segnare il perimetro della figura, definendola; nella tradizione dei pittori del tardo Quattrocento, come Botticelli, Verrocchio e Pollaiuolo, la linea parte dall'interno della figura stessa e fluisce nello spazio mediante avvolgimenti

Nella tecnica incisoria, essa assolve ad un ruolo fondamentale nel definire sia i contorni delle figure sia nel costruire la sottile trama delle superfici (*fig.1*).

Superficie

In un'opera figurativa la qualità della superficie dipende dal supporto utilizzato, dalla tecnica o dal segno impresso dall'artista. Un supporto ligneo offre una base omogenea al pittore; la trama della tela può, invece, essere volutamente lasciata in evidenza sotto una stesura meno densa di colore. Tale caratterizzazione è molto evidente nelle opere scultoree, la cui qualità visiva è strettamente legata al materiale utilizzato e alla volontà dell'artista di sfruttarne le caratteristiche.

Colore

L'analisi del colore riguarda le qualità di *tono*, di *luminosità*, la presenza di *armonie* o di *contrast*. Occorre rilevare se un colore prevale sugli altri, o se crea situazioni di simmetrie o asimmetrie compositive. Questo aspetto dovrà essere eventualmente valutato anche in chiave espressiva.

Determinante è stata l'esperienza astrattista di Mondrian, che ha fatto coincidere il colore con la forma stessa delle immagini.

L'arte figurativa moderna ha studiato i caratteri del colore spingendosi fino alla sua essenza: è il caso di Klein o Rothko, nelle cui opere questo assume una connotazione così piena da annullare qualsiasi riferimento ad altri elementi del linguaggio visivo.



Volume e spazio

La variabile principale per la classificazione di questi elementi è l'aderenza o meno al dato di realtà, prevalente nella cultura occidentale dall'età classica alle soglie del Novecento. In particolare, la pittura rinascimentale ha fatto ricorso ad uno schema di riferimento, la *prospettiva*, per rappresentare lo spazio e le cose in esso inserite.

Il pittore tardo barocco ha chiesto addirittura alle leggi geometriche il segreto per creare effetti di profondità spaziale ancora più arditi.

L'indagine del volume non può essere scissa da quella della *luce* che, investendo le cose o adagiandosi su di esse, ne fa emergere la forma.

Composizione

L'assetto compositivo di un'opera dipende dall'organizzazione complessiva di linee, forme, colori. Questi elementi possono disporsi secondo andamenti ritmici, dinamici, radiali, ecc.; possono definire pesi diversi (facendosi quindi veicolo di un significato espressivo), o seguire rigidamente delle leggi geometriche.

Generalmente si distingue la *composizione figurativa* da quella *astratta*, in cui il soggetto coincide con la composizione stessa di forme e colori.

Fig. 1. Luca di Leida, (1489 ca.-1533), *Giovane con testa di morto*, 1519, incisione.

4. INDIVIDUAZIONE DEI VALORI ESPRESSIVI

Valori espressivi e valori visivi

I valori espressivi di un'opera non possono essere separati dai valori visivi. L'analisi della linea, del colore, della luce, della profondità spaziale, ecc. sono funzionali al significato dell'opera.

In buona parte dell'arte contemporanea, tuttavia, i valori visivi possono anche rappresentare solo se stessi. Si pensi ai casi in cui pittori adottano segni che costituiscono una fusione tra pittura e scrittura (Kline, Hartung, Mathieu, *fig. 2*), una sorta di segno distintivo dell'artista.

Il significato 'nascosto' nel tema prescelto

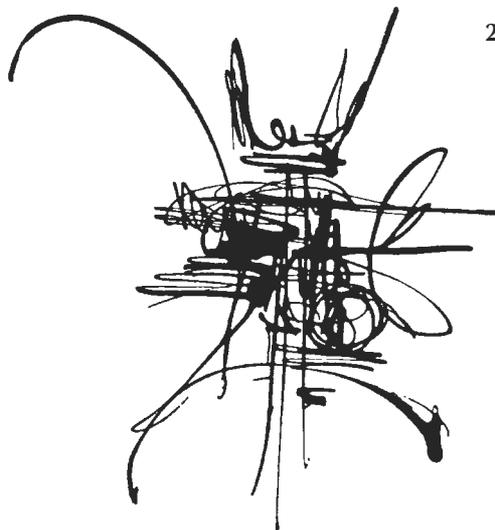
Non dimentichiamo che l'opera può nascondere significati diversi da quelli direttamente espressi dal soggetto.

Una battaglia può avere solo valore celebrativo, ma può anche esprimere valori ideologici, simboleggiare, ad esempio, la lotta di un popolo per la conquista della libertà.

Un tema apparentemente banale, perché descrive situazioni quotidiane o anonime, può, invece, essere portatore di forti valori emozionali e si presta, comunque, a rappresentare una pagina del momento storico e culturale in cui è stato realizzato. Un'opera espressionista, ad esempio, contiene evidenti deformazioni dei dati naturali relativi agli oggetti rappresentati: è proprio questa la chiave di lettura

che l'autore ci offre per comprenderne il significato.

Simboli e allegorie, al contrario, vanno decifrati rintracciando il significato che in ogni epoca hanno assunto sulla base di precisi valori religiosi, mitologici, culturali. All'interno dell'opera i singoli elementi compongono una rete di significati che rendono unico e originale ogni testo visivo.



ANALISI DI UN'OPERA DI PITTURA

FRANCESCO DEL
COSSA,
ANNUNCIAZIONE.

1. DATI

PRELIMINARI

L'opera è stata realizzata intorno al 1470.

È una tempera su tavola; misura 137 x 113 cm.

È conservata a Dresda, nella *Gemäldgalerie*.

Originariamente era parte di una pala d'altare collocata nella chiesa dell'Osservanza a Bologna.



2. DESCRIZIONE DEL SOGGETTO

Si tratta di un'opera figurativa, a soggetto religioso, in quanto rappresenta l'Annunciazione a Maria da parte dell'Angelo Gabriele.

In primo piano, sulla sinistra, l'angelo, in ginocchio, solleva la mano destra in segno di saluto; al lato opposto, su un piano arretrato, Maria in piedi ascolta il messaggio.

Le due figure sono separate da una colonna, asse centrale del dipinto, su cui si innesta un porticato classico, riccamente decorato e sormontato da aperture ad arco.

Da queste aperture si intravede, sulla destra, un ambiente interno, arredato con mobili quattrocenteschi, a sinistra uno sfondo urbano, con piccole figure in lontananza e architetture rinascimentali. La scena sacra è quindi ambientata nel periodo in cui è vissuto l'artista. Anche l'Angelo Gabriele veste, sotto il manto, un abito quattrocentesco.

LETTURA ICONOGRAFICA

Il soggetto, religioso, è frequente nell'iconografia dell'arte cristiana. Riconosciamo alcuni elementi

simbolici, alcuni dei quali ricorrenti:

- il gesto della mano e l'inginocchiarsi dell'Angelo, nell'atto di portare il messaggio divino a Maria;
- il libro della *Bibbia*, appoggiato sul tavolo;
- in cielo, l'immagine di Dio Padre e della colomba, simbolo dello Spirito Santo, richiamano il mistero della Trinità;
- l'aureola, simbolo di sacralità;
- la chiocciola, in primo piano, simbolo della resurrezione di Cristo. Essa, infatti, esce dal suo guscio dopo il freddo dell'inverno o dopo periodi di siccità.

3. ANALISI DEGLI ELEMENTI DEL LINGUAGGIO VISUALE

La **linea**, fluida e continua, definisce le forme, avvolge le figure e ne disegna con precisione anche i volumi, ad esempio attraverso i dettagliati panneggi degli abiti, il disegno delle ali dell'angelo, i capelli.

I **colori** sono naturalistici, con l'eccezione di rare tracce di color oro nelle aureole e nelle bordature del manto di Maria. Essi sono armoniosamente

accordati, con calibrati rimandi tra la parte destra e quella sinistra del dipinto: il rosso dominante del manto dell'angelo, sulla sinistra, trova riscontro a destra nell'abito di Maria, il cui valore cromatico è accentuato dal drappo rosso posto alle sue spalle.

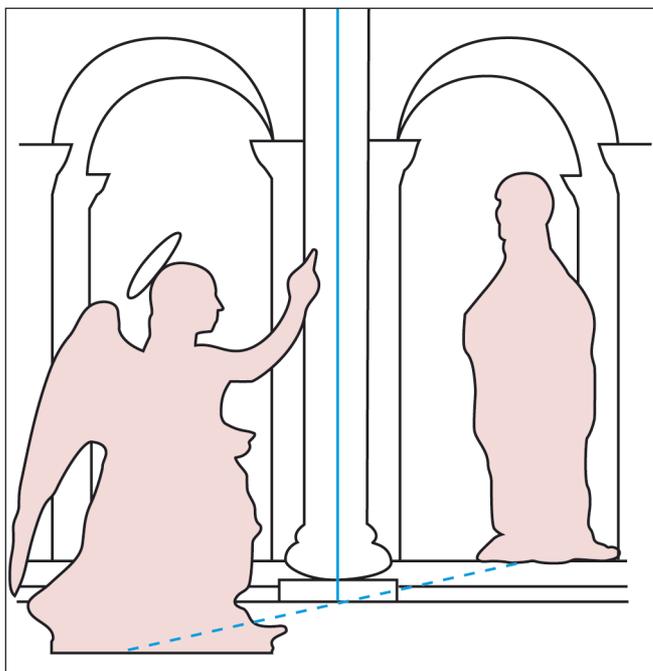
Anche superfici cromatiche minori seguono un principio di corrispondenza: il giallo ocra, ad esempio, che spicca nel capitello e negli spazi tra le colonnine della loggia sul fondo, fa da contrappunto a due zone dello stesso colore, in basso a destra, rappresentate dal sedile in pietra e dalla *Bibbia* appoggiata sul tavolo. I colori sono luminosi, disposti entro superfici nettamente delimitate, ove prevalgono per intensità ed importanza le gradazioni dei colori primari.

La **luce**, intensa e direzionata, proviene da sinistra e definisce, con straordinaria nitidezza, il chiaroscuro sui volti e sugli abiti delle due figure principali, nonché sulle architetture e sugli elementi di arredo.

Il volume è, dunque, chiaramente percepibile attraverso il chiaroscuro e la posizione di tre quarti delle figure.

Lo **spazio** è prospettico e la *colonna* funge da suo principale elemento di definizione: l'angelo e Maria sono disposti su due diversi piani rispetto ad essa e sono collegati da una ideale linea obliqua. Sullo sfondo, al di là dello scorcio prospettico delle architetture, si intravede un paesaggio naturale, che sembra proseguire oltre la collina.

La **composizione** è impostata su uno schema simmetrico che ha il proprio asse nella colonna. Tale schema è esaltato dalla corrispondenza degli archi in primo piano; tutte le parti si dispongono, nel quadro, mantenendo sempre un assetto equilibrato.



L'AUTORE

Francesco del Cossa, pittore rinascimentale, nacque a Ferrara nel 1436 e morì a Bologna nel 1478. Nella sua opera egli fonde due tipi di esperienze: da un lato, gli elementi stilistici ferraresi, caratterizzati dall'asprezza e dall'accentuata espressività del maestro Cosmè Tura; dall'altro, una monumentalità più distesa e di ampio respiro, collegabile all'opera di Piero della Francesca e di Leon Battista Alberti.

Del Cossa ha realizzato le sue opere in ambito emiliano, tra le città di Ferrara e di Bologna: nella prima ha lasciato gli straordinari affreschi dei *Mesi di Marzo, Aprile e Maggio* a Palazzo Schifanoia (vedi pagg. 12-16); a Bologna, dove si trasferì nel 1470, dipinse opere di committenza prevalentemente religiosa, alcune delle quali oggi disperse.

A questo periodo appartiene l'*Annunciazione* di Dresda.

4. INDIVIDUAZIONE DEI VALORI ESPRESSIVI

Il *soggetto* è rappresentato in modo dettagliato, l'ambientazione è curata negli elementi di arredo e nelle parti decorative.

Il *contesto* è però estraneo al periodo in cui l'evento si è svolto. L'autore ha voluto, in questo modo, rappresentare l'attualità del messaggio religioso, reso con chiarezza attraverso i simboli propri dell'Annunciazione.

Le *figure* sono immerse in un'atmosfera quasi irrealistica, sospesa; l'opera nel suo insieme comunica una sensazione di serenità, realizzata attraverso gli atteggiamenti, i gesti, il delicato gioco di sguardi dei personaggi, attraverso i colori luminosi e disposti in corrispondenze armoniche e, ancora, attraverso l'ordinato contesto spaziale, in cui si aprono, nonostante la quantità di oggetti e figure, ampie zone "vuote".

Insieme al messaggio religioso, l'autore ha espresso la concezione umanistica dell'uomo: per questo ha studiato in modo rigoroso lo *spazio* e gli accordi di misura tra le parti. La *luce*, nel dare forma agli oggetti, diviene uno strumento di indagine delle cose raffigurate e dunque di conoscenza.