

ANNALI DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

DELL'UNIVERSITÀ DI CAGLIARI

NUOVA SERIE XXIV (VOL. LXI) - 2006

UNIVERSITÀ DI CAGLIARI
2007

ANNALI DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA DELL'UNIVERSITÀ DI CAGLIARI

NUOVA SERIE XXIV (VOL. LXI) - 2006

SOMMARIO

ELISABETTA Poddighe, *Ateniesi infami (atimoi) ed ex Ateniesi senza i requisiti (apepsephismenoi). Nuove osservazioni in margine al fr: 29 Jensen di Iperide sulle diverse forme di esclusione dal corpo civico di Atene* — ENRICO TRUDU, *Atriis Graeci quia non utuntur neque aedificant. Tipologie abitative di età ellenistica e romana in Eolia, Ionia e Caria* — PIERGIORGIO FLORIS, C. Valerius Triarius. *Nota su un senatore della tarda Repubblica* — CRISTINA COCCO, *L'opera letteraria come "frutto": un uso metaforico di poma (da Marziale a Leon Battista Alberti)* — MARIA LUISA FELE, *Obtentus* — FRANCO PORRÀ, *Sulla presunta flaminica dell'iscrizione sarda CIL X, 7602* — ATTILIO FLORE, *Notizie di città assediate nelle Noctes Atticae di Aulo Gellio: cenni occasionali e testi artisticamente elaborati* — ALESSANDRO TEATINI-ANTONIO IBBA, *Il sarcofago di Iulia Severa da Porto Torres* — CLAUDIO NONNE, *La chiesa di Santa Lucia di Usellus. Contributo all'architettura romanica sarda* — IGNAZIO SIDDI, *In margine al Capitolo del finocchio al Bronzino dipintore del Varchi* — BACHISIO PORCU, *I "Nuovi Mondi". Dai viaggi di Cristoforo Colombo lo spunto per un'indagine cartografica che rivela una nuova lettura delle grandi scoperte geografiche* — CECILIA TASCA, *La formazione di nuove Serie documentarie nell'Archivio Storico del Comune di Bosa e Il Regolamento per la corretta tenuta del bilancio civico del 1766* — NICOLA GABRIELE, *Un'esperienza condivisa. La collaborazione di Tuveri e Siotto Pintor al «Movimento Sardo»* — SUSANNA SITZIA, *Nietzsche e l'Orfismo nella poetica di Dino Campana* — ANNA MARIA NIEDDU, *Pragmatismo e Trascendentalismo: discendenze, oltrepassamenti, incaute assimilazioni* — GIAN LUCA SANNA, *John Dewey: il dramma della soggettività nella scelta razionale dei valori* — CLAUDIA ATZORI, *Neutralità dello Stato ed eguale rispetto in Patterns of Moral Complexity di Charles Larmore* — MARCELLO TANCA, *Lo strano caso del mare del Nord. Oggetti sociali ed oggetti geografici* — NINO C. MOLINU, *Ermeneutica e odologia* — LUCA VARGIU, *La "svolta iconica" della medievistica* — ANTONIO LOI, *L'acqua è un bene primario!* — MYRIAM FERRARI, *Alcune questioni sulla partecipazione politica femminile* — ALMA AURORA PINTORE, *Pastori di Desulo. Geografi per necessità. Linee di ricerca.*



Nessuna parte di questo volume può essere riprodotta in qualsiasi forma a stampa, fotocopia, microfilm o altri sistemi senza il permesso dell'Autore o dell'Editore



© Cagliari - 2007



© Copyright 2007 - Edizioni AV di Antonino Valveri
Via Pasubio n. 22/A
09122 Cagliari - Italia
web: www.edizioniav.it
e-mail: edizioniav@edizioniav.it

Progetto grafico - Edizioni AV - Cagliari
Fotocomposizione - Alessandro Valveri
Stampa e allestimento - PRESS COLOR - QUARTU S. ELENA

LUCA VARGIU

LA “SVOLTA ICONICA” DELLA MEDIEVISTICA

SOMMARIO: 1. Le esigenze e le linee-guida del dibattito. - 2. Funzionalismo e «atteggiamenti estetici». *Imago* e immaginazione. - 3. Questioni di legittimità.

1. *Le esigenze e le linee-guida del dibattito.* – ‘*Iconic turn*’, ‘*pictorial turn*’, ‘*visual turn*’, ‘rivoluzione copernicana’ e ‘rivoluzione’ *tout court* sono le formule con le quali la scena culturale contemporanea ha registrato il balzare in primo piano del tema dell’immagine in svariate discipline e in diversi contesti ⁽¹⁾. Che si presti o no ascolto, in tutto o in parte, alle implicazioni racchiuse in tali formule, è comunque innegabile che, a partire dagli anni attorno al 1990, l’immagine sia divenuta un tema centrale di discussione in vari campi del sapere. Oltre al terreno di pertinenza più ovvia, quello delle arti visive, vi sono studiosi che estendono l’*iconic turn* alla storia della letteratura e alle scienze storiche in genere, nella convinzione che, negli ambiti tematici di queste discipline, accanto al testo scritto,

⁽¹⁾ La paternità dei termini ‘*iconic turn*’ e ‘*pictorial turn*’ spetta, rispettivamente, a Gottfried Boehm e a William J. Thomas Mitchell. Essi sono comparsi in G. BOEHM, *Die Wiederkehr der Bilder*, in ID. (Hrsg.), *Was ist ein Bild?*, München 1984, pp. 11-38: 13; e in W.J.T. MITCHELL, *The Pictorial Turn* (1992), rist. in *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago-London 1994, pp. 11-34. Di ‘*visual turn*’ parla, invece, Bernd Roeck (B. ROECK, *Visual turn? Kulturgeschichte und die Bilder*, in «Geschichte und Gesellschaft», 29, n. 2, 2003, pp. 294-315), ma l’espressione era già stata impiegata anche da Horst Bredekamp e da Mitchell come sinonimo di ‘*pictorial turn*’ (H. BREDEKAMP, *Einbildungen*, in «Kritische Berichte», 28, n. 1, 2000, pp. 31-37: 33; e W.J.T. MITCHELL, *Showing Seeing: A Critique of Visual Culture*, in M.A. HOLLY-K. MOXEY (eds.), *Art History, Aesthetics, Visual Studies*, Williamstown 2002, pp. 231-250: 237, 239, 241). Per la formula ‘rivoluzione copernicana’, cfr. F. SOULAGES-J. MORIZOT, *L’image est-elle l’enjeu d’une nouvelle révolution copernicienne?*, in M. BLAY (dir.), *Grand dictionnaire de la Philosophie*, Paris 2003, pp. 523-525.

debba trovare un posto non secondario l'immagine⁽²⁾. Ma il discorso assume una dimensione ancora più vasta, dal momento che del visuale si occupano, con un'attenzione rinnovata quando non completamente *ex novo*, anche il dibattito filosofico, gli studi semiotici e massmediologici, l'informatica, le ricerche sulla realtà virtuale, la psicanalisi, le neuroscienze, la medicina, la teologia, le scienze naturali, la matematica e il diritto⁽³⁾. È parimenti ampia l'area geografica d'interesse, che copre i principali contesti culturali dell'occidente.

Anche nella medievistica, e sempre a cominciare dai medesimi anni, si è fatto strada un vivace dibattito sul tema. Esso, occorre avvertire subito, trova le sue motivazioni più forti e più stringenti in un punto di vista interno a questa sfera, al di là dei parallelismi, delle tangenze e degli scambi con gli altri campi del sapere. Anzi, dal punto di vista dell'interesse generalizzato per l'immagine, è possibile sostenere che il medioevo si presenta come «un laboratorio ideale», come ha scritto Gerhard Wolf in un'ottica già retrospettiva:

A partire dal rifiuto delle immagini da parte dei primi cristiani per giungere all'accettazione, gli inizi di un culto delle immagini, la collocazione di immagini come palladii cittadini, attraverso la crisi dell'iconoclastia, il seguente trionfo delle immagini, i miracoli di cui furono protagoniste, le usanze e i riti paraliturgici a Bisanzio, a Roma e in tutto il mondo cristiano, fino alla crisi della Riforma, il medioevo sembrava rivelarsi un'era dell'immagine precedente un'era dell'arte⁽⁴⁾.

(²) Cfr. già W.J.T. MITCHELL, *Iconology. Image, Text, Ideology*, Chicago-London 1986, *passim*; e ID., *Introduction a Picture Theory*, cit., pp. 1-8; e in part. i saggi della sezione II, *Textual Pictures*, pp. 109-207. Si veda poi l'intervento critico di H.D. KITTSTEINER, "Iconic turn" und "innere Bilder" in der Kulturgeschichte, in ID. (Hrsg.), *Was sind Kulturwissenschaften? 13 Antworten*, München 2004, pp. 153-182. Nella medesima direzione di un'apertura all'immagine, indipendentemente dall'*iconic turn*, sono da menzionare, almeno, gli studi, ormai classici, di Francis Haskell per il campo storiografico, e di Marc Fumaroli per quello storico-letterario (F. HASKELL, *Le immagini della storia. L'arte e l'interpretazione del passato* (1993), tr. it. di E. Zoratti e A. Nadotti, Torino 1997; M. FUMAROLI, *La scuola del silenzio. Il senso delle immagini nel XVII secolo* (1994), tr. it. di M. Botto, Milano 1995).

(³) Cfr. il panorama richiamato in H. BREDEKAMP, *Drehmomente - Merkmale und Ansprüche des iconic turn*, in C. MAAR-H. BURDA (Hrsg.), *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*, Köln 2005, pp. 15-26: 16-17; in ID., voce *Bildwissenschaft*, in U. PFISTERER (Hrsg.), *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen Methoden Begriffe*, Stuttgart-Weimar 2003, pp. 56-58: 57-58; e nella voce *Iconic turn* della versione tedesca di *Wikipedia*, <http://de.wikipedia.org/wiki/Iconic_turn> (vista il 10/11/2006).

(⁴) G. WOLF, *Alexifarmaka. Aspetti del culto e della teoria delle immagini a Roma tra Bisanzio e Terra Santa nell'alto medioevo*, in E. PATLAGEAN et al., *Roma fra Oriente*

Nella stessa ottica, è stata rivendicata la centralità, per l'orizzonte contemporaneo, delle tesi in favore dell'immagine dibattute nel secondo concilio di Nicea, il concilio con il quale ebbe termine, nel 787, la prima controversia iconoclastica ⁽⁵⁾. È una rivendicazione, questa, a cui ha contribuito la congiuntura temporale che ha visto cadere nel 1987 il dodicesimo centenario del concilio, e che in Italia ha permesso a Luigi Russo di parlare, a dieci anni di distanza, di «una vera e propria rivoluzione scientifica» che avrebbe percorso gli ultimi anni del millennio passato ⁽⁶⁾. Sarebbe interessante comprendere in che modo questa rivendicazione sia stata davvero recepita dalla medievistica e quale rapporto intrattenga, di conseguenza, con l'interesse manifestato dagli studi sul medioevo nei confronti dell'immagine. Ma, al di là di ciò, occorre insistere sulla presenza di forti motivazioni interne. In un intervento di qualche anno fa, Maria Andaloro riscontrava come, dalla fine degli anni '80, la riflessione sull'icona si fosse spostata, da studi e ricerche «dominati da un'ottica puntuale e analitica, avente come linea egemonica l'attenzione alle questioni di carattere filologico», a un orientamento tendente «a privilegiare tagli problematici di carattere fondante e generale» ⁽⁷⁾. La diffusione del tema e, innanzitutto, dell'uso del termine 'immagine' è, però, segno di un cambiamento di raggio ancor più ampio: essa è spia e conseguenza insieme del fatto che il passaggio da una prospettiva puntuale e "atomistica" a una più generale e rivolta al discorso sui fondamenti non riguarda soltanto l'icona, ma l'insieme degli studi sul medioevo.

Ciò sembra riconosciuto dalla stessa Andaloro, allorché indicava, come spartiacque ideale tra i due versanti della riflessione sull'icona,

e Occidente, XLIX Settimana di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo (Spoleto 2001), 2 tomi, Spoleto 2002, tomo II, pp. 755-790: 755-756.

⁽⁵⁾ Cfr. F. BESPFLUG-N. LOSSKY (éds.), *Nicée II 787-1987. Douze siècles d'images religieuses*, Actes du Colloque international *Nicée II* (Paris 1986), Paris 1987. A quest'opera si deve l'aver inaugurato il rinnovato interesse verso il concilio Niceno II, a partire dalla convinzione che «la ricezione del decreto di Nicea II [sia] da reinventare» (ID., *Avant-propos*, *ivi*, pp. 7-17: 12).

⁽⁶⁾ L. RUSSO, *Presentazione* a ID. (cur.), *Vedere l'invisibile. Nicea e lo statuto dell'Immagine*, Palermo 1997, pp. 7-12: 9-10.

⁽⁷⁾ M. ANDALORO, *Le icone a Roma in età preiconoclasta*, in E. PATLAGEAN *et al.*, *Roma fra Oriente e Occidente*, cit., tomo II, pp. 719-753: 732. Come lei stessa precisa, non era intenzione della studiosa «fare un bilancio della storiografia di questi cinquant'anni sull'argomento»; ciononostante, non intendeva neanche «rinunciare a testimoniare come si sia incanalato il corso generale della riflessione» (*ivi*, risp. pp. 731 e 732).

Bild und Kult di Hans Belting: questo testo, infatti, uscito nel 1990, se è vero che ha come argomento centrale proprio le vicende dell'icona tra oriente e occidente, è anche vero che si propone di inaugurare una lettura del medioevo nei termini di una «storia dell'immagine prima dell'età dell'arte», come recita il sottotitolo ⁽⁸⁾. Anche Wolf, nel brano citato sopra, si riferiva espressamente a tale opera, quando parlava di un'«era dell'immagine precedente un'era dell'arte» ⁽⁹⁾. Esse non sono che due testimonianze significative di come il motivo che più si è imposto, e a cui più è legata la fortuna del libro beltinghiano – anche a costo di fraintendimenti e semplificazioni lamentati dal suo stesso autore ⁽¹⁰⁾ – riguardi proprio la separazione, annunciata nelle prime pagine, tra un'età dell'arte, che avrebbe inizio a partire dal rinascimento e dalla riforma protestante, e un'era dell'immagine, che la precederebbe e coprirebbe tutto il medioevo: una separazione che, negli studi medievistici e modernistici, ha assunto quasi un carattere di slogan, rappresentando una delle formule alle quali è legato il nome di Belting e con il quale lo studioso tedesco è subito identificato ⁽¹¹⁾.

Certo, il parlare di immagine medievale non è una novità, e nel passato, anche recente, non sono nemmeno mancate caratterizzazioni del medioevo come civiltà dell'immagine ⁽¹²⁾. Ciò che però contraddistingue non solo il libro di Belting, ma il dibattito attuale nelle sue molteplici manifestazioni, è un'esigenza di natura metascientifica: un'esigenza tale, cioè, da riguardare proprio quei «tagli problematici di carattere fondante» messi in luce dalla Andaloro in riferi-

⁽⁸⁾ Cfr. *ibid.* Il titolo del libro di Belting è stato reso in italiano come H. BELTING, *Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al tardo Medioevo* (1990), tr. it. di B. Maj, Roma 2001.

⁽⁹⁾ Cfr. G. WOLF, *Alexifarmaka*, cit., p. 756.

⁽¹⁰⁾ Cfr. H. BELTING, *Das Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach zehn Jahren*, München 2002², p. 169.

⁽¹¹⁾ Vari sono gli esempi che è possibile riportare, a partire dalle recensioni, in cui la cosa è pressoché costante.

⁽¹²⁾ Così, ancora, in uno dei suoi ultimi interventi, Rosario Assunto, che al medioevo ha dedicato una parte considerevole dei suoi studi: R. ASSUNTO, *L'immagine della civiltà e la civiltà medievale delle immagini*, in ID. *et al.*, *Musica e architettura nel pensiero medioevale*, Lipomo e Forlì 1994, pp. 9-22. Devo la segnalazione di questo scritto a Federica Pau, che sta portando avanti un interessante progetto su Assunto (*Forma urbis. L'estetica della città nel pensiero di Rosario Assunto*) nell'ambito del Dottorato di Ricerca in Estetica e Teoria delle Arti, presso l'Università di Palermo.

mento all'icona⁽¹³⁾. Si tratta della necessità di sfuggire all'anacronismo derivante dall'applicare al medioevo un concetto come quello moderno di arte, o meglio, dall'applicare al medioevo il concetto di arte nella sua accezione moderna. Belting introduce così la questione:

L'arte', come la intende qui l'autore, presuppone la crisi dell'antica immagine e la sua nuova valorizzazione come opera d'arte nel rinascimento. Essa è legata a una rappresentazione dell'artista nella sua autonomia e a una discussione sul carattere d'arte della sua invenzione. Mentre le immagini di vecchio tipo vengono distrutte dagli iconoclasti, nello stesso periodo sorgono immagini di nuovo tipo, destinate al collezionismo artistico. Da quel momento si può parlare di un'era dell'arte, che dura fino a oggi. A precederla fu l'era dell'immagine, che l'autore per la prima volta tenta di esporre nella sua unità⁽¹⁴⁾.

(13) Per la ricostruzione qui proposta, cfr. in primo luogo J. BASCHET, voce *Immagine*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, Roma 1996, vol. VII, pp. 335-342: in part. 335-336; e J.-C. SCHMITT, voce *Immagini*, tr. it. di P. Donadoni, in J. LE GOFF-ID. (cur.), *Dizionario dell'Occidente medievale. Temi e percorsi*, 2 voll., Torino 2003, vol. I, pp. 517-531. Protagonisti del dibattito sono storici e storici dell'arte di diversa formazione, così come di diversa provenienza geografica. Se per la Germania, accanto a Belting e Wolf, si può aggiungere il nome di Klaus Krüger, per l'Inghilterra è da segnalare Michael Camille (cfr. almeno G. WOLF, *Salus Populi Romani. Die Geschichte römischer Kultbilder im Mittelalter*, Weinheim 1990; ID., *Schleier und Spiegel. Traditionen des Christusbildes und die Bildkonzepte der Renaissance*, München 2002; K. KRÜGER, *Der frühe Bildkult des Franziskus in Italien. Gestalt- und Funktionswandel des Tafelbildes im 13. und 14. Jahrhundert*, Berlin 1992; ID., *Das Bild als Schleier des Unsichtbaren. Ästhetische Illusion in der Kunst der frühen Neuzeit in Italien*, München 2001; e M. CAMILLE, *The Gothic Idol. Ideology and Image-Making in Medieval Art*, Cambridge 1989). In Francia si incontrano svariate posizioni, da quella di Jean Wirth, impegnato a ripensare l'eredità strutturalista, a quelle di Jérôme Baschet, Jean-Claude Schmitt e Jean-Claude Bonne, formati alla scuola della rivista «Annales» (per i rimandi bibliografici, cfr. le note precedenti e successive). In Italia, per cogliere in che misura le nuove problematiche siano state accolte è forse sufficiente, in prima istanza, confrontare il primo volume della collana *La Pittura in Italia*, dedicato al Duecento e al Trecento e uscito nel 1985, con l'ultimo, pubblicato nel 1994 e avente come tema l'altomedioevo (E. CASTELNUOVO (cur.), *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, 2 voll., Milano 1986²; C. BERTELLI (cur.), *La pittura in Italia. L'Altomedioevo*, Milano 1994 – qui in part. P. BELLI D'ELIA, *L'immagine di culto, dall'icona alla tavola d'altare*, pp. 369-389); o ancora, richiamare la voce appena cit. sull'immagine, redatta da Baschet, nell'*Enciclopedia dell'arte medievale*, edita tra il 1991 e il 2002. Ma, accanto a ciò, bisognerebbe vedere come i nostri medievisti hanno affrontato la questione, o menzionare il contributo di studiosi quali Chiara Frugoni e Lina Bolzoni, che sono solite integrare nella loro pratica di ricerca le fonti visive (cfr. almeno C. FRUGONI, *Francesco e l'invenzione delle stimmate. Una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto*, Torino 1993; e L. BOLZONI, *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Torino 2002).

(14) H. BELTING, *Il culto delle immagini*, cit., p. 9 (tr. modificata).

La necessità di separare era dell'immagine ed era dell'arte assume, dunque, una portata non meramente cronologica, ma di natura concettuale: è il mutamento di funzione e di destinazione dell'immagine a comportare l'anacronismo della nozione di arte, se applicata al medioevo, e a motivarne la sostituzione col concetto di immagine. Ciò che si rivela non è pertanto un mero gioco di scambio di un termine con un altro, ma un'esigenza che, nel dibattito interno alla medievistica, si è fatta sempre più sensibile e, per certi versi, necessaria⁽¹⁵⁾.

Che l'applicazione al medioevo della nozione moderna di arte sia anacronistica e inadeguata, infatti, appare in tutta la sua forza se si pensa che, in quell'epoca, non veniva attribuito alle opere visive alcun valore o significato estetico autonomo: questo nonostante il possibile equivoco generato dall'odierna esperienza di fruizione di tali opere in contesti museali, o comunque estranei rispetto al loro ambiente originario. Pitture e sculture medievali sono divenute opere d'arte solo al giorno d'oggi nei musei, e lo stesso artista, del resto, non era distinto dalla figura dell'artigiano, se non in modo parziale, in una fase tarda e soltanto in determinati contesti storici e geografici: la sua attività rientrava nel campo delle *artes mechanicae* e non in quello intellettuale delle *artes liberales*, anche se ciò non ne pregiudicava necessariamente l'autonomia e non escludeva, in linea di principio, il riconoscimento del suo prestigio⁽¹⁶⁾.

L'impiego della nozione di immagine al posto di quella di arte comporta, quindi, che si privilegi un'indagine tendente a separare l'analisi storica dal giudizio estetico: in quest'ottica, la considerazione non può limitarsi alla grande arte, ma si rivolge al modo in cui gli individui di tutte le classi sociali e dei diversi contesti hanno prodotto immagini e hanno reagito a esse, nella convinzione che un'opera mediocre dal punto di vista artistico ed estetico possa godere, dal punto di vista storico, dello stesso interesse di un capolavoro⁽¹⁷⁾. Si potrebbe obiettare che la giustificazione di un'indagine così concepita, al di là dell'introduzione del concetto di immagine, non faccia

(15) Cfr. J.-C. BONNE, *À la recherche des images médiévales*, recensione a J. WIRTH, *L'image médiévale*, in «Annales. Economies, sociétés, civilisations», 46, n. 2, 1991, pp. 353-373: 354.

(16) Cfr. J. WIRTH, *L'image médiévale. Naissance et développement (VI^e-XV^e siècle)*, Paris 1989, pp. 10-11; e J.-C. BONNE, *À la recherche des images médiévales*, cit., p. 354.

(17) Cfr. J. BASCHET, voce *Immagine*, cit., p. 335; e D. FREEDBERG, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico* (1989), tr. it. di G. Perini, Torino 1993, p. 3.

che sfondare porte aperte: infatti, già a partire almeno da Droysen, la classificazione delle fonti per la ricerca storica ha ovviamente compreso al suo interno anche le testimonianze figurative⁽¹⁸⁾. Tuttavia, la tendenza finora dominante è pur sempre quella che mette in primo piano l'aspetto estetico-artistico delle opere, rispetto al quale un approccio storico in senso proprio appare subordinato: ancora nell'ottica corrente e nella relativa manualistica, è soprattutto la lettura iconografica a esser vista come ciò che può gettare «un ponte tra la valutazione specifica, in chiave di storia dell'arte, e l'utilizzazione della documentazione artistica ai fini della ricostruzione propriamente storica»⁽¹⁹⁾.

In certe circostanze, alcuni protagonisti del dibattito, quali i medievisti formati alla scuola della rivista «Annales», sono stati drastici nel giudicare il modo in cui gli storici si avvicinano all'immagine: se Jean-Claude Schmitt ha lamentato la «poca familiarità col documento iconografico» che «la maggior parte degli storici della società» tradisce, Jérôme Baschet ha rilevato come questi tendano «a sollecitare oltre misura il documento visivo, senza prendere tutte le precauzioni necessarie»⁽²⁰⁾. In tal modo, essi manifestano, implicitamente, un'affinità di vedute con Belting, il quale, in un contesto analogo, lamentava il fatto che gli storici, lavorando meglio e più di frequente coi testi, non mostrano di avere grande familiarità con «quelle zone più profonde dell'esperienza le cui radici sono toccate dalle immagini»⁽²¹⁾. D'altra

⁽¹⁸⁾ Cfr. J.G. DROYSEN, *Istorica. Lezioni di enciclopedia e metodologia della storia* (1857), tr. it. di S. Caianiello, Napoli 1994, pp. 161 ss. e 178-180.

⁽¹⁹⁾ P. DELOGU, *Introduzione allo studio della storia medievale*, Bologna 1994, p. 109, riportato come esempio della manualistica corrente. Nello stesso ordine di idee, ancora il contributo recente (2004) di Heinz Dieter Kittsteiner, in cui l'apporto dell'iconologia continua ad assumere un ruolo di primo piano, insieme alla semiotica, all'estetica della ricezione e all'analisi della funzione e del significato che le immagini possiedono o possedevano nella vita quotidiana; non muta, però, il fine, che rimane quello di utilizzare le immagini come fonti per l'indagine storico-culturale. Cfr. H.D. KITTSTEINER, "Iconic turn" und "innere Bilder" in der *Kulturgeschichte*, cit., *passim*.

⁽²⁰⁾ Cit. tratte risp. da J.-C. SCHMITT, *Rituels de l'image et récits de vision*, in O. CAPITANI et al., *Testo e immagine nell'Alto Medioevo*, XLI Settimana di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo (Spoleto 1993), 2 tomi, Spoleto 1994, tomo I, pp. 419-459: 419; e da J. BASCHET, *Les images: des objets pour l'historien?*, in J. LE GOFF-G. LOBRICHON (dir.), *Le Moyen Age aujourd'hui. Trois regards contemporains sur le Moyen Age: histoire, théologie, cinéma*, Actes de la rencontre (Cerisy-la-Salle 1991), Paris 1997, pp. 101-133: 102.

⁽²¹⁾ H. BELTING, *Il culto delle immagini*, cit., p. 15.

parte, Schmitt estende il suo rammarico agli storici dell'arte, ritenuti poco capaci, a loro volta, di manifestare l'atteggiamento critico necessario nei confronti dei testi scritti, «troppo spesso presi come documenti archeologici di primo grado, come se potessero fornire, senza considerare i diversi generi ai quali appartengono, informazioni di prima mano sulle opere d'arte che essi evocano all'occasione» (22). Il problema, insomma, comune a gran parte degli orientamenti medievistici attuali, è quello di non fermarsi alla considerazione delle immagini – o anche dei testi – come fonti: Baschet e Schmitt impostano la questione richiamandosi alla lezione di Michel Foucault e del loro maestro Jacques Le Goff, avvertendo che l'immagine non è semplicemente «un *documento* per lo storico», né è più considerabile come «un *monumento* riservato allo storico dell'arte», ma è «un *documento / monumento* che informa sull'ambiente storico che l'ha prodotta, e simultaneamente si dà a vedere come un manifesto di credenza religiosa o una proclamazione di prestigio sociale» (23). Anche, però, al di là di quest'impostazione specifica, è in ogni caso comprensibile perché, nel presentare la collana «Le Temps des images», co-diretta dallo stesso Schmitt e dedicata interamente al medioevo, certo con un registro da *réclame* tipicamente editoriale, si sia potuto scrivere che la collana «apre un nuovo dominio della ricerca storica», che essa «dà la parola alle immagini, che diventano il motore dell'inchiesta storica» e, ancora, che «invita gli storici a considerare la specificità della rappresentazione figurata» (24).

(22) J.-C. SCHMITT, *Rituels de l'image et récits de vision*, cit., p. 419.

(23) ID., *L'historien et les images* (1997), in *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris 2002, pp. 35-62: 55. Cfr. anche J. BASCHET, *Les images*, cit., pp. 103-104, 120. I riferimenti sono M. FOUCAULT, *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura* (1969), tr. it. di G. Bogliolo, Milano 1980, pp. 9-11; e J. LE GOFF, voce *Documento / monumento*, tr. it. di M.V. Malvano, in *Enciclopedia* [Einaudi], vol. 5, Torino 1978, pp. 38-48. Cfr. le osservazioni analoghe di K. KRÜGER, *Geschichtlichkeit und Autonomie. Die Ästhetik des Bildes als Gegenstand historischer Erfahrung*, in O.G. OEXLE (Hrsg.), *Der Blick auf die Bilder. Kunstgeschichte und Geschichte im Gespräch*, Göttingen 1997, pp. 53-86: 66-69, che però finisce per considerare come esponenti della tendenza "documentaristica" anche Baschet e Le Goff (così *ivi*, risp. pp. 68, n. 33, e 70-71).

(24) «Le Bulletin Gallimard», mar-apr 1996, p. 26, cit. in A. COMPAGNON, *Le mauvais œil de l'historien*, recensione a F. HASKELL, *L'historien et les images*, e a M. VOVELLE, *Les âmes du purgatoire ou le travail du deuil*, in «Critique», LII, n. 589-590, 1996, pp. 476-496: 476. La recensione, a ben vedere, riguarda l'intera collana «Le Temps des images», inaugurata dal volume di Michel Vovelle e diretta da Schmitt insieme con François Lissarague, che non, appunto, questo testo.

2. *Funzionalismo e «atteggiamenti estetici»*. *Imago e immaginazione*. – Nella prospettiva dei teorici delle «Annales», così come in quella di Belting, è centrale l'adozione di un orientamento funzionalista, che porta a considerare come coincidenti significato e uso delle immagini. Così si esprime lo studioso tedesco nella prefazione all'edizione inglese di *Bild und Kult*:

Questo libro intende offrire un servizio alle future ricerche sulle immagini attraverso la raccolta del maggior numero possibile di informazioni. Esso aspira al risultato di andare oltre il carattere ristretto oggi prevalente nella trattazione dell'argomento: una ricerca limitata a pochi esempi tendenti a illustrare una "teoria" di successo di per se stessa. Il mio libro non "spiega" le immagini, né pretende che le immagini spieghino se stesse. Piuttosto, è basato sulla convinzione che esse rivelino meglio il loro significato attraverso il loro uso ⁽²⁵⁾.

Anche qui, si potrebbe obiettare che nemmeno il funzionalismo rappresenta una novità assoluta: come infatti nota un altro dei protagonisti del dibattito, Jean Wirth, la funzione liturgica delle opere medievali aveva costituito la base interpretativa già dei classici studi di Émile Mâle ⁽²⁶⁾. Tuttavia, al di là del fatto che tali studi, la cui prima edizione è del 1898, possano apparire oggi insoddisfacenti, per il loro «modo di "poggiare" l'evoluzione artistica sulla cultura letteraria del tempo», come scrive Schmitt ⁽²⁷⁾, occorre osservare che Mâle, e ancora lo stesso Wirth, affrontano il problema della funzione esclusivamente in rapporto con l'iconografia, laddove l'orientamento oggi prevalente è quello di rivolgersi agli usi e alle destinazioni dell'opera come tale: se i teorici delle «Annales» parlano in proposito di un «approccio iconografico allargato» ⁽²⁸⁾, Belting riesamina

⁽²⁵⁾ H. BELTING, *Foreword a Likeness and Presence. A History of Image before the Era of Art*, tr. ingl. di E. Jephcott, Chicago-London 1994, pp. XXI-XXIV: XXII (si tratta di una premessa scritta appositamente da Belting per l'edizione inglese di *Bild und Kult*).

⁽²⁶⁾ Cfr. J. WIRTH, *L'image médiévale*, cit., p. 13, con riferimento a É. MÂLE, *Le origini del gotico. L'iconografia medioevale e le sue fonti* (1898¹, 1958⁹), tr. it. di M. Donvito, Milano 1986. Accanto agli studi di Mâle, Wirth nomina quelli di Carol Heitz e di Staale Sinding-Larsen (C. HEITZ, *Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne*, Paris 1963; e S. SINDING-LARSEN, *Iconography and Ritual. A Study of Analytical Perspectives*, Oslo-Bergen 1984).

⁽²⁷⁾ J.-C. SCHMITT, voce *Immagini*, cit., p. 517.

⁽²⁸⁾ Così, esemplarmente, J. BASCHET, *Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie*, in «Annales. Histoire, Sciences Sociales», 51, n. 1, 1996, pp. 93-133.

la questione all'interno di un'ottica pluriprospettica, nell'intenzione di salvaguardare l'immagine nella sua complessità e di poterla, pertanto, comprendere adeguatamente, ciò che la separazione dei diversi aspetti, al contrario, precluderebbe⁽²⁹⁾. Inoltre, il rifiuto di impiegare per il medioevo la nozione moderna di arte – rifiuto condiviso dallo stesso Wirth – permette di riformulare anche l'impostazione funzionalista: infatti, dal momento che il termine 'immagine' è «meno strettamente connotato dai soli valori estetici rispetto a quello di "arte"», come afferma ancora Schmitt, il suo impiego può suscitare «nuove domande sul funzionamento sociale, le funzioni ideologiche, il potere delle immagini nel passato»⁽³⁰⁾.

Si può convenire con Wirth sul fatto che la nozione di arte, per come oggi viene intesa, non esisteva in quell'epoca:

Ciò che noi chiamiamo arte era annoverato tra le *artes mechanicae* e non c'era una parola per designare tutte insieme l'architettura, la pittura, la scultura, l'arte del vetro, l'oreficeria e la miniatura, distinguendole nel frattempo dalla calzoleria e dalla chirurgia⁽³¹⁾.

Quando però lo stesso studioso nega l'esistenza di un'estetica medievale, vale a dire di una scienza del bello o di un discorso che mettesse l'accento sui valori formali, corre un rischio opposto a quello insito nell'applicazione al medioevo del concetto moderno di arte: il rischio, cioè, di escludere del tutto la dimensione estetica, che pure è una componente dello stesso carattere storico delle opere⁽³²⁾. Certo, non esisteva allora un'estetica come disciplina filosofica a sé stante e, come lo stesso Wirth ricorda, «la parola e il concetto di estetica non si sono forgiati che nel XVIII secolo in Germania»⁽³³⁾. Tuttavia, la riflessione sulla disciplina e sulla sua storia è mossa, oggi sempre più, dalla convinzione che, se si prendono in considerazione «*tutte* le idee che hanno qualche influenza sui problemi estetici e che si servono di concetti

⁽²⁹⁾ Cfr. per es. H. BELTING, *L'arte e il suo pubblico. Funzione e forme delle antiche immagini della Passione* (1981), tr. it. di D. Mazza, Bologna 1986, p. 11 e *passim*; e ID., *Das Werk im Kontext*, in ID. u.a. (Hrsg.), *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, Berlin 2003⁶, pp. 229-246.

⁽³⁰⁾ J.-C. SCHMITT, voce *Immagini*, cit., p. 518.

⁽³¹⁾ J. WIRTH, *L'image médiévale*, cit., p. 11.

⁽³²⁾ Cfr. ID., *L'image médiévale*, cit., pp. 11-13; e i rilievi critici di J.-C. BONNE, *À la recherche des images médiévales*, cit., p. 354.

⁽³³⁾ J. WIRTH, *L'image médiévale*, cit., p. 11.

estetici, [...] risulterà evidente che l'indagine estetica ebbe inizio in Europa oltre duemila anni prima che fosse trovato per essa un termine specifico e si costituisse un campo di studi autonomo»⁽³⁴⁾. Ciò è condivisibile non solo sul piano della ricerca teorica, ma anche in riferimento agli aspetti della produzione e della ricezione delle immagini. In quest'ordine di idee, gli studiosi delle «Annales» – Jean-Claude Bonne *in primis* – si richiamano alla lezione di Meyer Schapiro, per rivendicare l'esistenza di «atteggiamenti estetici» nelle opere medievali: criticando le affermazioni di Wirth sull'assenza di un'estetica nel medioevo, Bonne fa così notare che una teoria del bello era presupposto della stessa concezione medievale dell'immagine e delle diverse pratiche connesse con la sua funzione⁽³⁵⁾. Il bello era concepito come dimensione costitutiva della conoscenza del mondo e del suo creatore, e proprio su tale dimensione era spesso basata l'efficacia delle immagini e l'effetto che esse erano in grado di suscitare: col negare o escluderne la portata, l'indagine perderebbe quindi una parte integrante del fenomeno studiato⁽³⁶⁾.

Soprattutto Baschet e ancora Bonne hanno inoltre messo in evidenza come l'uso del concetto di immagine non possa comportare la separazione della raffigurazione dal suo supporto materiale: tale separazione, infatti, comprometterebbe proprio l'individuazione della funzione e della destinazione delle immagini. I due studiosi parlano, in proposito, di «immagine-oggetto», per sottolineare la materialità dell'opera e il "potere" conseguente a quest'aspetto, dovuto a fattori quali «valore economico e simbolico dei materiali impiegati (pig-

⁽³⁴⁾ Così, esemplarmente, W. TATARKIEWICZ, *Storia dell'estetica*, vol. I, *L'estetica antica* (1960, 1970), tr. it. di G. Fubini, Torino 1979, p. 9.

⁽³⁵⁾ Cfr. J.-C. BONNE, *À la recherche des images médiévales*, cit., p. 354, con riferimento a M. SCHAPIRO, *Sull'atteggiamento estetico nell'arte romanica* (1947), in *Arte romanica* (1977), tr. it. di A. Sofri, Torino 1988², pp. 3-32. Cfr. anche J.-C. SCHMITT, *Les idoles chrétiennes*, in F. BERGOT *et al.*, *L'idolâtrie*, Rencontres de l'École du Louvre, Paris 1990, pp. 107-118: 115; ID., *L'historien et les images*, cit., p. 53; J. BASCHET, *Introduction: L'image-objet*, in ID.-J.C. SCHMITT (éds.), *L'image. Fonctions et usages de l'image dans l'Occident médiéval*, Actes du 6^e «International Workshop on Medieval Societies» (Erice 1992), Paris 1996, pp. 7-26: 10-11; ID., *Inventivité et sérialité des images médiévales*, cit., pp. 94-95; e ID., *Les images*, cit., pp. 102-103.

⁽³⁶⁾ Cfr. J.-C. BONNE, *À la recherche des images médiévales*, cit., pp. 354-355; ID., *Entre l'image et la matière: la choséité du sacré en Occident*, in J.-M. SANSTERRE-J.-C. SCHMITT (éds.), *Les images dans les sociétés médiévales. Pour une histoire comparée*, Actes du Colloque International (Rome 1998), «Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome - Bulletin van het Belgisch Historisch Instituut te Rome», LXIX, 1999, pp. 77-111: 89-91, 96-102; e J. BASCHET, voce *Immagine*, cit., pp. 335-336.

menti, oro, pietre preziose...), proprietà estetiche, fama dell'artista, antichità dell'opera, aura storica e leggendaria ecc.»⁽³⁷⁾. Oltre a ciò, è posto in tal modo in rilievo il «carattere *localizzato*», vale a dire il rapporto dell'immagine con il luogo specifico in cui essa è situata, e il suo inserirsi in un «dispositivo spaziale, temporale e rituale associato al suo funzionamento»⁽³⁸⁾. La nozione di «immagine-oggetto» implica, così, una concezione dell'immagine come «un corpo vivente»: è in questi termini che vengono lette le trasformazioni subite da essa, sia a breve termine, nel corso del rituale in cui è coinvolta – l'essere trasportata, rivestita, velata o disvelata – sia a lungo termine, nel corso della sua storia – ridipinture, modifiche, trasferimenti, fenomeni di riuso, fino alla “morte” per cancellazione e sostituzione con nuove immagini, in seguito a motivi di varia natura: liturgica, estetica, devozionale, politica e così via⁽³⁹⁾.

Concepire l'immagine come tutt'uno col suo supporto materiale e come «corpo vivente» comporta anche la rinuncia a un'analisi volta a isolare l'aspetto contenutistico: se applicata al medioevo, ogni distinzione tra forme e contenuti o significati, come pure ogni separazione tra elementi iconografici, ovvero rappresentativi, ed elementi ornamentali, risulta artificiosa e dannosa. Tali considerazioni, che soggiacciono, almeno in parte, anche all'esigenza dell'indagine pluriprospettica manifestata da Belting, portano Bonne e Baschet a distinguere, dall'iconografia intesa in senso tradizionale, che come tale dissocia senso e forma, «una problematica generalizzata dell'*imago* medievale, che ricopre tutti i modi di presentificazione del visibile e dell'invisibile»⁽⁴⁰⁾. L'«approccio iconografico allargato», allora, a partire dalla constatazione di un'«embricatura del formale e del tematico», riconosce nell'immagine «un luogo specifico di messa in gioco dei rapporti sociali e di sperimentazione delle rappresentazioni

⁽³⁷⁾ J. BASCHET, *Introduction: L'image-objet*, cit., p. 12.

⁽³⁸⁾ *Ivi*, pp. 12-13. Su questi due aspetti, potere e carattere localizzato, cfr. anche ID., *Inventivité et sérialité des images médiévales*, cit., pp. 94-95; J.-C. BONNE, *Représentation médiévale et lieu sacré*, in S. BOESCH GAJANO-L. SCARAFFIA (cur.), *Luoghi sacri e spazi della santità*, Atti del convegno (L'Aquila 1987), Torino 1990, pp. 565-571: 566; ID., *Entre l'image et la matière*, cit., pp. 87-88 e *passim*; J.-C. SCHMITT, *Introduction* a J.-M. SANSTERRE-ID. (éds.), *Les images dans les sociétés médiévales*, cit., pp. 9-19: 13-14, 17; e ID., voce *Immagini*, cit., pp. 523-524. Sul carattere localizzato, anche H. BELTING, *Il culto delle immagini*, cit., pp. 27-28.

⁽³⁹⁾ J. BASCHET, *Introduction: L'image-objet*, cit., p. 13 e n. 15 *ivi*.

⁽⁴⁰⁾ J.-C. BONNE, *De l'ornemental dans l'art Médiéval (VII^e-XII^e siècle). Le modèle insulaire*, in J. BASCHET-J.-C. SCHMITT (éds.), *L'image*, cit., pp. 207-249: 211, n. 9.

del mondo»⁽⁴¹⁾. D'altro canto, Bonne osserva che l'ornamentale nel medioevo non ha a che fare né con «un fenomeno puramente formale in senso stilistico», né soltanto con «un segno non figurativo»: esso riguarda invece, innanzitutto, «un processo cognitivo o speculativo sul modo estetico», con l'avvertenza che per estetico egli intende non un riferimento a un criterio normativo di bellezza, ma «la messa in primo piano di proprietà sensibili in vista della produzione di certi effetti»; nel caso specifico, ciò di cui si è in vista è un senso veicolato attraverso l'ornamento, o meglio, un senso proprio dell'ornamentale stesso⁽⁴²⁾.

Tenuti presenti i rischi legati ai problemi sopra accennati, ma anche la necessità del nuovo orientamento proposto, dalla maggior parte degli studiosi è stata infine rivendicata, per l'impiego del termine 'immagine', una legittimità che trae fondamento dalla parola latina 'imago': tale parola è uno dei vocaboli utilizzati nel medioevo per designare le immagini di ogni tipo, nel quadro di un insieme che comprende anche termini come 'effigies', 'pictura', 'figura', 'species', 'vultus', e in cui, occorre ribadirlo, manca un'espressione che indichi l'opera d'arte intesa in senso moderno⁽⁴³⁾. Di questo insieme, 'imago' è stato il termine privilegiato dalla teologia latina e dalla liturgia della chiesa di Roma⁽⁴⁴⁾: esso apre una costellazione di significati particolarmente ricca e importante, che rimandano ai fondamenti dell'antropologia cristiana, per la quale Dio creò l'uomo «a propria

(41) J. BASCHET, *Inventivité et sérialité des images médiévales*, cit., pp. 98 e 133.

(42) J.-C. BONNE, *De l'ornemental dans l'art Médiéval*, cit., pp. 237 e 214.

(43) Cfr. J. BASCHET, voce *Immagine*, cit., p. 336. Anche, fra gli altri, M. ANDALORO, *Il Liber Pontificalis e la questione delle immagini da Sergio I a Adriano I*, in M. CAGIANO DE AZEVEDO et al., *Roma e l'età carolingia*, Atti delle giornate di studio (Roma 1976), Roma 1976, pp. 69-77: in part. 70-73; M. CAMILLE, *The Gothic Idol*, cit., pp. 42-43 e n. 27, p. 360; e J.-J. WÜNENBURGER, *Filosofia delle immagini* (1997), tr. it. di S. Arecco, Torino 1999, pp. 8-11.

(44) Sempre utile, in proposito, l'articolata disamina di W. DÜRIG, *Imago. Ein Beitrag zur Terminologie und Theologie der Römischen Liturgie*, «Münchener theologische Studien», II (Syst. Abteilung), 5, 1952, in part. pp. 48-81. Cfr. inoltre, fra gli altri, W. PAATZ, *Von den Gattungen und vom Sinn der gotischen Rundfigur*, «Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse», XXXVI, 3, 1951, pp. 20-21 e 22 ss.; J. KOLLWITZ, *Bild und Bildertheologie im Mittelalter*, in W. SCHÖNE-ID.-H. FREIHERR VON CAMPENHAUSEN, *Das Gottesbild im Abendland*, Witten-Berlin 1957, pp. 109-138: in part. 125-127; K. BAUCH, *Imago* (1960), in G. BOEHM (Hrsg.), *Was ist ein Bild?*, cit., pp. 275-299: 280, 286-288, 290-299; e R. JAVELET, *Image et ressemblance au douzième siècle. De Saint Anselme à Alain de Lille*, 2 tomi, s.l. 1967, tomo I, pp. XIX-XXIII e *passim*.

immagine e somiglianza» (*Genesi*, 1, 26). I dibattiti sull'immagine e sulla sua legittimità si ritrovano così uniti a quelli sull'essenza dell'uomo e sulla natura di Cristo, figlio di Dio e sua immagine perfetta: la questione dell'immagine, come osserva Schmitt, «si trova inscritta nel dramma della storia dell'umanità, punteggiata dalla Caduta (cioè la perdita della *similitudo* dell'uomo e di Dio), dall'Incarnazione e dal sacrificio redentore del Figlio di Dio, e alla fine dei tempi dalla Resurrezione dei morti e dal Giudizio universale» (45). Da un altro punto di vista, inoltre, l'*imago* intrattiene un legame con la dimensione dell'*imaginatio*, che la riflessione filosofica, a partire da Agostino, ha concepito come luogo intermedio, e perciò di mediazione, tra il corpo e i suoi sensi – l'ambito della *visio corporalis* – e l'aspirazione dell'anima alla contemplazione di Dio al di là di ogni figurazione possibile – l'ambito della *visio intellectualis*. Il campo dell'immaginazione è, in tale dottrina, quello della *visio spiritualis*, proprio dei sogni e delle visioni mistiche, con cui la stessa immagine materiale intrattiene molteplici rapporti: per esempio, questa può essere occasione e fonte di visioni, *materia meditandi*, o può invece essere realizzata o ricevere legittimazione proprio in seguito a un sogno o a una visione (46).

3. *Questioni di legittimità*. – L'introduzione della nozione di immagine nella medievistica, anche una volta che ne sia stato ammesso e giustificato il bisogno, comporta comunque una ridefinizione del

(45) J.-C. SCHMITT, *Introduction a Le corps des images*, cit., pp. 21-31: 23. Cfr. anche ID., *Imago: De l'image à l'imaginaire*, in J. BASCHET-ID. (éds.), *L'image*, cit., pp. 29-37: 31; ID., *La culture de l'Imago*, in «Annales. Histoire, Sciences Sociales», 51, n. 1, 1996, pp. 3-36: 4; ID., *L'Imagination efficace* (1997), in *Le corps des images*, cit., pp. 345-362 : 345; e ID., voce *Immagini*, cit., p. 519.

(46) Cfr. ID., *Imago: De l'image à l'imaginaire*, cit., p. 33; ID., *L'Imagination efficace*, cit., p. 346; e ID., *Introduction a Le corps des images*, cit., pp. 26-27. Per il riferimento ad Agostino, si veda AUG., *De Genesi ad litteram*, XII, PL 34, 454-486; AGOSTINO, *La Genesi alla lettera* (*Opere di Sant'Agostino*, Parte I: *Libri - Opere esegetiche*, vol. IX/2), tr. it. di L. Carrozzì, Roma 1989, pp. 632-727. Di recente Alain Guerreau ha fatto notare che, grazie alle nuove tecniche di analisi testuale, si è potuto constatare che «il vescovo d'Ippona metteva in opposizione sistematicamente due generi di *oculus*, non tre» (A. GUERREAU, *Stabilità, via, visione: le creature e il Creatore nello spazio medievale*, tr. it. di G. Solinas, in E. CASTELNUOVO-G. SERGI (cur.), *Arti e storia nel Medioevo*, vol. III, *Del vedere: pubblici, forme e funzioni*, Torino 2004, pp. 167-197: 169). Lo stesso studioso, però, ha dovuto riconoscere che in molti casi – come, appunto, nel *De Genesi ad litteram* – «Agostino preferì una suddivisione ternaria» (*ibid.*).

campo. L'immagine, infatti, è qualcosa di diverso dall'arte, vuoi che si indagli il concetto medievale di *imago*, vuoi che lo storico foggia uno strumento interpretativo, come quello di "immagine-oggetto" – vuoi, detto altrimenti, che si tratti del *concetto medievale di immagine* oppure del *concetto di immagine medievale* ⁽⁴⁷⁾. Wirth, a questo proposito, scrive:

Non è dunque sull'«arte» medievale che verte la presente ricerca, ma sull'immagine medievale. I due concetti coincidono sufficientemente perché si tratta di storia dell'arte. In compenso, l'estensione del concetto di immagine al medioevo ci porterà a studiare alcune delle categorie fondamentali di questa civiltà. In due parole, il medioevo considera l'immagine come la realizzazione di una forma nella materia. Un quadro (*tabula*) è un'immagine, ma il Cristo lo è altrettanto. Ogni figlio è l'immagine del padre e un riflesso in uno specchio è ancora un'immagine ⁽⁴⁸⁾.

Ne *L'image médiévale*, Wirth sceglie come oggetto di studio il concetto medievale di immagine, rintracciandone i fondamenti ontologici, imperniati sulle polarità materia-forma e visibile-spirituale, nella logica del tempo e, in particolare, nel pensiero di Boezio ⁽⁴⁹⁾. Tuttavia, la sua vuole continuare a essere una ricerca di carattere storico-artistico, che, di conseguenza, circoscrive il campo all'immagine materiale: anche i riferimenti alla teologia, alla metafisica e all'immaginazione si motivano, perciò, in funzione di una ricerca che è pur sempre di storia dell'arte. Di qui la "coincidenza sufficiente" sopra affermata, e precisata in una monografia successiva, nella quale lo studioso sostiene che, se il discorso medievale sull'immagine concerne soprattutto Cristo e l'uomo come immagine di Dio, tale discorso influisce fortemente anche «sull'accettazione o sul rifiuto delle immagini artificiali», così come «sulla loro funzione e sulla loro forma» ⁽⁵⁰⁾.

A ben vedere, in quest'argomentazione è insito un rischio che, se non esplicitato, porta a sminuire, se non a vanificare, l'introduzione

⁽⁴⁷⁾ Cfr. J.-C. BONNE, *À la recherche des images médiévales*, cit., pp. 356-357.

⁽⁴⁸⁾ J. WIRTH, *L'image médiévale*, cit., p. 13.

⁽⁴⁹⁾ Wirth (cfr. *ivi*, pp. 47-107) non solo tiene ferma l'indubbia fortuna goduta, lungo tutto il medioevo, dagli scritti del filosofo comunemente definito "l'ultimo romano e il primo scolastico", ma tenta anche di sottrarne il pensiero, logico e teologico, alla sottovalutazione e al giudizio di poca originalità, pressoché generalizzati presso la critica.

⁽⁵⁰⁾ ID., *L'image à l'époque romane*, Paris 1999, pp. 7-8.

stessa del concetto di immagine. Non si tratta, però, soltanto di notare uno slittamento, nello sviluppo dell'opera di Wirth, dal piano metafisico a quello relativo all'immagine plastico-visiva⁽⁵¹⁾. In un senso più ampio, il rischio è proprio quello di confondere il concetto medievale di immagine, e il vasto campo compreso da esso, con una nozione che è frutto di un procedimento condotto dallo storico al fine di avvicinare, in maniera più pertinente e adeguata di quanto non faccia la nozione di arte, le opere visive del medioevo: il concetto di immagine medievale.

Il problema ermeneutico che qui si affaccia non si riferisce esclusivamente a Wirth, del resto consapevole del «vocabolario inadatto» di cui ci si serve per descrivere le opere medievali⁽⁵²⁾, ma riguarda, più in generale, la stessa introduzione del concetto di immagine. Tale concetto, infatti, se impiegato secondo l'accezione moderna del termine, rischia di essere altrettanto anacronistico, o quantomeno altrettanto inadeguato, del concetto di arte, visto che, appunto, così come non esistevano nel medioevo opere d'arte nel senso attribuito oggi a questa parola, non esistevano neanche, a rigore, immagini intese, per esempio, nel senso delle «immagini-oggetto»: piuttosto, sul piano della fenomenologia delle immagini, tanto era immagine una pittura parietale quanto Cristo, o l'uomo, in rapporto a Dio, mentre, sul piano logico-ontologico, l'immagine era vista come un'entità in linea di principio incorporea⁽⁵³⁾.

Già negli anni '70, lo studioso tedesco Robert Suckale, proprio per evitare un impiego ap problematico e potenzialmente anacronistico del termine 'immagine', propendeva per un recupero della nozione medievale di *signum*⁽⁵⁴⁾: in tal modo, ma indipendentemente e in un senso diverso, egli riproponeva quella bipolarità concettuale tra segno e immagine che già aveva costituito un tema di riflessione per Cesare Brandi⁽⁵⁵⁾. Letto in retrospettiva, sembrerebbe che Suckale avesse

(51) Così J.-C. BONNE, *À la recherche des images médiévales*, cit., p. 356.

(52) Cfr. J. WIRTH, *L'image à l'époque romane*, cit., p. 8, da cui è tratta l'espressione cit.

(53) Su quest'ultimo punto, cfr. un cenno in V.I. STOICHITA, *Breve storia dell'ombra. Dalle origini della pittura alla Pop Art* (1997), tr. it. di B. Sforza, Milano 2000, p. 43; anche J.-C. SCHMITT, *L'historien et les images*, cit., pp. 53-54.

(54) Cfr. R. SUCKALE, *Arma Christi. Überlegungen zur Zeichenhaftigkeit mittelalterlicher Andachtsbilder* (1977), rist. in *Stil und Funktion. Ausgewählte Schriften zur Kunst des Mittelalters*, München-Berlin 2003, pp. 15-58: in part. 30-36.

(55) Cfr. C. BRANDI, *Segno e immagine*, Palermo 2001 (1960¹).

lanciato, in anticipo, un monito a tutto l'orientamento recente della medievistica⁽⁵⁶⁾.

Per far fronte alla questione, Belting, nel suo studio sull'immagine devozionale, s'interroga preliminarmente sul «diritto all'esistenza» della tavola dipinta: l'interrogazione nasce infatti dal riconoscimento che la ricerca è ormai giunta a mettere in discussione il ruolo normativo assunto per secoli dal dipinto su cavalletto, derivato dal considerare coincidenti immagine e quadro⁽⁵⁷⁾. Baschet scrive che Belting impiega la parola 'immagine' «al seguito di una tradizione tedesca che ricorre al termine *Bild*»⁽⁵⁸⁾. Occorre invece precisare che l'uso comune intende con '*Bild*' il quadro come si è affermato in età moderna, cioè come immagine «che non è legata a un luogo determinato e che mediante la cornice che la racchiude si offre come qualcosa di assolutamente autonomo», per usare le parole di Hans Georg Gadamer⁽⁵⁹⁾: è un'accezione, quindi, che si pone sotto il segno del concetto moderno di arte come ambito separato connotato esteticamente, finendo, in tal modo, per fare di ogni opera, e di ogni immagine, un quadro. Proprio per questo, l'uso comune del termine '*Bild*' ha costituito un motivo di resistenza nei confronti di una riflessione critica sull'immagine, quale quella portata avanti da Belting: lo stretto legame intrattenuto da tale termine con l'idea moderna di quadro e, per questo tramite, con il concetto moderno di arte, è quindi ciò che porta lo studioso non solo a prenderne le distanze nel contrapporre immagine e arte, ma a evitare, altresì, di impiegare anche il concetto di immagine acriticamente secondo la sua accezione moderna.

⁽⁵⁶⁾ Per Suckale, le immagini devozionali tardomedievali, oggetto specifico del suo studio, se considerate col metro del concetto moderno di arte, sarebbero da designare come «pre-artistiche» (R. SUCKALE, *Arma Christi*, cit., p. 43).

⁽⁵⁷⁾ H. BELTING, *L'arte e il suo pubblico*, cit., p. 13. Cfr. anche ID., *La fine della storia dell'arte o la libertà dell'arte* (1983), tr. it. di F. Pomarici, Torino 1990, p. 40; ID., *Vom Altarbild zum autonomen Tafelbild*, in W. BUSCH (Hrsg.), *Funkkolleg Kunst. Eine Geschichte der Kunst im Wandel ihrer Funktionen*, München 1997², pp. 155-181: 155; e ID. in ID.-C. KRUSE, *Die Erfindung des Gemäldes. Das erste Jahrhundert der niederländischen Malerei*, München 1994, pp. 13 e, indirettam., 33-36.

⁽⁵⁸⁾ J. BASCHET, voce *Immagine*, cit., p. 335.

⁽⁵⁹⁾ Cfr. H.G. GADAMER, *Verità e metodo* (1960), tr. it. di G. Vattimo, Milano 1983², pp. 168-169. La frase cit. è a p. 168. Cfr. anche J. WIRTH, *Aspects modernes et contemporains de l'iconoclasme*, in P. BLICKLE u.a. (Hrsg.), *Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte*, München 2002, pp. 455-481: 457 e 474, che però non considera questa prospettiva storico-concettuale e, limitandosi a osservare che il termine '*Bild*' significa tanto "immagine" quanto "quadro", ne ravvisa un uso ristretto (soltanto nel senso di "immagine") in Belting.

Quella che qui si pone è, insomma, una questione di legittimità. In proposito, si è già visto come l'impiego del concetto di immagine nella medievistica risulti pertinente proprio in virtù del forte legame istituito con il termine *'imago'* e con la costellazione di significati che esso apre. Da un altro punto di vista, inoltre, anche senza appellarsi alle diverse anime dell'ermeneutica, è comunque opportuno rilevare l'ingenuità della pretesa di considerare le forme culturali del passato di per se stesse, e riconoscere invece alla ricerca storica l'esigenza di predisporre strumenti concettuali atti a interpretare il proprio oggetto di studi. Sono, queste, le conclusioni a cui anche Belting giunge, allorché, nel rapporto dell'osservatore moderno con l'immagine medievale, riscontra una «barriera semantica», dovuta alla mancanza degli «schemi intellettivi del fruitore storico»⁽⁶⁰⁾. Sul piano dell'oggetto, tale riscontro implica infatti l'impossibilità di una comprensione spontanea delle immagini del passato, cioè di una comprensione che, se fosse realizzabile, rischierebbe di sostituire il fruitore originario con quello attuale, come se il destinatario fosse quest'ultimo. Di qui, il bisogno che l'indagine ammetta la distanziamento in funzione ermeneutica: è garantita, in tal modo, anche «la disposizione storica» dell'interprete, cioè il riconoscimento che «la terminologia e le curiosità» che percorrono l'indagine stessa sono, necessariamente, «di taglio moderno»⁽⁶¹⁾.

L'impiego della nozione di immagine trova, dunque, una giustificazione, proponendosi di circoscrivere, in maniera ermeneuticamente efficace, quell'insieme di manufatti per cui nel medioevo era comunque utilizzato il termine *'imago'*, con altri già menzionati, quali *'effigies'*, *'pictura'*, e così via. Così, se il rischio insito nel concetto di arte è, nelle parole di Wirth, quello di «isolare come un'entità distinta ciò che, in una civiltà, non ha mai costituito un tutto organico con una coerenza interna», l'introduzione del concetto di immagine rende, o dovrebbe rendere, «possibile delimitare dei soggetti di studio coerenti» all'interno della storia e della storia dell'arte, «a condizione di restituire agli oggetti le dimensioni di cui la nostra concezione dell'arte li mutila»⁽⁶²⁾.

(60) H. BELTING, *L'arte e il suo pubblico*, cit., p. 70.

(61) *Ivi*, pp. 73 e 211. Quello della distanziamento è, per Belting, un tema di riflessione che interessa anche un piano di discorso più generale, al di là degli interessi medievistici. È in tal senso, per es., che egli parla di ispezionare la cultura occidentale «con lo sguardo di un etnologo» (ID., *Das Ende der Kunstgeschichte*, cit., p. 178; cfr. *ivi*, p. 193).

(62) J. WIRTH, *L'immagine medievale*, cit., p. 13.

INDICE

INDICE

ELISABETTA PODDIGHE, <i>Ateniesi infami (atimoi) ed ex Ateniesi senza i requisiti (apepsephismenoi). Nuove osservazioni in margine al fr. 29 Jensen di Iperide sulle diverse forme di esclusione dal corpo civico di Atene</i>	Pag. 5
ENRICO TRUDU, <i>Attiis Graeci quia non utuntur neque aedificant. Tipologie abitative di età ellenistica e romana in Eolia, Ionia e Caria</i>	» 25
PIERGIORGIO FLORIS, <i>C. Valerius Triarius. Nota su un senatore della tarda Repubblica</i>	» 55
CRISTINA COCCO, <i>L'opera letteraria come "frutto": un uso metaforico di poma (da Marziale a Leon Battista Alberti)</i>	» 87
MARIA LUISA FELE, <i>Obtentus</i>	» 105
FRANCO PORRÀ, <i>Sulla presunta flaminica dell'iscrizione sarda CIL X, 7602</i>	» 119
ATTILIO FLORE, <i>Notizie di città assediata nelle Noctes Atticae di Aulo Gellio: cenni occasionali e testi artisticamente elaborati</i>	» 127
ALESSANDRO TEATINI-ANTONIO IBBA, <i>Il sarcofago di Iulia Severa da Porto Torres</i>	» 145
CLAUDIO NONNE, <i>La chiesa di Santa Lucia di Usellus. Contributo all'architettura romanica sarda</i>	» 161
IGNAZIO SIDDI, <i>In margine al Capitolo del finocchio al Bronzino dipintore del Varchi</i>	» 187
BACHISIO PORCU, <i>I "Nuovi Mondi". Dai viaggi di Cristoforo Colombo lo spunto per un'indagine cartografica che rivela una nuova lettura delle grandi scoperte geografiche</i>	» 201
CECILIA TASCÀ, <i>La formazione di nuove Serie documentarie nell'Archivio Storico del Comune di Bosa e Il Regolamento per la corretta tenuta del bilancio civico del 1766</i>	» 223
NICOLA GABRIELE, <i>Un'esperienza condivisa. La collaborazione di Tuveri e Siotto Pintor al «Movimento Sardo»</i>	» 249
SUSANNA SITZIA, <i>Nietzsche e l'Orfismo nella poetica di Dino Campana</i>	» 261
ANNA MARIA NIEDDU, <i>Pragmatismo e Trascendentalismo: discendenze, oltrepassamenti, incaute assimilazioni</i>	» 293
GIAN LUCA SANNA, <i>John Dewey: il dramma della soggettività nella scelta razionale dei valori</i>	» 315
CLAUDIA ATZORI, <i>Neutralità dello Stato ed eguale rispetto in Patterns of Moral Complexity di Charles Larmore</i>	» 335

MARCELLO TANCA, <i>Lo strano caso del mare del Nord. Oggetti sociali ed oggetti geografici</i>	Pag.	367
NINO C. MOLINU, <i>Ermeneutica e odologia</i>	»	391
LUCA VARGIU, <i>La "svolta iconica" della medievistica</i>	»	423
ANTONIO LOI, <i>L'acqua è un bene primario!</i>	»	441
MYRIAM FERRARI, <i>Alcune questioni sulla partecipazione politica femminile</i>	»	447
ALMA AURORA PINTORE, <i>Pastori di Desulo. Geografi per necessità Linee di ricerca</i>	»	471

Finito di stampare nel mese di giugno 2007
presso lo stabilimento litotipografico
PRESS COLOR – Via Beethoven, 14
09045 Quartu S. Elena (CA)
per conto delle Edizioni AV di Antonino Valveri
Via M. De Martis, 6 – 09121 Cagliari