

# Forma formans e forma formata nell'espressione artistica

LUIGI STEFANINI  
Università di Padova

## 1. *Dottrina della forma o della pura visibilità*

“Forma” può dirsi l'oggettività sensibile, definita e conclusa, in cui s'adempie una volontà d'arte. Il problema estetico che ne deriva è di carattere valutativo, per la necessaria determinazione del rapporto che la forma, così intesa, ha con i motivi interni d'ideazione, d'ispirazione e di sentimento che la condizionano. Si tratta qui di vedere se la valutazione debba limitarsi ai puri rapporti formali o se i rapporti stessi assumano un significato artistico in relazione con i motivi spirituali da cui derivano.

La dottrina ora prevalente nel campo estetico e critico limita la valutazione positiva dell'opera alla sua consistenza oggettiva e formale: luce, colore, linea, massa, volume, contorno, tono, plastica, ritmo, proporzione, ecc. Si ricorda la frase incisiva di Maurice Denis: la pittura non è un cavallo al galoppo, una figura di donna, un episodio della natura o della storia, ma una superficie liscia su cui è stato stemperato del colore con un certo ordine.

Questo movimento, che trae origine storicamente dalla reazione all'estetica di Hegel e alla considerazione dell'arte quale “manifestazione sensibile dell'Idea”, si definisce ulteriormente quale reazione al sentimentalismo, al contenutismo, al titanismo e allo storicismo. Si esaminano questi varii motivi della reazione formale.

- a) *Reazione al sentimentalismo.* Il criterio formale si associa ad una disposizione visiva, contemplativa, a cui ripugna ogni contaminazione emotiva e patetica. Il sentimento è considerato inservibile ai fini dell'arte. Il Narciso moderno resiste, non

solo alla seduzione delle Ninfe della bellezza, ma anche ad ogni compiacenza soggettiva, per ridursi ad uno strumento registratore d'estasi ed assistere impassibile ad una conversazione d'oggetti.

- b) *Reazione al contenutismo.* Si ricorda la distinzione tra *illustrazione* (la favola che l'opera racconta o l'ideale che essa vuol illuminare) e *decorazione* (colore e tono che si rivolgono direttamente ai sensi, ed elementi tattili e plastici che determinano le sensazioni immaginative di forma e movimento), con l'attribuzione d'un valore effettivo d'arte a tutto ciò che rientra nella *decorazione*, ad esclusione della *illustrazione* (*Berenson*). La forma non *significa* alcunchè, ma *si significa* da sè (*Focillon*).
- c) *Reazione al titanismo.* Col criterio formale si vuol dissolvere il mito romantico del genio che stacca da sè dei mondi per goderli e annullarli a proprio arbitrio, con gesto dispotico e per esibizione di forza creatrice. Invece nella disposizione dell'artista si accentua la passività e l'obbedienza a forme che seguono il proprio destino, prevalendo su ogni iniziativa individuale e sull'ispirazione soggettiva.
- d) *Reazione allo storicismo.* Infine, con la considerazione della forma quale esclusivo valore d'arte, s'intende resistere alle varie dottrine storicistiche, sia ispirate al "genio dei popoli" del romanticismo, sia subordinate ai fattori ambientali e razziali del positivismo: dottrine storicistiche per le quali le manifestazioni artistiche, inserite nel processo della civiltà e nella successione dei fatti, si confonderebbero colle altre manifestazioni della cultura, perdendo il loro accento singolarissimo ed obbedendo ad un determinismo fatale. Invece, giudicata quale linguaggio figurativo e formale, l'opera d'arte dovrebbe riscattare il suo tono originale che la rende creazione unica e incomparabile, contemporanea a chi ne gode, fuori di ogni "genealogia" e "parabola" e quindi esente dal peso di fattori storici estraindividuali e dalle leggi naturalistiche della crescita, della fioritura e della decadenza.
- e) *La vita delle forme.* Invero la ritorsione dello storicismo sul criterio formale è quanto mai severa, perchè la forma artistica, pur isolata dalle influenze culturali e riguardata nella sua

obiettività impersonale, in talune correnti di critica si storicizza essa stessa, dando luogo a quella storia dell'arte quale "storia degli stili", per la quale l'uomo scompare di fronte ad un'evoluzione obiettiva di "modi di vedere" o "schemi ottici" che, da soli, dovrebbero decidere il destino dell'arte e il destino dell'artista. Si fa riferimento, per questa tesi, a Wölfflin e a Focillon.

## 2. *Necessaria integrazione dell'elemento formale e dell'elemento formante*

Si oppugna il criterio estetico-critico esposto fino ad ora, quando esso sia preso esclusivisticamente e non sia integrato dalla necessaria considerazione dell'elemento formante, cioè del *motivo spirituale* che regge la forma e conferisce un valore estetico a rapporti che altrimenti cadrebbero nella sfera insignificante della fisicità.

La considerazione della *forma formata* costituisce una metà della critica: metà che assolve una funzione vitale quando sia associata alla considerazione della *forma formans*. Senza questa associazione la metà si ridurrebbe ad un puro nulla, come un arto stroncato da un organismo vivente non è una parte di vita, ma un nulla di vita, un corpo morto.

La pura sensibilità (sia essa sensibilità visiva o tattile o coloristica o uditiva) nemmeno può esprimersi in termini psicologici senza il principio interiore di coordinamento e di sintesi che presiede alla composizione di ogni unità percettiva e rappresentativa. A maggior ragione un semplice diapason di elementi o rapporti fisici riuscirebbe, più che banale e insignificante, inesprimibile ai fini di una connotazione estetica. Un'intenzione o una volontà d'arte (*Kunstwollen*) si adempie nel "rapporto fondamentale" che lega il principio spirituale creatore al mondo della forma che esso compone, tenendolo sospeso alla propria iniziativa. Ripercorrere lo spazio che intercorre tra l'anima e la sua parola, senza dissociare l'anima dalla parola o la parola dall'anima, è l'unico modo offerto alla critica per rendere significativa la forma, pur senza legare la "significanza" ad un impiego allegorico o didascalico o contenutistico dell'opera d'arte.

Si rivedono i vari motivi di opposizione prima enunciati a proposito della critica formale e si mettono a confronto col più ampio criterio d'una critica integrale.

- a) *Elementi patetici e sentimento d'arte.* Il principio d'intimità che lega la forma alla sua matrice spirituale è ciò che rende indissociabile la forma dal sentimento nell'espressione artistica. Sentimento specifico dell'arte è null'altro che il caldo tono emotivo che suffraga l'appartenenza dell'opera al generante e il perfetto adempimento del conato espressivo nella forma conseguita. Gli altri elementi patetici o patologici, che costituiscono il fondo dell'umanità dell'artista, non entrano nell'opera con la violenza dello sfogo o con la dichiarazione del gesto e dell'esclamazione: vi entrano solo in quanto sieno fusi e consumati nel sentimento specifico dell'arte. Attraverso questo sentimento ogni contemplazione estetica di "cose", per quanto immuni da "chiose" e da reazioni emotive, riesce sempre un confronto totale della coscienza col mondo ed espressione d'un'intimità.
- b) *Potere allucinante della forma.* La forza con cui l'immagine dell'arte si propone e s'impone allo stesso artista, quasi precorrendo la sua iniziativa e disimpegnandosi dal suo controllo (si citano le esperienze del Maupassant e del Flaubert), non va interpretata a riprova della sua *passività*, ma a documento dell'assoluta *spontaneità* della generazione lirica, la quale d'altronde non dà luogo a fantasmi inconsistenti, ma a creature vive, dotate d'una propria sostanzialità e autonomia: quasi riproducendo o effigiando nell'ordine artistico il rapporto che lega, nell'ordine cosmologico e metafisico, il Creatore alla creatura.
- c) *Contenuto e motivo spirituale.* La giusta reazione della critica formale al contenutismo artistico non deve portare alla conseguenza di escludere la considerazione del *motivo spirituale*, cioè di quel nucleo d'ideazione e di concepimento da cui erompe l'immagine bella, derivandone la struttura organica e l'unità compositiva.
- d) *Contenuto e contenente.* Lo stesso concetto si può esprimere dicendo che la forma d'arte ha un rapporto essenziale col *contenente* anzichè col *contenuto*: cioè essa non significa alcunchè di valore concettuale o morale o religioso che sia contenuto in qualche modo nel perimetro della forma o si annunci confusamente oltre la trasparenza dell'immagine, bensì in essa si signi-

fica pienamente l'intimità spirituale che la plasma e la contiene, e la contiene con tutta la ricchezza di motivi concettuali, morali e religiosi che essa porta fusi nel suo sentimento.

- e) *Lo stile quale "tipo unigenito"*. L'appartenenza della forma alla singolarità generante, che in essa si manifesta, dà ragione dello *stile*: principio di elezione e nobiltà spirituale che, conferendo alla forma, oltre alla sua *unità*, la sua *unicità*, distingue i prodotti dell'arte da quelli dell'industria e segna di caratteri inconfondibili il "tipo unigenito" dell'opera d'arte, traendola fuori da ogni classificazione naturalistica di tipi, generi e specie.

Già la denominazione di "tipo unigenito" dato allo stile contiene un'evidente allusione dalla sfera artistica alla sfera metafisica e teologica, col riscontro d'una non fortuita affinità, profondamente significativa.

- f) *Lo stile e gli stili*. Senza abbandoni ad un determinismo estrinseco, senza *passività* rispetto al dinamismo della storia e alle influenze dell'ambiente, il genio filtra nel nucleo potente della sua personalità le sostanze viventi nel mondo circostante e nella società degli uomini. Il suo stile, perciò, pur restando documento insostituibile d'un'anima e d'un modo di sentire, riflette in sè anche il senso diffuso nella più ampia circoscrizione umana e storica a cui egli appartiene. Ciò che lo distingue dagli altri vale anche ad accomunarlo agli altri in forme espressive, di raggio più ampio, anch'esse perfettamente individuate, com'è individuata l'anima d'un popolo e d'un tempo. Quasi per un fenomeno di doppia rifrazione, nell'individualità singola traluce l'individualità collettiva, e precisamente dall'approfondimento dell'impronta stilistica individuale emerge il richiamo all'impronta stilistica epocale e collettiva.

E' quindi pregiudizialmente errato l'assunto di delineare una storia dell'arte prescindendo dagli uomini, come puro svolgimento fatale di stili o di "schemi ottici". Un cosmo stilistico, cioè un *consorzio di forme*, presuppone un *consorzio di anime*, e l'affinità dei modi espressivi non è decisa dalla meccanica trasmissione di formule impersonali, ma dalle segrete affinità spirituali che si stabiliscono nel regno del sentimento e dell'ideazione.

g) *Critica circoscrittiva*. Il compito della critica è esattamente segnato da F. De Sanctis nella risposta alla duplice domanda che sorge spontanea di fronte all'opera d'arte: "Che cosa sei tu?" e "Chi è colui che ti ha fatto"? La risposta alla prima domanda segue alla penetrazione degli elementi *formali* dell'opera, l'altra alla penetrazione degli elementi *formativi*. Questa ha riguardo alla personalità lirica e al motivo spirituale da cui l'opera si esprime, l'altra al modo in cui il sentimento s'è espresso, concludendosi nella compiutezza della forma. Le due risposte sono indissociabili e si condizionano reciprocamente, in quanto la scelta degli elementi che individuano una personalità lirica, sceverandola dal complesso dei motivi biografici inservibili ai fini dell'apprezzamento critico, la scelta, dico, non può effettuarsi se non sotto il controllo dell'impressione viva e attuale che l'opera bella genera nell'osservatore; e d'altronde la connotazione degli elementi formali che segnano la riuscita dell'opera non può avvenire se non in funzione del movente spirituale che li contiene e li illumina.

Ma una risposta sulla *forma formans* dissociata dalla risposta sulla *forma formata*, darebbe luogo al puro filologismo e alla pedanteria erudita; come una risposta reciprocamente unilaterale sulla pura *forma formata*, su rapporti tonali, proporzioni geometriche, ritmi coloristici e sonori, indipendentemente del sentimento che li esige, decadrebbe in fisiologia, geometria o alchimia naturalistica, prive di ogni senso d'arte e di bellezza.