

L'autoritratto.

Schema generale.

**Giacinto Ferraro.
2016.**

L'autoritratto, come forma di rappresentazione pittorica, è una forma 'moderna', una delle più moderne. Nasce in maniera autonoma e come autonoma forma di rappresentazione, o meglio di "autorappresentazione" nell'epoca moderna, cioè nel Rinascimento.

Certo, ci sono stati anche autoritratti a partire dalla seconda metà del 1200, ma è nel Rinascimento che l'autoritratto assume una dimensione tutta propria.

C'è un aspetto specifico nella prima cultura del Rinascimento che in un certo senso costituisce la concezione generale entro cui inserire la "fondazione" dell'autoritratto: è quello che dagli studi di Garin in poi si è soliti chiamare "rinascimento della dimensione storica degli eventi", cioè il distacco e l'alterità del soggetto storico dal presente storiografico.

"La prospettiva storiografica rende possibile il distacco dal presente, perciò il riconoscimento dell'alterità e dell'individualità del passato, la ricerca dei caratteri e delle condizioni che determinano tale individualità e irripetibilità; e infine la coscienza dell'originalità del passato di fronte a noi e della originalità nostra di fronte al passato".

In questo senso la scoperta della prospettiva in pittura e nella storiografia, ha un doppio carattere: dal punto di vista spaziale è la possibilità e la reale capacità di mettere in relazione gli oggetti tra loro e soprattutto indicare e realizzare la "distanza" da colui che li guarda e li considera, dal punto di vista temporale la capacità di comprendere i fatti, gli avvenimenti, le singole persone nella loro effettiva distinzione, nella loro autentica individualità.

La presenzialità umana è un centro originale e autonomo di organizzazione dei più differenti aspetti esistenziali; l'uomo deve costruire e conquistare e comprendere se stesso conoscendo e afferrando il proprio posto nell'essere.

L'importanza che il mondo moderno attribuisce alla personalità umana è la conseguenza di un atteggiamento, un punto di vista che è stato realizzato per la prima volta dalla concezione rinascimentale.

Per la costruzione di questa costruzione antropocentrica il ruolo della scienza, e in particolare della matematica e della geometria è assolutamente fondamentale.

Nel Rinascimento la scienza è soprattutto un sapere matematico che si fonda sul calcolo e la misura e la natura è "verità" in termini geometrici, per cui l'unico linguaggio che può esprimerla è quello rigoroso della matematica, cioè *"iuxta propria principia"*.

Da L.B. Alberti, Piero della Francesca, Albrecht Durer, a tutti gli altri grandi pittori, gli artisti sono anche scienziati.

L'interesse, la ricerca, la passione per la geometria che significa esattezza delle proporzioni, equilibrio e armonia della parte con il tutto, dimostra che in essi la concezione artistica e quella scientifica coincidono, sono legate una all'altra in maniera indissolubile.

“ Va inoltre sottolineato che la matematica rivelava qui il proprio valore, non tanto da un punto di vista umano, cioè come strumento indispensabile dell'*homo faber* per indicare e realizzare le più belle costruzioni di cui sia capace. Era un passo di fondamentale importanza per la riconquista di una profonda, concreta unità della cultura”.(Geymonat).

D'altra parte la geometria, intesa in senso largo, giocherà un ruolo decisivo nella costruzione di interi sistemi filosofici, da Descartes a Spinoza, da Schelling a Husserl e Wittgenstein.

E' comunque indubbio che l'autoritratto è il risultato di un mirabile incontro tra arte e scienza in termini oggettivi e effettivi.

Il punto di vista della prospettiva –non necessariamente al centro- è costituito dagli occhi del pittore: se negli anni precedenti il pittore compare e si autoritratta nelle composizioni pittoriche e soprattutto negli affreschi, ma vi compare come presenza, come 'figura', come sottolineatura di attribuzione dell'opera, con la 'costruzione' della prospettiva questa presenza è di natura radicalmente differente e spettacolare.

Tanto più spettacolare se esce fuori dal quadro e dall'affresco e si pone per sé stessa, in maniera autonoma e isolata, come quadro a sé: essa stessa composizione compiuta e autosufficiente.

Non a caso è nella 'rinascenza' che c'è una ripresa esplicita del problema della coscienza, e che arriverà a formulazione più completa solo con il 'cogito' e con Leibniz.

Con Descartes, l'uomo non è più *res extensa*, ma soprattutto *res cogitans*.

Ed è a partire dal Rinascimento che sarà posta una nuova concezione, specificatamente moderna, del rapporto “soggetto-oggetto.”

Nelle lezioni berlinesi sulla storia della filosofia Hegel sottolinea con forza come la filosofia dell'età moderna prenda le mosse “dal principio, cui era pervenuta l'antica, dalla nozione di autocoscienza reale”.

(...) “La forma concreta si manifesta in generale come soggettiva con la riflessione dell'essere in sé stesso, sicchè essa si oppone in generale all'essere; e l'interesse è poi allora la conciliazione di questa opposizione nella sua suprema esistenza, vale a dire negli estremi più astratti.

Questo supremo sdoppiamento è l'opposizione tra pensiero ed essere: comprendere la loro unità costituisce di qui innanzi l'interesse di tutta la filosofia”.

Per costruire questa operazione il pittore riscopre un vecchio strumento. Si tratta di uno strumento antico e magico, lo specchio. Naturalmente, in questo ambito, lo specchio viene assunto come strumento utile alla riproduzione *esatta e veritiera* delle cose.

A una prima considerazione etimologica specchio e riflessione presentano alcune indicazioni interessanti.

Già la sua stessa radice è *specus*, caverna, spelonca, antro, grotta, abisso, voragine, ma anche, sotterraneo, scavo e infine cavità, apertura. A seguire l'etimologia di specchio avremo ulteriori indicazioni.

La radice di *ri-flettere* è appunto "flettere", che ha una polisemia piuttosto larga, che comunque la si voglia considerare, ha tuttavia come carattere essenziale il 'movimento'.

'Flettere' significa infatti flettere, piegare, curvare, ma anche al passivo, riflettere, volgersi...: ma anche arricciare, o chiudere, girare attorno, o modulare -girare, distogliere-esibire.-cambiare, modificare-commuovere, persuadere, addolcire.-derivare, formare.-dirigersi, volgersi,passare. Tutti questi significati si ritroveranno nella dinamica del volto davanti allo specchio.

Reflectere non significa forse " rinviare indietro... e "riflettete" meditare.

Nel suo andamento storico-temporale (da Aristotele a Hegel) il concetto di riflessione perde più o meno costantemente i caratteri della 'chiarezza' del pensiero che riflette in se stesso e assume quelli della distorsione e della falsificazione.

Sullo specchio si potrebbero scrivere pagine e pagine.

Baltrusaitis ha fatto un eccellente lavoro sul tema) per cui mi limiterò a scrivere qualcosa che ha a che fare con l'autoritratto. Ci sono però alcuni aspetti assolutamente essenziali che vanno tenuti presenti e che molto spesso sono tenuti in ombra.

Esiste una massa enorme di considerazioni, elaborazioni e concettualizzazioni, da Platone (Alcibiade, Timeo ecc Ad Aristotele a Democrito e Lucrezio, a Dante (dal Purgatorio al Paradiso lo specchio assume un andamento ascensionale), per non parlare di Plotino, (con le sue pagine straordinarie sul riflesso ecc.) S.Agostino, S.Tommaso e fino a Starobinski e U. Eco, tutte di estremo interesse che ci forniscono chiavi di lettura e aperture piccole e grandi per affrontare adeguatamente il problema dell'autoritratto.

Lo specchio ci rimanda a un lontanissimo 'riflesso', quello di Narciso, l'"autoritratto" di Narciso, che costituisce il termine 'a quo' per discorrere dell'autoritratto.

Il mito di Narciso è uno dei miti più noti e analizzati per cui è superfluo insistere su di esso. Esso ha dato origine a innumerevoli opere artistiche sia in teatro che in pittura ecc e soprattutto è stato dalla psicanalisi da Havelock Ellis e soprattutto Freud posto a fondamento di uno dei nodi centrali della psicanalisi e della formazione della civiltà .

* Vorrei dire però dire alcune cose. L'incipit della *storia* è questo: "Ovidio, *Metamorfosi*. III, 344- 351."

"La ninfa bellissima partorì un bambino, già subito oggetto d'amore
E lo chiamò Narciso. Il profeta, interrogato
Se sarebbe vissuto fino a lunga vecchiaia,
rispose: "Sì, purché non conosca se stesso " (*Si, se non noverit*).
Per lungo tempo sembrarono parole vuote, ma poi le provarono
I fatti, le circostanze della sua morte, la strana
Osessione."

Il racconto di Ovidio è costruito sostanzialmente in due parti: a) la prima è costituita dalla domanda della Ninfa a Tiresia sul destino del fanciullo, la seconda racconta la storia del fanciullo di fronte alla fonte.

Stranamente quando si parla di questo mito la prima parte viene messa in ombra, e la si ritiene quasi superflua, quasi fosse una banale questione di logica condizionale (se-se, o meglio, se non, sì) (*Si, se non noverit*), eppure l'andamento dell'intera storia di Narciso è condizionato da questo oscuro (inizialmente) responso di Tiresia, *usque ad mortem* di Narciso, e trova la sua soluzione (la sua *Aufhebung*) in : "Iste ego sum". (C'è qualche assonanza con il cogito...) . Il suicidio di Narciso è il prezzo estremo della colpa, mentre la trasformazione (meta-morfosi) è una concessione al lettore, un colpo di teatro, una sorta di narcotizzante lieto fine.

Va anche ricordato che il racconto di Narciso è inserito in una macrostoria che riguarda le profezie di Tiresia, di cui la storia di Narciso è una parte.

Ma questo non è il punto . Il punto essenziale è che il responso di Tiresia nega in maniera irriducibile il detto del Dio di Delfi (*Gnosi seauton*).

Buona parte della filosofia, e successivamente della psicanalisi, dell'antropologia ecc potrebbe essere un 'commento' a questo detto.

E questo detto pone da subito, in maniera immediata, la 'questione del soggetto' già a partire dalla filosofia greca, perché questa esortazione, indicazione ecc, è rivolta al soggetto e non all'essere.

Da Eraclito e attraverso la filosofia socratica a Platone e Aristotele la filosofia greca è attraversata, seppure non sempre in maniera esplicita, dal filo e dall'andamento continuo di questo tema.

Non solo la filosofia, ma quasi tutta la cultura greca: basta pensare alla tragedia greca .

Il secondo aspetto della storia è per certi aspetti assolutamente straordinario perché è un problema di tecnica.

Se si assume lo specchio d'acqua (la fonte) come specchio (strumento e utensile della visione e della riflessione) si potrebbe leggere il mito come una metafora e un apologo sulla tecnica, ovviamente con qualche forzatura. E a questo punto il rapporto Narciso- sua immagine diventa un rapporto di Narciso con la macchina che pro-duce e ri-flette l'immagine. Potrebbe riportarci, attraverso il 'Frammento sulle macchine' dei *Grundrisse* di Marx alla più celebre delle relazioni, quella tra servo e padrone della Fenomenologia dello Spirito. (tra l'altro l'andamento dialettico del Frammento segue esattamente e con la stessa sequenza l'andamento dialettico della relazione servo padrone).

Il riconoscimento non può che passare attraverso un momento di lotta e di sfida, ossia attraverso il conflitto tra autocoscienze.

Tale conflitto, nel quale ogni autocoscienza, pur di affermare la propria indipendenza deve essere pronta a tutto, anche a rischiare la vita, non si conclude con la morte delle autocoscienze contendenti (poiché in tal caso sarebbe annullata l'intera dialettica del riconoscimento) ma con il subordinarsi dell'una all'altra nel rapporto servo-signore.

Nel rapporto servo-padrone la relazione, e questo è del tutto evidente, è di tipo soggettivo: si tratta in realtà di momenti movimenti di autocoscienze. In particolare, e questa sottolineatura è decisiva, l'autocoscienza presuppone la presenza di altre autocoscienze.

Se è questo il terreno essenziale- quello che sottende la costruzione dell'autoritratto come forma di rappresentazione della coscienza- è esattamente da qui che comincia la sua traiettoria, la sua vicenda, e infine il suo destino tragico e disperato.

Per cinque secoli è solo lo specchio che riflette l'immagine del pittore e se esso specchio costituisce il fondamento tecnico dell'autoritratto, è anche il fondamento-“fondo”, la scena, lo spazio dell'autoritratto:

E se l'immagine del volto che riflette è sempre quella del pittore, la scena cambia continuamente. Compagno tavoli, libri, finestre, colonne, animali, pennelli, cavalletti, " citazioni", paesaggi, altre presenze.

A volte il pittore dipinge solo il volto e il busto, altre volte 'allarga' l'immagine al corpo. In alcuni autoritratti appare la moglie, in altri i figli, in altri ancora gli amici.

In alcuni il pittore appare in 'costume', in altri nella tenuta di lavoro, in altri ancora è seminudo o nudo.

In alcuni il volto è posto in maniera frontale, in altri è di tre quarti, in altri ancora è di profilo.

C'è insomma una estrema e complessa variabilità di rappresentazione, che segue anche le trasformazioni del costume.

In questi quattro secoli il rapporto tra il pittore e lo specchio, il pittore e la sua immagine non è mai univoco, si trasforma continuamente e si rinnova sorprendentemente.

Davanti allo specchio – e davanti alla tela e al foglio di carta- sta il pittore, come di fronte a un campo di battaglia. Egli vede. Vede in un lampo, in una frazione di secondo la sua immagine, la sua identità, il suo passato.

Nel bagliore dello specchio vede il suo volto e i suoi occhi. Come Narciso ripete il gesto del fanciullo che guarda nella fonte d'acqua, e qui, non vede che sé stesso; ma Narciso 'scopre' di vedere se stesso alla fine della tragica favola, il pittore lo 'sa' sin dall'inizio.

Egli sta davanti allo specchio con la sua fragilità, la sua piccola vanità, la sua ricchezza e la sua indigenza, con la percezione di essere finito e il desiderio di continuare ad apparire nella tela con la sua piccola o grande lotta contro l'oblio, con i suoi sentimenti vaghi e contraddittori che lo percorrono continuamente.

Da questo leggero e quasi impercettibile movimento della testa e degli occhi davanti allo specchio inizia una delle più grandi avventure nella pittura moderna e contemporanea.

Certo, il rapporto del pittore con il suo autoritratto, con il suo volto, si presenta fin dall'inizio come singolare, una singolare forma del rapporto soggetto-oggetto, con una prima difficoltà che già sottolineava Husserl, dovuta al fatto che "la soggettività oggettivata è la stessa soggettività che produce tutte le 'oggettivazioni' per cui la soggettività non può essere conosciuta da nessuna scienza oggettiva " (*Crisi delle scienze europee*).

Il rapporto specchio-pittore, pittore-autoritratto è un rapporto *umfassend-umfassen*, avvincente- avvinto: è pressoché impossibile avere ragione dell'antinomia dialettica inclusa in questa duplice relazione.

Il pittore è da un lato soggetto che dipinge e dall'altro è oggetto dipinto (o da dipingere). L'autoritratto è oggetto dipinto da un lato, e dall'altro soggetto 'espresso'.

Il rovesciamento è continuo, permanente, in una paradossale instabilità. L'antinomia è ineliminabile e diventa anfibia logica e concettuale.

Osservare il proprio volto è un'operazione semplice e silenziosa, ma è un'operazione estremamente complessa, perché il più impercettibile dei movimenti trasforma l'immagine in modo sensibile. Il volto stesso è uno 'specchio' mutevole e cangiante, trappola di sottilissimi inganni e impercettibili verità. E in questo è *unheimliche*..

Può sembrare ovvio e banale, ma il volto è l'unica parte del corpo (nella parte davanti) che noi *non* vediamo, e secondo un'antica idea del Timeo è il fulcro e la sintesi dell'intera persona. E' dal volto che inizia l'elaborazione del proprio essere materia e anima: ... *innenwelt- umwelt*...

Con un po' di malizia si potrebbe notare che già in quella celebre fase (6- 18 mesi) il tenero bimbo, ma forse non ancora 'delinquente polimorfo', in un certo senso venga ingannato, perché vede la parte destra del suo volto a sinistra e viceversa. Avrà un peso nel corso degli anni questo notissimo inganno?

L'autoritratto, in pittura, si presenta come un'immagine fissa, una e una soltanto, una sorta di fotogramma nella sua immobilità, ma è il risultato di un lungo processo, di una faticosa elaborazione.

L'essenza dell'autoritratto, la sua costituzione ontologica e fenomenologia, potrebbe essere racchiusa in questa formula hegeliana, *zuruchgelegt*, che Remo Bodei traduce in italiano "qualcosa è stato lasciato indietro e quello che è rimasto non è tanto fuggevole".

Che cosa chiede il soggetto- pittore all'oggetto-autoritratto, cioè a se stesso? Chiede molte cose, che però concorrono a chiarire una sola cosa: che cosa sono io ? A questa sola domanda egli dona una pluralità di risposte.

Da una ignota e sottile affezione dell'anima (malinconia, depressione) inizia il desiderio di conoscenza, anzitutto in quanto forma fisica, per cui l'"incontro" con il proprio volto è una sorta di lunga elaborazione del 'lutto ritrovato', un impercettibile e vago senso di colpa,, un percepire qualcosa che ha a che fare con "l'essere per la morte."

Ma l'autoritratto non è soltanto una forma di conoscenza, una particolarissima forma ridotta di autoanalisi, ma è anche una forma di sottile mascheramento o automascheramento. E quindi è un simulacro.

E su questo Guy Debord e Baudrillard hanno scritto pagine di grande interesse.

L'autoritratto diventa allora una tela da tessere: il pittore, ragno solitario, nella sua solitudine, costruisce la sua trappola di inganni, di agguati, di astuzie, di seduzioni esornative, con pazienza e tenacia e con questa strategia cattura 'lo spettatore' che vedrà l'autoritratto.

Con l'invenzione della fotografia il ruolo dello specchio diventa sempre più marginale e sarà il singolo fotogramma a fornire l'immagine (specchiata, comunque) che costituisce la 'fonte' dell'autoritratto.

Andrebbbero fatte molte considerazioni sulla caduta di interesse per l'autoritratto come 'forma e genere' pittorico che ci porterebbero molto lontano.

Possono essere riassunte a grandi linee all'introduzione della fotografia anzitutto, al 'nuovo sentire' in fisica e in geometria che assume modelli sempre meno euclidei e sempre più da 'geometria differenziale', e soprattutto a una certa 'crisi del soggetto', e a quella che si è soliti chiamare 'perdita del centro'.

Modello euclideo che aveva raggiunto il punto più alto nella messa a punto cartesiana, ma la cui messa in crisi, iniziata con Leibniz, Huygens e soprattutto Newton, va in crisi secoli dopo e quasi definitivamente, a partire da Lobacevsky e in seguito soprattutto Riemann e tutta la geometria differenziale, con enormi conseguenze per la 'costruzione' della pittura.

L'autoritratto non sfugge a questa messa in crisi, anzi molto probabilmente è la 'forma' che più va in crisi e risente della nuova geometria. (Oggi però con i 'selfies' dei cellulari di milioni di ragazzi è diventata la forma più diffusa e globalizzata)

L'altra messa in crisi avviene su un altro terreno: contribuisce in maniera altrettanto decisiva una certa 'crisi del soggetto' e quella si è soliti chiamare 'perdita del centro'.

L'*upokeimenon* che per secoli aveva avuto assolutamente un ruolo centrale, come elemento ineliminabile e immutabile e che, seppure con varianti differenti mantiene le sue determinazioni essenziali fino a Descartes, tanto da diventare il fondamento della metafisica moderna del soggetto, e attraverso Kant, per il quale lì "io penso" è la condizione 'a priori' di tutte le rappresentazioni, e con Fichte e Schelling è l'origine dell'autocoscienza, arriva al punto più alto con Hegel per il quale il soggetto è il principio assoluto, come culmine della logica e del reale, cioè identità dialettica di essere e pensiero, di realtà e ragione, che trovano la propria realizzazione nel sistema scientifico del sapere.

L'inizio della 'crisi del soggetto' comincia con Marx, (il soggetto, diventa un 'soggetto collettivo', la classe) e soprattutto con Kierkegaard e soprattutto con Nietzsche e seguendo questo andamento, la natura del soggetto diventa quella del 'soggetto assoggettato', 'attraversato' e 'giocato' da pratiche discorsive differenti sia nella fenomenologia che nell'ermeneutica e anche nella psicanalisi ecc. fino alla filosofia di Heidegger e al 'destino della tecnica'.

Nella seconda metà del '900 l'autoritratto subisce un tracollo evidente. Le avanguardie artistiche storiche e quasi tutte le tendenze artistiche indirizzano le loro ricerche, le loro teorizzazioni e le loro 'espressioni' su altri terreni e altre forme di rappresentazioni.

Sopravvive e appare in forma sporadica solo nell'attività di pochi pittori.

Nell'epoca della tecnica, l'"apparire" anche in 'forma soggettiva' diventa un episodio marginale, residuale, pressochè una 'cifra burocratica': del resto ogni uomo – giovane o vecchio che sia – porta con se un suo ritratto, sotto forma di documento di riconoscimento, come carta d'identità.

Ma qui il discorso è *politico* e bisognerebbe allargare di molto l'orizzonte per descrivere compiutamente l'impalcatura generale che ha fatto scomparire di fatto l'autoritratto.