

Nell'ultimo libro di Hans Belting

Anche il volto ha una storia

di LUCETTA SCARAFFIA

Il più grande studioso di antropologia dell'immagine, Hans Belting, ha dedicato ben dieci anni a un nuovo libro sulla storia delle rappresentazioni del volto. Il volume – *Facce. Una storia del volto* (Roma, Carocci, 2014, pagine 375, euro 37) – è ricchissimo di spunti originali, di riferimenti ad arti diverse – pittura, scultura, fotografia, cinema, video art – e di riflessioni che lo legano agli studi precedenti dell'autore, a lungo incentrati sulla rappresentazione del

volto di Cristo. Non è facile darne un'idea esauriente, ma bisogna fare un «tentativo di circoscrivere l'argomento», come si legge all'inizio del libro.

Belting è perfettamente consapevole dell'ambiguità del volto, del suo appartenere insieme al regno naturale e a quello delle costrizioni sociali, al mondo dell'emotività ma anche a quello della maschera che, più o meno consapevolmente, ognuno si costruisce. E poi c'è il problema culturale della percezione: «Le civiltà si differenziano quindi per la concezione del volto tanto quanto le razze, sebbene non nello stesso modo» scrive.

La storia del volto deve così ripercorrere quella della maschera, anche mortuaria, e del ritratto. E comprendere il mondo dei media, con la riproduzione incessante di volti, dei quali il modello più riuscito è, secondo l'autore, il volto di Mao, che è stato politicizzato talmente bene da «offrire un'identità collettiva a una massa senza volto».

Una delle parti più riuscite del libro è quella dedicata al ritratto, con il quale «la civiltà europea ha inventato una maschera che non trova corrispettivo altrove». Ma come la maschera nasce da un'esigenza rituale religiosa, così il ritratto europeo nasce – scrive Belting – dalla vera icona del volto di Cristo, raccolta dalla Veronica e conservata a Roma. E dunque dal dogma dell'incarnazione, di cui questa icona costituiva la prova visibile. Il ritratto deriva dunque dall'icona che rappresenta il volto di Gesù visto di fronte, e suggerisce uno sviluppo in questo senso della prima forma del ritratto, quello di profilo delle monete e delle medaglie.

Con il ritratto frontale il soggetto co-

mincia a rivolgersi direttamente allo spettatore, e acquista uno spazio d'azione nel quale esprime una presenza. Come la presenza, anche lo sguardo era retaggio dell'icona ma, a differenza di questa, in cui era la divinità che osservava la sua creatura, nel ritratto lo scambio degli sguardi diventa paritario. Uno sguardo che doveva rappresentare qualcosa di più della somiglianza, perché doveva essere in grado di dire qualcosa del vero della persona ritratta: «Il volto era una maschera destinata a svanire, mentre il sé, che si desiderava riconoscere nel volto, possedeva un'anima immortale».

Questo genere di ritratto entra in crisi con la modernità e la fotografia, come rivela la manipolazione che ne fa Francis

Bacon nelle opere che, negli anni Cinquanta, dedica ai ritratti dei Papi. Il modello sul quale lavora è l'Innocenzo X di Velázquez, che considera emblema del ritratto. I suoi personaggi gridano, come se volessero liberarsi dalla gabbia che li tiene in trappola.

La fotografia ripropone il problema della maschera, intesa anche come maschera del ruolo sociale: più volte citato e analizzato è il lavoro di August Sander, fotografo tedesco che negli anni Venti aveva pubblicato i suoi ritratti con un titolo significativo: *Il volto del tempo*. Le immagini dei volti diventano anche un modo per esercitare il potere politico perché i ritratti dei dittatori, infinitamente riprodotti, vogliono soggiogare: come confermano in negativo le rivolte, che distruggono queste immagini. La società dei media produce volti che consuma all'infinito, volti che non vengono neppure usati contro la morte, perché anche i morti vivono nei filmati. E la produzione dei volti delle star suscita un irresistibile desiderio di imitazione, per cui a molti non basta farne il proprio modello di vita, ma «vogliono prenderne in prestito anche il volto, perché al proprio non danno più alcun valore». I volti di Andy Warhol, la moltiplicazione infinita di volti negli archivi polizieschi, i volti contraffatti nelle immagini digitali: la crisi del ritratto, ormai irreversibile, segna una crisi del senso stesso del volto.

*Il ritratto europeo nasce dalla vera icona
del volto di Cristo raccolta
dalla Veronica
e conservata a Roma
E dunque dal dogma dell'incarnazione
di cui questa icona costituiva
la prova visibile*

*La società dei media produce immagini
che consuma all'infinito
E la diffusione dei visi delle star
suscita un irresistibile desiderio
di imitazione*



Francis Bacon, «Head VI» (1949, particolare)



Albrecht Dürer,
«Autoritratto con pelliccia» (1500)

