

Ecce Visum (Volto, Capo-Volto)

di Paolo Donini

Non è necessario stabilire punti di partenza ma semplici luoghi di riferimento, per orientarsi in una eventuale mappa nel vario e costante apparire del volto nell'arte.

Per prima cosa ci interessa indicare da quale luogo il volto giunga sino all'opera e sino a noi. Ebbene, è probabile che il volto non giunga da altro luogo che da se stesso. *Tutti pensano che lei non somigli affatto al suo ritratto ma non badateci, alla fine sarà proprio così.*, sono le parole con cui Pablo Picasso congeda Gertrude Stein dopo le ottandadue sedute in cui il pittore, nel ritrarre l'amica, finirà con il dipingere se stesso. I lineamenti della modella si intersecano a quelli del pittore, come nell'antecedente serafico e interlocutorio del volto leonardesco. La Monnalisa dovrebbe bastare a sciogliere ogni veto sulla dissoluzione della differenza tra volto, ritratto e autoritratto: ciò che accade sulla tavola o sulla tela alla messa in opera della *pittura di volto* è sempre una dichiarazione di poetica con cui il pittore annuncia l'avvento di se stesso. L'aneddoto su Picasso valga a chiarire che il pittore, l'artista non dipinge altro che il suo volto. Ci si ponga invece un interrogativo sull'origine del *volto* ostinatamente dipinto dall'artista. E qui ci soccorre, come una traiettoria luminosa nell'intrico del linguaggio, l'etimo della parola.

Viso deriva da *visum*, participio passato del verbo *videre*, e sta per *cosa vista, immagine, visione apparizione*. L'etimo è illuminante: *visum* è nella sua radice *ciò che è visto; l'immagine*. Il pittore nel dipingere il *viso*, dipinge il *visum*. Egli dichiara in arte *ciò che è visto* e l'immagine-volto diviene la sua dichiarazione di poetica. Il ricorso all'etimologia non esaurisce la sua sorpresa e il suo conforto. Proviamo a indagare la provenienza della parola *volto*.

Volto deriva dal latino *vultum*, con una corrispondenza che alcuni studiosi allegano al gotico **uel* che è *vedere*. In Dante, *volto* è l'aspetto esteriore, il modo di apparire. Ancora il *volto* si radica nel *visum*: in *ciò che è visto*, nel suo atto – *il vedere* – e nel suo oggetto – *l'immagine*. Vale a dire nel luogo e nell'atto specifici dell'arte visiva. Un'ultima ricognizione lessicale rimanda poi a *volto* come participio passato del verbo *volgere*.

Volto sta per *rivolto, girato*. In questa accezione, la pittura del *volto* è l'arte di ciò che è *rivolto, girato, voltato*. Legando infine le accezioni delle parole *viso* e *volto* nel loro disvelamento etimologico complessivo, ecco che la pittura di *viso* e di *volto* diverrà la pittura di *ciò che è in vista* e, ad un tempo, *girato*: la pittura del mistero di portare alla vista ciò che è voltato.

Se ciò convince, possiamo porci alla ricerca dell'archetipo proto-pittorico del volto divenuto segno di sé, del volto che giunge da se stesso e appare nell'immagine di *ciò che è visto ed è girato*. Questo archetipo va rintracciato a monte della costante iconografica per eccellenza della pittura del volto: la rappresentazione del volto di Cristo.

Nel volto di Cristo l'arte ha sperimentato il luogo pittorico di maggiore intensità riflessiva, esistenziale, poetica e filosofica. L'arte antica, medievale e moderna sono, per l'occidente, arte cristiana, arte della Natività, della Passione e della Resurrezione; i volti archetipi della pittura occidentale sono quelli del Cristo Bambino, della Vergine, del Cristo crocifisso. Non è peregrina l'ipotesi che ogni altro volto in arte abbia dovuto e debba tuttora confrontarsi con questa eredità sublime. Ma vi è un altro volto che si radica in una storia più remota, in una origine del segno ancora più enigmatica: è il volto della Sindone.

Nel lenzuolo *sindonico* il volto di Cristo attinge la sua rappresentazione originale-originaria. Nella Sindone la procedura dell'autoritrarsi è drammaticamente accelerata e circonfusa nella essudazione commista al sanguinamento che producono l'esito dell'apparizione. Il viso *sindonico* è letteralmente stampato dal dolore sul lenzuolo funerario, come una sorta di tela pittorica offerta nel suo rovescio e tinta *da dentro*. Nella Sindone *Visum* nel senso di *immagine* e *Volto* nel senso di *rivolto, girato* coincidono nell'offerta visiva del patito dolore: *ciò che è girato, ciò che non si vede* coincide con *ciò che è in vista*. Questa modalità dell'autoritrarsi attraverso l'effusione e l'impronta del sé, in una pittura affidata al dolore, all'urlo – come sarà in Munch –

nell'autoaffermazione lacerante del volto come fisica insorgenza e somatizzazione mimetica del travaglio veritativo, diramano nella storia dell'arte in molteplici esempi, in una pittura che potremmo definire *sindonica*, laddove il pittore intende in essa dipingere se stesso e ciò *non* nella logica esteriore e programmatica dell'auto-ritratto ma nella traiettoria, fondata e ineludibile, della prosecuzione di una istanza millenaria di rappresentazione: nel *volto sindonico*, da millenni, gli artisti portano in vista l'immagine di ciò che rimane ostinatamente voltato. Ovvero di ciò che, in un ulteriore ribaltamento, rimane *fuori campo* – nell'invisibile – e conferisce al quadro la luce, chiamata sopraggiunta dall'assenza, come nell'Annunciata di Antonello da Messina, dove il volto della Vergine si leva dalla lettura al bagliore che giunge dall'aperto, all'Angelo che varca e ancora non si scorge.

Ma *volto, girato* sta anche per *capovolto, rovesciato*. Tra il 1922 e il 1923, nel ciclo "La mia vita" Marc Chagall realizza un'acquaforte a punta secca dal titolo *Autoritratto davanti al cavalletto*. Il pittore vi compare nell'atto del dipingere, con tavolozza e pennello: il volto risulta perfettamente rovesciato di sotto all'in su, i capelli sul collo, il mento al cielo. Perché il pittore nell'atto del dipingere si autoritrae con il volto rovesciato? Qui l'auto-ritratto rivela in modo entusiasmante, la sua funzione di manifesto di poetica e di tavola sinottica della procedura artistica. È possibile ricostruire il processo artistico di un pittore ripercorrendo le fasi del suo autoritrarsi e del suo ritrarre il *visum* e il *volto*. Nell'acquaforte di Chagall il pittore dal volto rovesciato, con una gamba leggermente piegata al ginocchio in una sorta di danza, un piede scuro e uno chiaro, osserva il mondo da *rovesciato*. Il volto qui è ciò che è *capo-volto*. Ma si noti che da quella postura la visione stessa non può che essere inedita, *rivoluzionaria*. L'artista è il capo-volto. Colui che guarda le cose da una posizione ribaltata. Il suo *volto*, la cui verità è

certificata dall'auto-ritrarre come dichiarazione di poetica, è ad un tempo *visum* (ciò che è in vista), *volto* (ciò che è girato) e *capo-volto* (ciò che è rovesciato). Si tratta di una sintesi esaustiva di ciò che sono l'arte, i suoi attori, i suoi modi e i suoi prodotti. L'opera d'arte e l'artista sono ad un tempo l'immagine (*visum*), la sua negazione (*volto*), la sua rivoluzione (*capo-volto*). Da notare che in fisica la *rivoluzione* dei corpi coincide con il loro ruotare, come il volto *rivoluzionato* su se stesso di Chagall.

È su questi tre archetipi lessicali che possiamo appoggiare un altro termine: *dinamica*, che abbiamo utilizzato non casualmente nel titolo di questa mostra. La dinamica indica il movimento, la *Dinamica del Volto* - che in una accezione quotidiana e mortale potrebbe essere confusa con la mimica - va intesa con riferimento ai termini di cui abbiamo sollecitato il disvelamento etimologico: nella nostra intenzione, si trattava di portare in mostra artisti contemporanei che avessero trattato il volto secondo una *dinamica dell'agire artistico* che desse atto, complessivamente, dell'arte del volto intesa come *arte del visum, del voltato e del capo-volto*. Qui non trova spazio il concetto di ritratto nel senso soggettivistico e funzionale del termine. Ciò che interessava i curatori non era l'apparizione dell'*ego pittorico*, nel biografismo connotato dell'arte di maniera, bensì il conseguimento del volto come cifra visiva, come *teorica dello sguardo*.

La mobilità del volto è conseguita in mostra nella convocazione di oltre quaranta artisti e dallo svolgersi fra le opere di una *dinamica di relazioni*, attrattive, armoniche e contrastanti tra la molteplicità degli sguardi e delle espressioni, come accade a chi cammini per strada, nella folla, di avvedersi della varietà vivente negli occhi degli altri, ma qui con l'ampiezza e l'agiata rarefazione simbolica possibili in arte.