

L'anima è
la causa primaria
in virtù di cui
noi viviamo,
percepriamo
e pensiamo

Aristotele
«Sull'anima»

t.a.z.

EMIGRANTI? NO, MUSICISTI, MA SGRADITI LO STESSO

Lello Voce

Tutti voi certamente ricorderete la celebre *Avvertenza sugli scrupoli della fantasia*, che Luigi Pirandello aggiunse al suo *Mattia Pascal* per difendersi dalle accuse di chi riteneva che la vicenda narrata fosse frutto di una fantasia distorta. La realtà, sosteneva Pirandello, spesso supera di gran lunga l'immaginazione e citava un pezzo del *Corriere della Sera* del 1920 in cui si dava notizia di un uomo, l'elettricista Ambrogio Casati di Luigi, che, esattamente come il Mattia pirandelliano, si era trovato a far visita alla propria tomba. Quanto giuste fossero le osservazioni di Pirandello e di quanto e quanto spesso, invero, la realtà possa superare la fantasia ho avuto modo di sincerarmi personalmente in questi giorni. In questo stesso spazio, la scorsa settimana, illustrando il progetto del mecenate siciliano Antonio Presti che porterà nell'isola per un Grand Tour postmoderno una serie di scrittori stranieri,

parevamo ironicamente che politici del «calibro» di Cuffaro, Micciché o Dell'Utri potessero tentare di impedirlo, con un emendamento alla Bossi-Fini che impedisse l'immigrazione di intelligenze straniere nell'isola. Scherzavo, ovviamente, facevo del sarcasmo... Ingenuo che sono stato! Perché, in quest'enorme e tragica «pupazzata» che è l'Italia berlusconide, può capitare il peggio del peggio. Ed è successo davvero qualcosa di molto simile a quanto mi ero sforzato d'immaginare. Il Sig. Casati è stato, in questo caso, il Console italiano di Casablanca che ha pensato bene di negare il visto d'ingresso a una serie di componenti dell'Orchestra Arabo Andalusia di Tangeri invitata a tenere dei concerti in Italia dall'Associazione Culturale Shéhérazade. Extra-comunitari sospetti, che avrebbero potuto nascondere bombe nella pancia dei tamburi. Gente che è meglio tenere lontana da casa nostra. Così sono stati considerati



otto musicisti che da anni girano il mondo, che non «emigrano», ma viaggiano, tanto per citare il noto distinguo di Troisi, artisti che in Italia vengono a portare cultura, emozioni, dialogo. Bella roba davvero. Chissà cosa avranno da dire al proposito l'ambasciatore italiano in Marocco e Frattini, il Ministro degli Esteri più tascabile dell'intera storia repubblicana. Faranno riferimenti a un qualche rapporto segreto del Sismi, acquistato dall'Ambasciata di Sao Tomé, o del Burundi? Ma è meglio smetterla di immaginare cose che potrebbero accadere davvero, porta male e non vorrei che, magari, la lettura attenta del nuovo Codice dei beni culturali, dopo tanta ironia sulla necessità di vendere, come fece Totò, Colosseo e Fontana di Trevi, ci mettesse a giorno di aver dato via per davvero pure gli scavi di Pompei, testimonianza, invero, inutile e diseducativa della storia di Roma Ladrona.

Giorni di Storia

l'agonia
del fascismo

in edicola con l'Unità
a € 3,10 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

Giorni di Storia

l'agonia
del fascismo

in edicola con l'Unità
a € 3,10 in più

Beppe Sebaste

Nel *Fu Mattia Pascal*, quasi al centro del romanzo (cap. VIII), il protagonista sale su un treno dopo aver letto sul giornale l'annuncio della propria morte, e ascolta due signori discutere animatamente di iconografia cristiana: «Uno, il più giovane (...), pareva provasse una grande e particolare soddisfazione nell'enunciare la notizia ch'egli diceva antichissima, sostenuta da Giustino Martire, da Tertulliano e da non so chi altri, secondo cui Cristo sarebbe stato bruttissimo». L'altro, un vecchio magro, sosteneva il contrario, citando la Veronica e due statue credute immagini di Cristo. «Si tratta di Adriano», sbotta il giovane. E il vecchio: «Veronica, vera icon...» E così via. Saranno le ripetizioni gridate del nome «Adriano», e, alla fine, del cognome del vecchio - De Meis - a suggerire il nome del doppio (o fantasma) di Mattia Pascal: «Adriano Meis. Benone. M'hanno battezzato».

Coniugando così lucidamente l'identità al volto, al nome e al ritratto, Luigi Pirandello va al cuore di una problematica antichissima e attuale, che connette il ritratto col fantasma. Per Plinio il Vecchio la pittura ha origine nel «rilevare con delle linee l'ombra di un uomo», e il talento del pittore sta nel mostrare l'invisibile: quella stessa ombra sapientemente investigata da Ernst Gombrich, che sfida le leggi dell'ottica e della percezione e affonda nella leggenda e nel mito. In un libro sulla psicologia del ritratto, lo studioso Stefano Ferrari ha fatto ordine nella materia, a partire dalla forma «origianaria» di ritratto e autoritratto «naturali», quella lasciata dall'impronta del corpo su una superficie, che dice l'origine grafica di ogni arte come «ricollo dell'ombra». L'impronta della Sindone (che si pretende addirittura di Cristo) è il più celebre di questi ritratti «naturali» (impregnato di umori corporei), come tale replicato da innumerevoli dipinti che attraversano la storia dell'arte, come la Veronica di Pontormo, fino alle sindoni su metallo di Gina Pane, quelle di Christian Boltanski, o l'arte tipografico-sindonica di Francesco Pirella.

Ma la forza di quella «icona della sofferenza» (parole di Karol Wojtyła) viene precisamente dal fatto che si tratta di un volto, parola che in molte lingue si dice «figura». Il volto non è il viso, quello che noi miriamo, bersaglio del nostro sguardo che trafigge, squadra e cattura, ma l'epifania dell'altro in quanto Altro, dell'altro in quanto colui che ci guarda, ovvero ci riguarda; anche qualora il suo sguardo sia assente o ci oltrepassi, o «guardi l'infinito» (Jean-Luc Nancy). La sacra Sindone ci permette allora di pensare il volto senza le dissimulazioni del ritratto, fuori dal primato che nella cultura occidentale riveste la *théoria* come visione, e la visione come assoggettamento e dominio dell'altro. Di vedere in un volto, semplicemente, un primo piano, che è tale proprio per il suo aspetto ectoplasmico, «sfigurato». Un volto rigorosamente anonimo e perciò più toccante, privo di funzioni individuanti

In origine c'è la Sindone, il più famoso dei quadri spontanei. Poi la poesia lirica inventa l'individuo e Petrarca dona l'archetipo della ritrattistica

(Gilles Deleuze), volto che «brucia la propria icona» (Ingmar Bergman), cui necessita anzi una radicale cecità, tratto comune tanto al soggetto del ritratto che al suo esecutore (Jacques Derrida); e tanto più autentico quanto più disfatto (da facies e dis-facere), come l'*Autoritratto* di Jackson Pollock e le sue tele successive in cui i colori dismano ogni «figura», come i ritratti di Bacon, o come gli *Studies for Skin* di Jasper Johns. Volto nudo e inerme, esposto e vulnerabile, quale è evocato nel rovesciamento dell'ottica che è l'etica di Emmanuel Lévinas (per il quale, ricordiamolo, l'Altro è sempre l'orfano, o il profugo).

D'altra parte, ciò che caratterizza il ritratto, proprio come nella lingua il nome proprio (vedi l'apologo di Pirandello), è l'oscillazione tra il segno e l'oggetto del segno, tra presenza e rappresentazione. Ritrarre è allora come battezzare e arruolare: il ritratto cattura e addomestica il volto, lo identifica, incorniciandolo nella presenza in rappresentazione. Tutte le grammatiche, le retoriche e le antropologie del volto - dal trattato di fisiognomica dello pseudo-Aristotele e quello di Le Brun, emulo del trattato sulle passioni di Cartesio - in realtà lo sfuggono sistematicamente tematizzando se stesse, cioè un'idea del volto asservita a un progetto ideologico, etnico, poliziesco. Esempio estremo di fisiognomica è quella che sfociò nell'esposizione nazista dell'«arte degenerata» del 1937, dove l'alterazione fisica si sovrappose all'idea nazista di alterità: da ciò ai campi di sterminio il passaggio è quello che va dal discriminare dell'alterazione all'abolizione dell'alterità. Il che significa che il volto, divisa dell'alterità, è per noi inquietante.

Si è detto spesso che il ritratto nasce come funzione riparatrice di un lutto, da cui il suo effetto perturbante: sostituzione dell'assente con un vestigio della sua presenza. E se è vero che i ritratti un tempo si eseguivano fuori dallo sguardo dei viventi - come quelli che accompagnavano nel viaggio della morte i defunti mummificati di Al Fayum, nell'Egitto romano - forse ciò vale in realtà per ogni arte e ogni letteratura. Ma è più

perturbante l'assenza (dell'altro, dell'oggetto del segno) o la sua presenza? Il sostituto incorniciato, o l'alterità viva e palpitante, l'infinito del volto dell'altro? «Il volto è rivolto a me - è questa la nudità stessa» (Lévinas), perché il sacro e il religioso è nella relazione umana. Agli antipodi di ogni fisiognomica, la «passività» dell'io, la sua vulnerabilità, a partire dal volto che s'offre, si rivela un

modo del conoscere anteriore a ogni conoscenza, un altrimenti-che-sapere. Mi sembra sia questo, con le considerazioni che precedono, il modo migliore di avvicinarsi alla mostra che ci proponiamo in questi mesi Vittorio Sgarbi, *Da Tiziano a De Chirico*, col sottotitolo un po' demodé di *Ricerca dell'identità* (Cagliari, Castello San Michele e Galleria Cmunae, fino al 21 settembre, poi a

MOSTRE
Il volto e l'anima

Fausto Pirandello
«Donne con
salamandra»

Da quell' autoritratto
«naturale» che è l'impronta
che un corpo lascia su una
superficie al ritratto come
genere artistico: è l'Ombra, il
nostro Sé, che a Cagliari va in
scena in una doppia mostra
che allinea Giorgione e
Boldini, Tiziano e Morandi,
Tintoretto e De Chirico

Palermo, Albergo del Povere, dall'11 ottobre 2003 all'11 gennaio 2004). I bellissimi quadri che riunisce sono altrettante variazioni di ciò che potremmo chiamare il «mistero della presenza del volto», senza avere nulla a che spartire con la fisiognomica.

Se il volto è come il nome, ed entrambi segnano l'inquietante familiarità degli umani (altrimenti detta universale fratellanza), proviamo anzi un brivido quasi mistico di fronte ai «battenti» operati dalle tele di Giorgione (come il suo *Doppio ritratto*, carico di drammatica consapevolezza), di Tiziano, di Lorenzo Lotto, del Bronzino, di Annibale Carracci (coi suoi incredibili ritratti di donne cieche) e tanti altri, su su fino ai moderni ritratti. E se è vero che la pittura della condizione umana implica un'introspezione che è tutt'uno col memento mori e la coscienza di una solitudine irreparabile e irriducibile, i ritratti di scheletri di Vincenzo Bonomini ben introducono alle angosce novecentesche che da Boldini o Pellizza da Volpedo (si veda il suo *Ricordo di un dolore*, o *Ritratto di Santina Negri*) approdano a De Chirico. E oltre: come i magnifici ritratti di Fausto Pirandello, l'autoautoritratto (*Il Fantasma*) di Gianfranco Ferroni, etc. Per continuare in una seconda parte della mostra, assaggio di «altre identità», su cui campeggia il bellissimo ritratto del poeta Corrado Costa nella sua dimensione più asctica e segreta, ad opera di Lino Frongia. E' un viaggio tutto italiano (e questo è un altro merito della mostra, far conoscere ricchezze fuori dalle mode), e la «vanità» che a volte si avverte nel montaggio così come nella scrittura che accompagna il catalogo (il testo *Omnia vanitas* dello stesso Sgarbi; un altro testo di Gianfranco Bruno chiude invece il catalogo edito da Skira), non suonano neppure come difetti, ma come tratti, se si vuole, di un'identità italiana (del carattere italiano, avrebbe detto Giulio Bollati citando Giacomo Leopardi). Si sa, non solo gli occhi, ma anche la scrittura è specchio dell'anima, come sostenevano gli Stoici (e i neo-stoici a partire proprio dal Cinquecento).

È noto che fu la poesia lirica a inventare

da leggere

Ecco i testi cui si fa riferimento nell'articolo di questa pagina: Vittorio Sgarbi, «La ricerca dell'identità. 1. Da Tiziano a De Chirico e 2. Altre solitudini», catalogo Skira. A cura di Gianfranco Bruno era il catalogo della mostra milanese «La ricerca dell'identità» (Electa 1974), e quella a cura di Flavio Caroli «Il volto e l'anima», poi in «Storia della fisiognomica. Arte e psicologia da Leonardo a Freud», Electa Mondadori 2002. Altri libri citati: Stefano Ferrari, «La psicologia del ritratto nell'arte e nella letteratura», Laterza 1998; Franco Rella, «Negli occhi di Vincent. L'io nello specchio del mondo», Feltrinelli 1998; Jacques Derrida, «Mémoires d'aveugles. L'autoportrait et autres ruines», Réunion des musées nationaux 1990; Emmanuel Lévinas, «Umanesimo dell'altro uomo», Il nuovo melangolo 1998; Jean-Luc Nancy, «Il ritratto e il suo sguardo», Cortina 2002.

l'individuo e la psicologia umana, e successivamente la pittura, dapprima tingendo d'azzurro i cieli d'oro, poi isolando l'uomo dalle teologie a lieto «fine». Giustamente Petrarca, col suo celebre *Secretum* (equivalente trecentesco di un'analisi freudiana) è citato come archetipo del genere del ritratto, oltre che da Sgarbi, dalla dotta ricognizione di Edouard Pommier, *Il ritratto. Storia e teorie dal Rinascimento all'Età dei Lumi* (Einaudi), uscita in questi giorni. Non è inutile allora ricordare che tra le sue tante eresie (o licenze poetiche), Petrarca paragonò nel *Canzoniere* il volto agognato dell'amata a quello critico della Sindone, e se stesso amante, in preda all'ossessione labirintica della passione, alla fede del pellegrino «canuto e stanco» che marcia a Roma in un Giubileo del Trecento. Petrarca allora - e la sua assimilazione nella pittura del fatidico Cinquecento (dove il manierismo sarà la prima crepa della grande discontinuità storica che si apre con la scoperta dell'infinito e il crollo delle teologie umanistiche) - e Pirandello (Fausto e Luigi), più ancora che De Chirico, sembrano i guardiani e le guide di questa esposizione. Esposizione che, per una volta, al di là delle competenze filologiche degli storici dell'arte, vorremmo adoperare come parola filosofica pregnante: denudamento, dis-locazione del soggetto, apologia della vulnerabilità, passività anteriore a ogni passività, consapevolezza che il motto del poeta-veggente, «Io è un altro» (Rimbaud), significa che il Tu del volto è sempre anteriore a ogni declinazione dell'Io. E che il ritratto, nel suo impossibile confronto col volto, mette in scena questo alto dramma: chi guarda chi? e di chi è questo sguardo?

Una galleria tutta italiana
Le donne cieche di Carracci
e la moderna ricerca
d'identità. E qui campeggia
l'ascetico volto di poeta di
Corrado Costa