

Filosofia dell'autoritratto nell'età moderna

Giuseppe Curonici
Direttore biblioteca Cantonale, Lugano

1. INTRODUZIONE

Chi sono io? La domanda attraversa i pensieri chiari e consci, gli stati d'animo crepuscolari, arriva (o parte) agli strati oscuri dell'inconscio di ciascuno. L'affermazione o l'incertezza sulla propria identità accompagna passato presente e futuro. Posso chiedermi che cosa faccio, so, voglio, devo, posso. Esaurita la lista dei verbi modali, poi di tutti i nomi e i verbi della lingua, ci troviamo di fronte nuovamente alla domanda sull'essere. Chi sono io? Anzi: io sono io? Io sono?

La domanda è di tutti. Tu chi sei? Io sono quello che mi vedo nello specchio. In questa formulazione, la domanda-risposta si ricollega alla mia presenza corporea e alla mia visibilità. Io sono quello al quale tu ti rivolgi, e che per il momento sta ad ascoltarti e guardarti, o sta a lasciarsi guardare, qui e adesso. O anche: io sono quello che temendo di valere poco cerca di rafforzzarsi collocandosi intorno muraglie di oggetti o di denaro. Chi è? - Sono io - dice la persona attesa che ha bussato alla porta ancora chiusa. - Sono io. - L'asserzione, almeno in date situazioni, è ritenuta sufficiente.

2. A CONFRONTO CON LE ARTI VISIVE

Nelle arti visive il Tu o il Lui (voi, loro) può essere indicato dalla figura umana. Parliamo di *ritratto* quando la figura è determinata fino a descrivere o a dichiarare la presenza di una singola persona nella sua individualità; l'*autoritratto* è la figura visibile dell'io, il soggetto che si riferisce al soggetto, quello che pensa se stesso. Qualche volta l'*autoritratto* risponde, almeno in parte, alla domanda chi sono io. Comunque, pone almeno l'*interrogativo*. Io penso a me stesso: che cosa vuol dire? La domanda è di una complessità infinita, a partire dal primo istante. Infatti subito si divide in due discorsi. Io nel mio pensiero penso a me stesso, con tutti i miei contenuti: fisionomia, carattere, corpo, età. Questa è una riflessione particolare, anzi individuale. Oppure: che cosa è il Pensiero, che è capace di pensare se stesso? Riflessione in generale, in universale. Io sono capace di pensare me stesso. Inoltre il pensiero (in generale) è capace di pensare il pensiero (in generale). Sono alcuni dei significati contenuti nell'*autoritratto*, il lavoro in cui un artista ritrae consapevolmente se stesso.

Lo studio dell'*autoritratto* di solito viene fatto quando uno si occupa di un dato artista, e si scopre che fra i tanti temi possibili l'artista ha scelto anche il proprio volto. Di trattazioni sistematiche del tema *Autoritratto* in genere, quasi non ce ne sono. Segnaliamo intanto il libro di Fritz Ried: *Das Selbstbildnis* (*L'Autoritratto*) edito presso *Die Buchgemeinde*, a Berlino, con 119 illustrazioni di pitture dal Quattrocento al Novecento. L'opera è senza data ma è attribuibile agli inizi degli anni Trenta. Riporta l'anno di morte dell'espressionista Otto Müller, 1874-1930. Tra gli ul timi pittori considerati troviamo Dix, Klee, Plechstein, Chagall, Beckmann. Il volume dev'essere stato pubblicato entro i primi mesi del 1933, perché con l'avvento del nazismo questi artisti vennero censurati. Infatti incontriamo i loro nomi nel catalogo della mostra *Entartete Kunst* (arte degenerata, secondo la valutazione che ne aveva dato il nazismo) tenutasi all'Haus der Kunst, München 1962. Fritz Ried esamina l'*autoritratto* dal punto di vista individuale psicologico ed etico: egli cerca fino a quali profondità un artista arriva nell'indagine di se stesso (*bis zu welchen Tiefen der Selbtforschung*, p. 9). Ricordiamo anche *Les peintres et l'autoportrait* di Pascal Bonafoix, Ginevra, Skira 1984. È principalmente una brillante trattazione di un'ampia ricca casistica, prelevata nel patrimonio dell'arte della cultura occidentale.

Noi qui ci permettiamo di fare altro: considerare l'*Autoritratto* in riferimento alla filosofia, o alla storia della filosofia, per collegarci così al pensiero soggiacente alla civiltà. Una categorizzazione rigida di autori e opere non è raccomandabile mai (quasi mai). Ciononostante, alcune posizioni o temi sono identificabili piuttosto nettamente, sia sul versante filosofico - le dottrine dell'io - sia sul versante artistico - le raffigurazioni visuali dell'io prodotte da pittori e scultori. Qui però ci viene addosso un'obiezione anticipata. I pittori, cosa ne sapevano di filosofia, logica, psicologia? Per dipingere i loro ritratti e autoritratti non partivano certo dal manuale di filosofia con-

sultato la sera prima. E i filosofi, i logici, epistemologi, metafisici, psicologi, che grado di attenzione dedicavano ai ritratti e autoritratti loro contemporanei? La risposta è che non è possibile in linea di massima pretendere una corrispondenza puntuale tra un singolo pittore e un singolo filosofo e viceversa, tra un singolo libro e un singolo dipinto. Una concezione così meccanica degli interscambi sarebbe dissennata. È però chiaro che possiamo assistere alla *formazione di un tessuto reale comune*, con influssi reciproci imprevedibilmente ora larghi ora più stretti.

3. NASCITA E PRIMI SVILUPPI DEL TEMA

Il soggetto, o tema, denominato ritratto, cioè la raffigurazione della persona e soprattutto l'immagine del volto, non è stato presente sempre. È apparso in certe situazioni storiche determinate, e non in altre. Sorge all'interno di un sistema culturale in cui hanno valore l'individualismo e il realismo-naturalismo. Adopero la parola individualismo per dire: una concezione del mondo secondo cui la vita e l'essenza dell'uomo si realizza nel singolo, non nella collettività e nemmeno in un sistema di valori sopraindividuali. Ci possono essere molte sfumature e gradi; l'impostazione resta quella. Atteniamoci alla storia della civiltà occidentale.

Nell'antichità classica il volto umano di solito non è rappresentato come il ritratto di un individuo ma come un Tipo, cioè un modello universale, un'idea platonica. Innanzitutto, nelle statue o nei disegni dell'immagine degli dei: che sono individuati, certamente, ma come sovrumanì. Oppure negli eroi. Oppure nei tipi: l'atleta, il re, la donna, il guerriero. Il filosofo, il tipo Socrate, il tipo pugilatore, ecc. L'interesse per il ritratto individuale emerge in epoche successive, nell'età ellenistica, o nelle ultime fasi della Roma repubblicana: ritratti di senatori o altri personaggi sono fortemente definiti nella loro fisionomia, nei tratti inconfondibili. Nel passare dei secoli si dissolvono, o diventano schematici ed astratti, con il crollo dell'impero romano e la fine dell'età antica.

Nel medioevo cristiano, il ritratto e l'autoritratto, come raffigurazione del singolo ritenuto autonomo e padrone totale di sè, semplicemente non esistono - se non per il volto di Cristo! È un volto pensato attraverso l'adorazione, un'immagine che oltre la presenza fisica terrena corporea (comunque affermata) rimanda alla Trascendenza. In maniera non identica ma analoga, partecipativa, viene dipinto il volto della Madonna e dei Santi. È chiaro che nessuno di questi volti è rappresentato in termini di ritratto fotografico. Il modello reale-individuale non è direttamente presente e visto; l'iconografia segue tratti comuni consegnati dalla tradizione; il significato è quello di un messaggio in cui un valore assoluto non dipendente dall'uomo (la Grazia) viene reso noto universalmente a tutti gli uomini; e anche agli angeli e in altro modo perfino ai diavoli.

4. DAL MEDIOEVO AL RINASCIMENTO

Ritratto e autoritratto nascono a poco a poco nel passaggio dal Medioevo al Rinascimento e all'età moderna. È comunemente pacifico che fra i caratteri principali di questa nuova fase storica, le cui conseguenze sono così attive a distanza di mezzo millennio, si elencano naturalismo, individualismo, scienze e tecniche, capitalismo ecc. La spinta economica dell'iniziativa privata e della proprietà privata hanno certamente intensificato la fiducia, o l'illusione, dell'uomo individuo in quanto padrone di sé e del proprio mondo. Ci interessa comunque richiamare il collegamento tra naturalismo e individualismo.

Nelle raffigurazioni medioevali il fondo d'oro (mosaici bizantini, ecc.) rinvia a uno spazio mistico, sovrasensibile, soprannaturale: il Paradiso; mentre il paesaggio terreno è poco più di un accenno. Nella pittura rinascimentale alla sparizione del fondo d'oro corrisponde l'apparire del paesaggio fatto di prati, colline, città, mari, distanze prospettiche. È lo spazio dei corpi singoli e tridimensionali. È lo spazio degli individui e dei ritratti. Non stiamo dicendo proprio niente di nuovo; intendiamo solo ricordare il presupposto della riflessione che ci permetteremo di indicare in seguito. Ci basta per ora una citazione. Il più celebre libro che sia stato scritto sull'argomento è quello di Jacob Burckhardt (Basilea 1818-1897): *Die Kultur der Renaissance in Italien* (1860). Su sei sezioni, la seconda è sul tema *Sviluppo dell'Individuo*, la quarta *La scoperta del mondo e dell'uomo*. Si erge a tutta forza il Soggettivo; l'uomo diventa Individuo spirituale e si riconosce come tale: «... mit voller Macht das Subjektive... Individuum und erkennt sich als solches».¹

Guardiamo ora uno dei casi concreti storicamente fra i primi, Lorenzo Ghiberti (1378-1455), scultore delle porte di bronzo del battistero di Firenze. Scrive il proprio nome accanto a una testa con i suoi lineamenti. È un autoritratto non totalmente autonomo, perché inserito come parte poco estesa in un'opera ben maggiore. È però inequivocabilmente un atto di autoaffermazione, di presenza individuale: - *Sono io*. -

La *Seconda porta* (1403-1424) è divisa in pannelli; agli incroci delle cornici vi sono teste; una è il suo autoritratto espli citato dalle parole: *Opus Laurentii Florentini*. La *Terza porta*, terminata poco prima della metà del secolo, denominata del Paradiso per la sua eccellenza, illustra episodi dell'Antico Testamento, e presenta di nuovo un autoritratto, una testa (chiaro il confronto dei tratti) con le parole «*Laurenti Cionis De Ghiberti mira arte fabricatum*». Nel suo libro *dei Commentari*, Ghiberti stesso conferma il proprio lavoro e ne dichiara l'alto grado di qualità.² Le tav. 27 e 28 recano *Opus Laurentii*. La tav. 81 l'insieme della porta del Paradiso e l'iscrizione con autoritratto;

¹ J. BURCKHARDT, *II Abschnitt: Entwicklung des Individuums*, in ID., *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Wien 1860, p. 76.

² Cfr. L. PLANISCIIG, *Lorenzo Ghiberti*, Firenze 1949; R. - T. KAUTHEIMER, *Lorenzo Ghiberti*, Princeton University Press 1956.

le tav. 135a, 135b, danno questo autoritratto di Lorenzo e ritratto di Vittorio Ghiberti.

L'autoritratto - autoaffermazione svolge dunque funzione anche di firma, eseguita con immagine visiva anziché scrittura alfabetica; o le due assieme. La crescita storica dell'autoritratto è parallela a quella del ritratto in terza persona. Nelle fasi iniziali troviamo un breve episodio subordinato a una composizione molto più estesa; mentre successivamente l'autoritratto diventa un'immagine a se stante, che firma solo se stessa. Complessa fusione di narcisismo, serietà, dignità, sfida, fiducia umanistica. Nella tavola di Gand, finita nel 1432, l'Adorazione dell'Agnello, sono dichiarati i nomi degli autori, i fratelli Hubert e Jan van Eyck. Il motto di Jan (1390-1441) è estremamente suggestivo, tra consapevolezza e insoddisfazione: *Als ich kan - come io posso.*

Non ci è consentito procedere per nomi e inventari di opere, che sarebbero del più grande interesse. Dobbiamo attenerci a pochi temi, impostazioni di pensiero. Tra Umanesimo e primo Rinascimento la dichiarazione della dignità umana, ma anche della qualificazione professionale dell'artefice, si pone principalmente come atto a livello naturale-laico, ma senza esclusione diretta di un possibile rinvio alla trascendenza, in una filosofia che può essere anche cristiana o neoplatonica. Da questo punto di vista è di eloquenza straordinaria uno degli autoritratti del Dürer (1471-1528), quello in colore castagna-noce-noccia, con sembianze quasi dell'iconografia di Cristo; frontale, fermissimo, pienamente dichiarativo, del 1500 o poco dopo. Una mano successiva vi tracciò le parole che comunque riportiamo perché davvero sintomatiche: *Albertus Durerus Noricus ipsum me propriis sic effingebam coloribus aetatis anno XXVII, ossia: A. D. di Norimberga me stesso con duraturi colori così ritraevo nel ventottesimo anno di età.*

5. DAL RINASCIMENTO ALLA FINE DELL'ETÀ MODERNA

Tra Cinquecento e Seicento (e seguenti) nei problemi della filosofia e della scienza acquista grandissima importanza la ricerca sui fondamenti del sapere e sul valore e limiti della mente umana. Che cosa si può sapere? Su quali basi, da quale punto di partenza? La tradizione è stata scossa da rotture interne quali l'opposizione di Riforma e Controriforma. Da tensioni sociali o socioeconomiche: la crescita della borghesia e dell'individualismo con le premesse del liberalismo. Dal formarsi delle scienze moderne, che nel loro sorgere mettono a soqquadro la scienza antica e anche la filosofia. Cartesio (1596 - 1650) di fronte a un contesto di dottrine contrastanti e nei dubbi che ne conseguono propone, per basarsi su un punto di partenza incontrovertibile, l'evidenza dell'io. Qualunque sia la complessità e il groviglio del pensiero, una cosa è certa: *Io penso, e come pensiero esisto.* Frase tra le più brevi e più discusse di tutta la storia della filosofia.

Dall'evidenza dell'io come verità iniziale, Cartesio ritiene che possa essere ricavato tutto lo sviluppo del pensiero razionale. Fra gli innumerevoli significati che

vengono estratti da questo Io, due interessano in sommo grado - implicati uno nell'altro. 1) L'io è il mio io individuale, personale, qui adesso. 2) L'io è l'Io in generale, ossia il Pensiero come tale. *Il Discorso del Metodo* è del 1637; ed è, tra l'altro, anche l'autobiografia (l'autoritratto!) di uno scienziato e filosofo.

Tra componenti razionaliste ed empiriste il discorso sull'io inteso come inizio del sapere si allarga fino alla sintesi della Critica della Ragion Pura, che Kant pubblicò nel 1781. A questo punto è chiaro che l'Io a cui il pensiero occidentale si rivolge non è soltanto l'io empirico (il mio io individuale, esistenziale) ma l'Io come forma o condizione del pensiero come tale, come struttura del pensiero; cioè l'Io Trascendentale. «Chiamo trascendentale ogni conoscenza che si occupa non degli oggetti ma del nostro modo di conoscenza degli oggetti in quanto questa deve essere possibile a priori... L'Io penso deve poter accompagnare tutte le mie rappresentazioni... Quella autocoscienza che ... produce la rappresentazione Io penso».³

Ma torniamo all'Io di Cartesio, e alla sua epoca e al suo luogo. Noi proponiamo di osservare che è il tempo e il luogo in cui si ebbe il culmine della pittura dell'autoritratto in tutta la storia dell'arte mondiale. Cartesio, nato nel 1596, si stabilì in Olanda nel 1629, e vi rimase fino al 1649. È noto che l'Olanda è stata allora un crogiolo culturale di importanza primaria. Rembrandt nacque dieci anni dopo Cartesio: nel 1606, a Leyda; iniziò studi umanistici; poi i suoi interessi si spostarono verso l'arte e iniziò il mestiere di pittore indipendente nel 1625; si trasferì ad Amsterdam nel 1632 (circa). Da ricordare: Cartesio pubblicò il suo *Io penso*, ossia il *Discorso del Metodo*, a Leyda nel 1637. Nella produzione di Rembrandt, gli autoritratti accertati sono circa 70, un corpus assolutamente eccezionale per quantità, eccelsa qualità pittorica, profondità di introspezione. Tema fondamentale di Rembrandt è la meditazione sull'essere umano: il ritratto, le scene bibliche, i gruppi di figure. Gli autoritratti si succedono negli anni, seguendo l'invecchiamento fisico, la maturazione psichica, il raffinamento del pensiero.

La serie dei volti di Rembrandt è impressionante e costituisce, è stato detto, un'autobiografia non aneddotica ma interiore che non ha paragoni. A noi sembra che sia soprattutto una ricerca sulla consistenza dell'essere umano in quanto Autocoscienza. Un'indagine che dallo sguardo aperto sugli altri si ricollega allo sguardo aperto sulle profondità dell'io: io penso; io sono; io ho un corpo; io mi trasformo nel tempo; io ho ansie, gioie, amore, morte, con rimando incessante sia al mio io, sia ad altro, ad Altro. Abbiamo detto: tempo. Forse è più opportuno scrivere *Tempo*, il tempo dell'interiorità umana, il *Tempo* come continuità costitutiva dell'io. Su questo grande problema filosofico il riferimento va da una parte come minimo a S. Agostino, dall'altra a Kant.

³ I. KANT, *Critica della Ragion Pura: Introduzione; Analitica dei Concetti, 16 Dell'unità sintetica originaria dell'appercezione*, a cura di G. GENTILE-G. LOMBARDO-RADICE, Bari 1949⁶, pp. 58.137.

Sempre dalla *Ragion pura, Analitica dei principi*, riassumiamo brevissimamente: i concetti puri dell'intelletto si possono applicare ai fenomeni; i fenomeni non sono soltanto percepiti ma pensati; «un'arte celata nel profondo dell'anima umana»⁴ funziona da mediazione tra concetti e fenomeni, e questo è il Tempo: il tempo presenta la realtà dell'essere; è la condizione del senso interno; e intanto il tempo è omogeneo sia ai concetti puri sia ai fenomeni⁵ (L'io, il tempo, il senso interno: discorso immane, che successivamente ha le sue ripercussioni nella filosofia dello storicismo, oppure in Bergson, oppure in Heidegger, ecc.)

In qualche modo, come traccia, come intuizione, ci sembra di avvertire questa rappresentazione dell'Io, del tempo, della riflessione, in quella fila incessante di autoritratti che formano un autoritratto complesso e unitario esteso nel tempo, fondato nel tempo, e nel pensiero dell'Io. *Autoritratto* di un Io che ha pensato e raffigurato se stesso, in quanto Io con tutte le sue facoltà, con tutta la sua interiorità e tutto il suo Tempo - il Tempo dell'Io, come nessun altro artista è riuscito a fare con tale pienezza.

Se quanto sopra è almeno in parte accettabile, bisogna ritenere troppo limitata l'affermazione secondo cui Rembrandt ha dipinto una quantità di autoritratti, perché a lui interessava soprattutto il volto umano, e di tutti i volti umani quello più disponibile e comodo da usare come modello era ovviamente il suo volto personale. «Il fait poser, comme il le fera toujours, les membres de sa famille et de son entourage immédiat... et trouve surtout en lui-même le modèle le plus commode et le plus varié».⁶ È vero ma è anche un po' poco. L'autore prosegue diffondendosi sull'introspezione psicologica, sull'inflessibile sguardo⁷ e sulla «conscience morale du divin dans la nature humaine, et son incarnation l'Homme-Dieu».⁸ Giustissimo. Ma non basta parlare di introspezione. Il pensiero che riflette su se stesso è più profondo di qualsiasi contenuto psicologico, perché è la costituzione stessa dell'Io, sia come individualità, sia come capacità del pensiero in generale. A noi sembra che sia proprio questo il vero profondissimo significato dell'Autoritratto, come in Cartesio, e soprattutto con la componente del Tempo, come in Rembrandt.

La vitalità dell'autoritratto attraversa l'intera storia della figurazione fino a oggi. Rembrandt ha dipinto se stesso isolato in luce su fondo di ombra. Non sempre. A volte si mette in un ambiente definito e concreto, tra oggetti, ad es. nell'esercizio del suo mestiere, accanto al cavalletto: come nel quadro del 1626-1628.

A duemila chilometri di distanza, a Madrid, stava al lavoro negli stessi anni un altro indagatore di volti umani: Diego Velazquez (1599-1660), saldo e impassibile,

⁴ *Ivi*, p. 170.

⁵ Cfr. *Ivi*, p. 168.

⁶ J. LEYMARIE, *La Peinture Hollandaise*, 1956, p. 127.

⁷ Cfr. *Ibidem*.

⁸ *Ivi*, p.135.

ritrattista di re e nani. Nelle *Damigelle d'onore*, *las Meninas* (1656) accanto a personaggi riflessi in uno specchio, il Re e la Regina!, ha pure rappresentato se stesso al lavoro, vicino al cavalletto con un'enorme tela di cui vediamo un lungo settore da dietro.

Con ciò, stiamo considerando uno sviluppo notevole del tema dell'autoritratto: l'Io allargato; l'io nel laboratorio, fra i suoi strumenti, che ne sono un prolungamento nel fare il proprio lavoro. L'Io continua nell'ambiente, negli amici o altri a cui rimanda. Sembrava fin qui che l'autoritratto si concentrasse soltanto in una nozione dell'uomo staccato da tutto il resto. Non è l'unica concezione possibile. L'io circondato da uno spazio abitato da persone e oggetti, consente di vedere e raccontare una quantità di altre cose: si va da tutte le possibili sfumature della personalità o dello stato d'animo momentaneo, alle situazioni sociali, storiche, politiche.

6. IL PERIODO DEGLI ULTIMI DUE SECOLI

Spostiamoci a Gustave Courbet (1819-1877). Nel vasto dipinto *L'Atelier*, del 1855, ha rappresentato il proprio io nella continuità con il proprio spazio e tempo: la stanza dove svolge la sua professione, davanti a un quadro non ancora finito, tra una piccola folla. A sinistra, ciò che disapprova: l'accademismo, il tradizionalismo. A destra cose e persone che ama: Baudelaire, Proudhon il teorico del socialismo, la modella, altri. Nel centro, davanti al cavalletto, se stesso mentre sta dipingendo un magnifico paesaggio. L'individualismo presente fin dall'inizio nell'autoritratto, qui è stato fortemente ridimensionato; l'io è connesso con gli altri attraverso rapporti intersoggettivi, ambientali, ideologici, nel tessuto della collettività. Quella di Courbet è l'età in cui si diffonde come nuova proposta il socialismo.

L'autoritratto può dunque anche offrire, come nel realismo sociale di Courbet, la rappresentazione non solo dell'io, ma degli interessi e delle ideologie appartenenti a tale Io. Un caso da ricordare è quello di Max Ernst che a Parigi con il titolo *Au rendez-vous des amis* raffigura se stesso nel gruppo dei pre-surrealisti e di alcuni autori da loro amati, c'è perfino Dostoevskij, sullo sfondo di un paesaggio fantastico. Le singole persone sono numerate e i numeri corrispondono a due elenchi di nomi: un io individuale non si nega a nessuno - almeno fra artisti e amici! L'opera è datata dicembre 1922.

Ricordo tuttavia che realizzata in modo - si direbbe - molto più semplice, l'idea di un artista di raffigurare se stesso tra i colleghi o parenti risale alle origini del ritratto e autoritratto moderni, cioè alla fine del medioevo. Agnolo Gaddi in una tempera su tavola (del 1380?) si è messo assieme a Taddeo e Gaddo. A Paolo Uccello (1397-1475) è attribuito un dipinto in cui ritrae se stesso tra i principali maestri all'inizio della nuova arte (che oggi noi chiamiamo Rinascimento): Giotto, P. Uccello, Donatello, Antonio Manetti, Brunelleschi. Erano composizioni idealizzate, quasi da parata. Viceversa negli autoritratti in gruppo citati sopra, Courbet, Ernst, l'ambientazione è reali-

sta, oppure ampiamente illustrativa-descrittiva, in uno spazio offerto come abitabile.

È continuata intanto - attraverso i secoli dell'Illuminismo, del Romanticismo, del Positivismo - la ricerca del carattere individuale, delle passioni, emozioni, delle componenti psicologiche. Sono elementi che riappaiono intensificati tra gli ultimi decenni dell'Ottocento e gran parte della figurazione del Novecento. Sta crollando una società e se ne sta formando un'altra, ancora non assestata, ma carica di tensioni. L'età dell'industrializzazione con infinite ripercussioni nei singoli e nelle masse; con opposte pretese materiali e morali; rivoluzioni, guerre, scoperte scientifiche.

Nelle arti figurative ci interessa il problema del livellamento dei valori del mondo, o della maniera come i valori sono percepiti, di fronte al denaro e alla civiltà di massa. Vincent van Gogh (1853-1890) ritrasse più volte se stesso, in una stupefacente compattezza ossessiva e spiritualizzata e misterioso splendore di trattamento pittorico; si rappresentò anche mutilato, ferito, dopo che con una rasoiata si era volontariamente tagliato un orecchio. Una violenza inferta a se stesso, testimoniata in un quadro che guarda se stesso. Più tardi sparò a se stesso una pistolettata in petto; sopravvisse due giorni. L'estrema intensità e luce del colore copre e rivela le abissali profondità dell'animo.

Nel momento storico dell'espressionismo, e degli altri divergenti movimenti culturali, i temi della divisione della personalità, della sua oscurità e contraddizione, diventano sempre più importanti; essi sono scortati da nuove dottrine, nuove impostazioni di pensiero, in particolare la psicoanalisi. Ma allora, attraverso le dittature le guerre mondiali e la fredda pace della civiltà di massa, siamo ai nostri giorni. Francis Bacon (1910-1992) esibisce negli autoritratti un volto assediato dal disfacimento, pensato nell'attesa della morte, ormai quasi irriconoscibile (ad es. nel dipinto del 1973, l'uomo solo accanto al lavandino) tanto è stravolto e informe.

Ci sia consentito di concludere che l'autoritratto, in quanto esso è il dipinto dell'autocoscienza, è diventato più difficile - non sappiamo con che occhi ci guardiamo, non sappiamo che cosa guardiamo con questi occhi - ma anche più necessario che mai.