

NOMI PROPRI

Hans Belting, o il Benjamin postmoderno

In ricordo di Hans Belting.

di [Luca Vargiu](#) – 23 Gennaio 2023



Nella postfazione alla seconda edizione del suo secondo libro sulla “fine della storia dell’arte”, Hans Belting (2002, p. 171) manifestava l’esigenza di un «Benjamin postmoderno» per comprendere l’epoca attuale, rilevando che non era mai venuta meno l’importanza della domanda posta dal filosofo tedesco «sul significato culturale dell’arte, nella sua storia, e sull’uso delle immagini all’interno della propria cultura». Già Georges Didi-Huberman (1995, p. 128) aveva letto *Immagine e culto*, il volume dedicato alla “storia dell’immagine prima dell’età dell’arte”, come «impresa benjaminiana in segreto», e se certo Belting non avrebbe mai ammesso di essere lui il Benjamin postmoderno di cui andava in cerca, tuttavia in un’intervista descrisse i propri interessi di ricerca in termini assai prossimi a quelli con cui aveva riformulato la domanda del filosofo tedesco, cioè come un tentativo di «comprendere la produzione artistica umana in un senso più ampio così come il posto delle immagini nella cultura» (Belting 1999, p. 94).

Questi interessi hanno portato Belting, lungo una carriera di sessant’anni e oltre, ad

accreditarsi tra gli storici dell'arte bizantina e medievale più significativi della sua generazione e a porsi come una delle figure di spicco nei numerosi dibattiti contemporanei riguardanti a vario titolo l'arte e le immagini. **Insieme con studiosi come Gottfried Boehm e Horst Bredekamp, per restare in Germania, o, per spostarci ad altri contesti, W.J.T. Mitchell, James Elkins, Mieke Bal e Didi-Huberman, egli è stato un punto di riferimento imprescindibile nelle discussioni che hanno visto affermarsi e il consolidarsi di un *pictorialo* o di un *iconic turn*.** Il suo ruolo di *Agent Provocateur*, come è stato definito di recente (Trinks 2023), si mostra anzitutto a un livello epidermico nelle formule da lui coniate: la "fine della storia dell'arte", la già ricordata "storia dell'immagine prima dell'età dell'arte", l'antropologia delle immagini incentrata sulla triade concettuale "immagine-medium-corpo" e altre ancora. Formule, queste, che a volte gli hanno attirato critiche di non voler fare altro che marketing, ma che hanno avuto comunque il pregio di porre sul tappeto, fra gli addetti ai lavori come anche presso un pubblico più vasto, alcune questioni nevralgiche per chi si occupa di arte e di immagine sul piano del fare, su quello della teoria e su quello della storia.

E allora, proprio la domanda di sapore benjaminiano sul posto delle immagini e sulla necessità di una loro comprensione «in un senso più ampio» – più ampio, s'intende, di come le tratta la storia dell'arte – può essere presa come filo di Arianna per orientarsi nella riflessione beltinghiana, tenendo conto che con l'espressione "posto delle immagini" possono essere intesi due punti di vista distinti ma complementari. **Da un lato ci si può riferire al ruolo che le immagini hanno sempre assolto nella cultura umana fin dalle origini, indipendentemente dal loro essere o meno considerate opere d'arte. Dall'altro lato, in un senso più specifico, si può rimandare al corpo umano, che all'interno dell'antropologia beltinghiana svolge il compito di «luogo delle immagini».**

Col primo punto si trovano condensati i motivi che nel corso degli anni hanno portato lo studioso, insoddisfatto della storia dell'arte tradizionale – un campo «in cui i vecchi eroi erano sacrosanti e le nuove idee indesiderate» (Belting 1998, p. 23) – a varare il progetto di un'"antropologia delle immagini", che trova la sua prima sistemazione nel libro omonimo del 2001. Di formazione storico dell'arte bizantina e medievale, formatosi con personalità del calibro di Ernst Kitzinger e Otto Demus e collaboratore di figure di primo piano come Hugo Buchtal e Cyril Mango, **soprattutto a partire dagli anni ottanta del secolo scorso Belting ha gradualmente ampliato la sfera dei suoi interessi sia sul piano dei contenuti, spaziando dal Rinascimento al XX secolo, sia sul piano della riflessione, attraverso una messa in discussione dei metodi e del ruolo della storiografia artistica e delle istituzioni del mondo dell'arte (il museo, le esposizioni ecc.) nel contesto contemporaneo:** ciò che – senza alcuna connotazione apocalittica – ha condotto nei libri sulla "fine della storia dell'arte". In un primo momento l'esito di

questa riflessione ha comportato l'abbandono di un approccio storico-artistico tradizionalmente incentrato sulla critica stilistica e la promozione di un orientamento rivolto alla storia dell'immagine entro una cornice contestualistica e funzionalistica.

Fra le opere che seguono quest'impostazione, un posto di rilievo è occupato dal già ricordato *Immagine e culto*, del 1990. **Il volume, divenuto immediatamente un classico al punto da essere annoverato tra «i libri che hanno dato forma alla storia dell'arte» (Hamburger 2013), offre una narrazione delle vicende relative al mondo della figurazione tardoantica e medievale, tanto orientale quanto occidentale, a partire dalla convinzione che in tali contesti storico-culturali le immagini non possano essere studiate facendo acriticamente ricorso al concetto di arte:** quest'ultimo si è sviluppato infatti soltanto a partire dal Rinascimento e dalla Riforma protestante, divenendo poi una pietra angolare dell'estetica moderna.

Negli scritti successivi si assiste a una crescente sfiducia verso la possibilità di narrare una storia lineare, che, se negli anni ottanta aveva riguardato la storia dell'arte in favore di quella dell'immagine, in seguito finisce per coinvolgere anche quest'ultima. **Così, se nel 1994, nella prefazione all'edizione statunitense di *Immagine e culto*, viene ancora difeso apertamente il modello esplicativo di una storia lineare dell'immagine, in seguito prende sempre più piede un atteggiamento decostruttivo verso tale modello, unito alla convinzione che sia necessario trovare altre strade.** Di qui il ricorso a un orientamento antropologico, sul quale ha senz'altro inciso il trasferimento, nel 1993, all'appena fondata Hochschule für Gestaltung di Karlsruhe, i cui programmi sono incentrati sull'interscambio tra ricerca artistica e riflessione teorica, a stretto contatto con lo ZKM (Zentrum für Kunst und Medien).

Con l'idea, espressa nel libro del 2001, per la quale «se considerato seriamente, [...] il concetto di immagine può essere soltanto un concetto antropologico» (Belting 2011, p. 20), si incontra il secondo punto della questione sul "posto delle immagini". Della triade immagine-medium-corpo alla base della proposta teorica beltinghiana, il corpo rappresenta il perno fra gli altri due concetti. Parlarne come «luogo delle immagini» significa infatti pensare a un'incorporazione delle immagini attraverso quel particolare medium costituito dal corpo umano: questo è infatti «un luogo dove le immagini vengono prodotte, conosciute e riconosciute» (*ivi*, pp. 73-74). «I nostri corpi» – scrive ancora Belting (2016, p. 13) – «sono media in sé stessi, media viventi, capaci di interagire con media costruiti».

Il loro carattere mediale si mostra in vari aspetti: sia in quanto supporti fisici (come nel caso del trucco, dei tatuaggi, delle maschere e dell'abbigliamento), sia in quanto

insieme di organi e funzioni per il cui tramite percepiamo, ricordiamo, immaginiamo e produciamo immagini di ogni sorta, e sia come fondamento delle tecniche e delle operazioni rivolte alla produzione di immagini materiali. Ne consegue che «la scienza culturale dell'immagine si riflette su un'analogia storia culturale del corpo» (Belting 2011, p. 34), una storia culturale che rimonta agli albori della produzione figurativa, legati alle diverse pratiche del culto dei morti, quando effigi, calchi o maschere si ritenevano capaci di riempire, con la loro presenza e la loro visibilità, il vuoto lasciato dalle persone defunte.

La domanda di Benjamin, o la sua riformulazione, mostra di avere il suo effetto anche in lavori non direttamente legati all'antropologia delle immagini. Ne è un esempio rilevante il volume del 1998 *Il capolavoro invisibile*, dedicato alla concezione moderna dell'opera d'arte, dall'inaugurazione del Louvre ai movimenti degli anni sessanta. Da un punto di vista metodologico, si ha infatti qui una conferma ulteriore di una storiografia non lineare, in cui è centrale il riferimento ad alcuni aspetti della concezione benjaminiana della storia.

Ugualmente, il «significato culturale dell'arte nella sua storia» continua a essere indagato negli studi in cui Belting riflette sul museo contemporaneo e sul mondo dell'arte in un contesto globalizzato, che porta l'autore a confrontarsi con il pensiero postcoloniale. Ne dà testimonianza anche l'ultima monografia, del 2018, scritta insieme ad Andrea Buddensieg e dedicata alla figura di Léopold Senghor. In tutto ciò, neanche il Medioevo è mai stato abbandonato, né il Medioevo lo ha mai trascurato. Convince allora Stefan Trinks (2023) quando scrive che Belting è sempre stato «un uomo del Medioevo», ed è significativo che l'ultima *Festschrift*, nel 2015 per gli ottant'anni, sia stata promossa da una rivista di studi medievistici, "Convivium".

Malato da tempo, Belting ci ha lasciati il 10 gennaio a 87 anni. In un'intervista del 1998, rifacendosi alle necessità di un rinnovamento disciplinare, aveva fatto un'affermazione che, letta oggi, può valere non solo in retrospettiva, ma anche prospetticamente, come invito a seguire il suo esempio: **«Ho solo detto "sveglia", perché non si possono continuare a trattare le esperienze attuali usando i metodi di Wölfflin, Panofsky e tutti gli altri eroi. Essi furono magnifici nella loro epoca, ma noi dobbiamo essere a nostra volta magnifici nel nostro tempo»** (Belting 1998, p. 23).

Riferimenti bibliografici

H. Belting, *La fine della storia dell'arte o la libertà dell'arte*, Einaudi, Torino 1990.

Id., *Contradiction and Criticism* (intervista di A.W. Balkema e H. Slager), in "Lier en Boog. Series of Philosophy of Art and Art Theory", n. 13, 1998, pp. 17-26.

Id., *Historiens d'art aujourd'hui: Hans Belting* (intervista di Y. Michaud), in "Connaissance des Arts", n. 561, 1999, pp. 94-97.

Id., *Das Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach zehn Jahren*, Beck, München 2002.

Id., *Antropologia delle immagini*, Carocci, Roma 2011.

Id., *Antropologia e iconologia*, in D. Agrillo et al., a cura di, *L'immagine nel mondo, il mondo nell'immagine*, UniorPress, Napoli 2016.

Id., *Il capolavoro invisibile. Il mito moderno dell'arte*, Carocci, Roma 2018.

Id., *Immagine e culto. Una storia dell'immagine prima dell'età dell'arte*, Carocci, Roma 2022.

Id., A. Buddensieg, *Ein Afrikaner in Paris: Léopold Sédar Senghor und die Zukunft der Moderne*, Beck, München 2018.

G. Didi-Huberman, *Imaginum pictura... in totum exolevit. Der Anfang der Kunstgeschichte und das Ende des Zeitalters des Bildes*, in A.-M. Bonnet, G. Kopp-Schmidt (Hrsg.), *Kunst ohne Geschichte?*, Beck, München 1995, pp. 127-136.

I. Foletti, H.L. Kessler, eds., *Many Romes. Studies in Honor of Hans Belting*, "Convivium", II, n. 1, 2015.

J. Hamburger, *Hans Belting – Bild und Kult: eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, 1990*, in R. Shone, J.-P. Stonard, eds., *The Books That Shaped Art History*, Thames & Hudson, London 2013, pp. 202-215.

S. Trinks, *Kunst kommt von Kult – Kunsthistoriker Belting tot*, in "Frankfurter Allgemeine Zeitung", 12/01/2023,

<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/zum-tod-des-kunsthistorikers-hans-belting-18597633.html>.