Per una fenomenologia dell'atto iconico

Alberto Martinengo

Horst Bredekamp, *Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico*, Milano, Raffaello Cortina, 2015, pp. 382.

Horst Bredekamp è uno degli autori-chiave del dibattito contemporaneo attorno all'immagine. Si tratta di una discussione di cui è difficile tracciare una mappa disciplinare precisa: il nucleo principale interessa i *media studies*, le discipline artistiche e la filosofia; ma le sue diramazioni attraversano ambiti molto lontani, dalle scienze giuridiche alla politologia, dalle tecnologie dell'informazione alle neuroscienze. Globalmente, si parla dunque di *visual studies* (o *visual culture*) per identificare un insieme ampio di autori, evitando di inscriverli in settori specifici o esclusivi. Ciò che accomuna le diverse voci del dibattito è una valutazione di natura storico-culturale: i *visual studies* muovono dall'ipotesi che nel secondo Novecento sia avvenuto un mutamento inatteso nella sensibilità generale, che ha portato in primo piano l'immagine, non solo come strumento, ma come tema di riflessione ed elaborazione autonoma. Quest'osservazione si accompagna a un secondo rilievo: le fortune novecentesche dell'immagine segnano un punto di crisi del panlinguismo e, in qualche modo, ne prendono il posto. Al pari di ciò che accadde con la svolta linguistica, sembra insomma di assistere a una sorta di *pictorial turn* (W.J.T. Mitchell) o di *ikonische Wende* (G. Boehm), che risponde alla «richiesta» dell'immagine di essere pensata senza subordinazioni rispetto al paradigma della parola.

La trasversalità della *visual culture* è un dato rilevante anche per questo libro. Lo stesso Bredekamp è uno storico dell'arte e il suo primo sguardo è rivolto al tardo-antico e al rinascimento; tuttavia i suoi interessi si volgono via via alla filosofia (è autore di libri su Hobbes, Leibniz, Cassirer…) e agli studi socio-politici (si occupa tra l'altro di immagini e conflitti sociali, di costruzione del consenso, e delle retoriche politiche contemporanee). *Immagini che ci guardano* è uno dei suoi libri più importanti e i cinque anni che separano la traduzione italiana dalla prima edizione tedesca (*Theorie des Bildakts*, 2010) sono un intervallo di tempo sufficiente a misurare la consistenza del suo progetto. In un panorama di studi che si sta affollando di voci e di orientamenti teorici differenti, la voce di Bredekamp si conferma infatti come una delle più autorevoli. Il volume tiene assieme una ricostruzione storica – tanto sul versante artistico, quanto su quello filosofico – e una proposta teorica molto articolata. Dal punto di vista storico, Bredekamp attraversa momenti dell'arte antica, della riflessione religiosa cristiana e islamica, del rinascimento e della modernità, lavorando soprattutto sulle arti figurative, ma non tralasciando *excursus* nel campo musicale, come avviene nel caso di Mozart. Sotto il profilo teorico, l'attenzione si concentra invece su alcuni temi classici, come il rapporto tra l'originale e la copia, la corporeità dell'immagine, il binomio natura-arte. Ma il nucleo del volume è chiaro fin dal titolo dell'originale tedesco: si tratta di una *teoria dell'atto iconico*, che per Bredekamp rappresenta il vero motore grazie a cui le immagini «funzionano».

La nozione di atto iconico è costruita in analogia con quella di atto linguistico e ne rappresenta, al contempo, una critica: quant'è soddisfacente l'idea che le relazioni tra il soggetto e il mondo, così come i rapporti del soggetto con se stesso, condividano una linguisticità di base, alla quale sono tutti riportabili e attraverso la quale sono traducibili tra loro? Generalmente le risposte dei *visual studies* sono negative: esiste una radicale sottovalutazione che investe l'immagine nella modernità – un'esclusione che è in linea con l'iconofobia occidentale e il cui ultimo tratto è appunto il *linguistic turn*. Anche Bredekamp ripercorre questa continuità. Lo fa a partire da Platone: un punto di partenza obbligato,

che il volume valorizza criticando il percorso di tradizionalizzazione del platonismo, a cui si deve la cancellazione delle ambiguità positivamente presenti nella posizione platonica. Basta infatti compiere un passo al di qua della tradizione per argomentare che in Platone «la critica alle immagini sottesa al mito della caverna vale come conferma della loro efficacia» (p. 24). In altri termini, la condanna delle immagini ha il proprio presupposto nel riconoscimento della loro forza e non nella sua negazione: l'immagine pone problemi non perché è inconsistente, ma in quanto minaccia lo statuto delle cose, mettendo in discussione lo schema stesso dell'originale e della copia.

Questo modello è molto frequente in tutti gli autori del *pictorial turn* (per esempio, è centrale in Mitchell). Ma per Bredekamp è anche il modo in cui la questione dell'atto iconico inizia a tratteggiarsi. Applicata a Platone, la nozione di atto iconico dice infatti la forza delle ombre sulla parete della caverna rispetto alla luce e alle idee: una forza che richiede l'istituzione di uno Stato di «polizia iconica», che prende forma nella città ideale. Ma se si fa un salto in avanti fino all'altro estremo dell'iconofobia occidentale, che Bredekamp legge esemplarmente in Heidegger, si comprende definitivamente in che cosa consista l'*atto* di cui le immagini sono portatrici. Si pensi al saggio heideggeriano su *L'origine dell'opera d'arte*: l'analisi dedicata a quell'ente particolare che è l'«opera» mette a fuoco la sua capacità di «mostrarsi da se stessa», di «adocchiarci» e «guardarci». Quando Heidegger parla dell'arte come una *messa in opera della verità*, sta insomma accendendo un faro sul tema (trascurato) delle immagini che «fanno cose» – salvo poi spegnere frettolosamente la luce, per ricondurre il figurativo alla poesia, cioè di nuovo alla parola.

Nell'*excursus* da Platone a Heidegger una cosa è chiara per Bredekamp: l'atto iconico non è una disposizione intenzionale del soggetto che tematizza una particolare regione di oggetti – le immagini, appunto. È invece la capacità, da parte delle immagini stesse, di darsi un posto nel mondo, di compiere o subire azioni, di generare reti di cause ed effetti. Su questi presupposti, il volume prende tre direzioni. Fuori dal lessico di Bredekamp, si potrebbe pensarle come le tre *variazioni fenomenologiche* fondamentali attraverso le quali la vita delle immagini è descritta nel suo funzionamento. I capitoli centrali del libro parlano allora (1) dell'atto iconico *schematico*, che è la disposizione di un'immagine a essere un esempio per scelte valoriali, ossia a fornire «standard valutativi, nonché strumenti orientativi e imitativi» (p. 77); (2) dell'atto iconico *sostitutivo*, che descrive la natura corporea (o quasi-corporea) dell'immagine, in particolare la sua capacità di «valere come» un corpo, di «sortire effetti immediati» al suo posto (p. 266); e infine (3) dell'atto iconico *intrinseco*, che è lo sguardo dell'immagine, il suo ruolo – censorio, esortativo, minaccioso, pietoso… – dentro lo spazio che la ospita.

Talvolta i confini che separano le tre variazioni fenomenologiche risultano più labili di quanto il lettore vorrebbe. Né si deve immaginare che *Immagini che ci guardano* sia una mappa esauriente degli atti iconici. Ma ciò che a Bredekamp interessa è altro – ed è anche l'obiettivo più importante tra quelli che raggiunge. Si tratta di riaprire una vicenda culturale plurisecolare – quella delle immagini che agiscono – e di tradurla in un contesto che, ovviamente, non spartisce più nulla con il «pensiero magico», con «l'occultismo religioso» e con l'animismo dell'iconico (p. 11). Con ciò, la teoria dell'atto iconico consente a Bredekamp di leggere una seconda volta l'intera storia di cui si è detto: a dispetto del pregiudizio pseudo-platonico, nella cultura occidentale pre-illuministica le immagini sono in grado di *fare cose*, sebbene il loro riconoscimento passi attraverso ambiguità, lotte, negazioni, rivendicazioni; a partire dall'illuminismo, invece, «l'idea di immagini vive e vegete […] è stata bell'e archiviata. Tutti sanno che le immagini non hanno vita propria, in quanto costituite da materia inorganica» (*ibidem*). Il punto di Bredekamp è allora questo: la modernità illuministica ha prodotto una sorta di secolarizzazione dell'immagine; tale operazione l'ha strappata al suo contesto sacrale, ma al contempo l'ha snaturata privandola della forza che, pur tra molte contraddizioni, l'antichità e il medioevo non le negava-

no. La teoria dell'atto iconico si propone di riconoscere nuovamente all'immagine la sua capacità di agire: non lo fa però con un improponibile ritorno al feticismo dell'iconico, bensì attraverso ciò che Bredekamp denomina illuminismo *figurattivo* (pp. 262-266). È un compito che vuole studiare l'immagine *iuxta propria principia*, come ricorda Federico Vercellone, che cura l'edizione italiana (pp. XVII-XIX): un progetto che, negli autori del *pictorial turn*, prende ora la direzione di un'etica, ora di un'ontologia, ora – come nel caso di Bredekamp – di una fenomenologia dell'iconico.