DOPPIOZERO

Icona

Vanni Codeluppi

20 Marzo 2019

L’immagine viene solitamente considerata uno strumento che può essere utilizzato per riprodurre efficacemente la realtà. Ma può presentarsi anche come un’entità che è dotata di un’esistenza autonoma. Ha affermato infatti lo storico dell’arte tedesco Horst Bredekamp, nel volume *Immagini che ci guardano*: «Mentre la lingua parlata è propria dell’uomo, le immagini gli vengono incontro sotto il segno di una corporeità aliena» (pp. 9-10). Ne consegue che le immagini sembrano ricavare dal fatto di godere di un’apparente autonomia rispetto agli esseri umani una notevole capacità di suscitare sensazioni ed emozioni. Tutte le immagini devono essere considerate efficaci dal punto di vista espressivo, ma ciò appare particolarmente evidente in alcune di esse che riescono a imporsi nella cultura collettiva. Si tratta d’immagini che possono essere definite “iconiche”, in quanto sono particolarmente intense e in grado di entrare nella memoria di tutti, influenzando così fenomeni sociali, comportamenti e relazioni.

Già Marshall McLuhan aveva sviluppato ne *Gli strumenti del comunicare* il concetto di «icona», la quale, a suo avviso, doveva essere considerata non semplicemente un’immagine, ma un’immagine compressa che è in grado di sintetizzare al suo interno una vasta area dell’esperienza umana. Si tratta dunque di una forma espressiva collettiva e condivisa che non presenta narrazioni, spiegazioni o particolari punti di vista. Proprio per questo può suscitare nelle persone con le quali entra in contatto un elevato livello di partecipazione e un coinvolgimento di tipo profondo.

In una situazione come l’attuale, caratterizzata da un’intensa produzione d’immagini, anche le immagini iconiche sembrano moltiplicarsi. Ci sono però probabilmente alcune immagini che si presentano come più iconiche di altre. Ne sono un esempio le fotografie Polaroid che sono state scattate dai brigatisti rossi ad Aldo Moro durante la prigionia e che, quarant’anni dopo, continuano ancora a parlarci con intensità. Non a caso Marco Belpoliti lavora da parecchi anni su tali

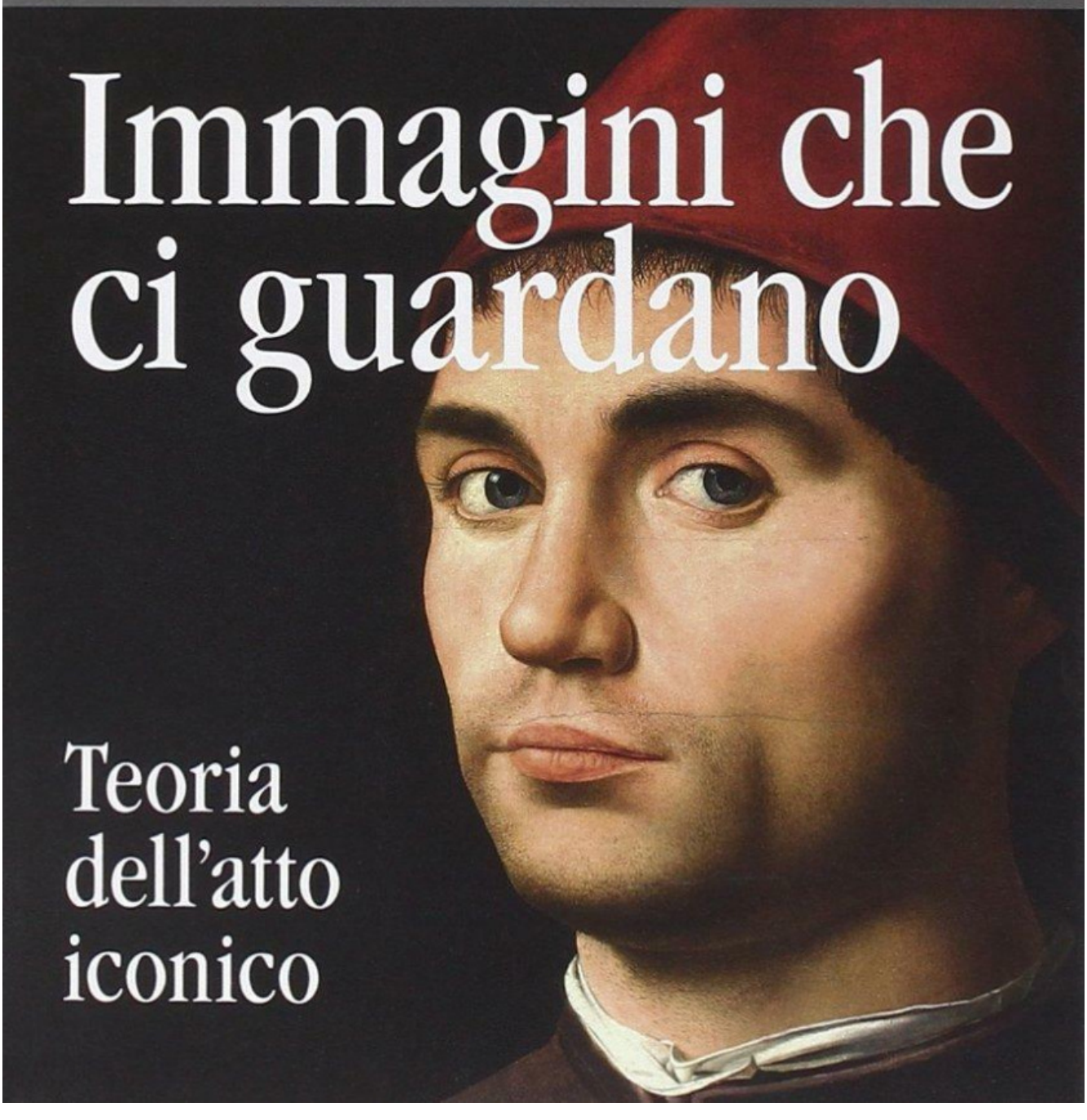
immagini e continua a rielaborare un volume la cui più recente versione risale al 2018 e ha come titolo *Da quella prigione. Moro, Warhol e le Brigate Rosse* (Guanda). Belpoliti mostra chiaramente in tale volume come i brigatisti rossi abbiano ucciso metaforicamente Moro prima ancora di giustiziarlo fisicamente. Come cioè quella rappresentazione dissacrante e scandalosa di ciò che all'epoca era uno dei massimi simboli del potere politico in Italia fosse un tentativo da parte di chi l'aveva prodotta di neutralizzarne il potere attraverso il linguaggio visivo. Fotografato in questo modo, Moro è stato privato dei segni del potere e reso simile a tutti gli altri esseri umani, però, paradossalmente, è diventato anche un soggetto degno di compassione e dunque in grado di emozionare e coinvolgere chi lo guarda. Per questo il suo corpo e il suo sguardo sofferente sono in grado di parlarci con notevole intensità ancora oggi e possiamo guardare a questo caso come il primo nell'Italia del dopoguerra in cui il corpo di un politico è diventato un protagonista significativo dei processi comunicativi.

Raffaello Cortina Editore

HORST
BREDEKAMP

Immagini che ci guardano

Teoria dell'atto iconico



Quasi opposto è il caso di un bambino di tre anni come il curdo Aylan: nell'immagine che l'ha reso tristemente famoso in tutto il mondo nell'estate del 2015, non ne vediamo il volto, perché il suo corpo è steso a terra sulla spiaggia turca. E si tratta di un bambino che, se non fosse morto annegato nel naufragio in mare della sua famiglia in fuga dalla Siria in guerra verso migliori condizioni di vita, non sarebbe stato fotografato e noi non avremmo saputo che era esistito. Invece, grazie a un'immagine, è diventato famoso in tutto il mondo e soprattutto ha creato un'ondata di emozione collettiva particolarmente potente. Fausto Colombo ha tentato di analizzare quest'immagine nel recente volume *Imago pietatis. Indagine su fotografia e compassione* (Vita e Pensiero) e, facendo ricorso agli strumenti d'analisi della sociologia, ha stabilito dei collegamenti con le altre fotografie che sono state scattate nella stessa occasione, ma anche con altre fotografie giornalistiche particolarmente intense dal punto di vista emotivo. Soprattutto, però, ha mostrato la forza di queste immagini, la loro capacità di farci sentire degli esseri umani che, tramite la mediazione esercitata dal fotoreporter, sono in grado di provare empatia e compassione per un bambino morto, anche se sconosciuto sino a poco tempo prima. D'altronde, «Le immagini sono così. Appaiono, talvolta vengono dimenticate. Ma alcune non ci lasciano stare» (p. 109). Ci entrano dentro coinvolgendoci in profondità.

Si conferma perciò, grazie alla potenza di alcune immagini iconiche, quello che era stato già sostenuto da Paul Virilio e cioè che si sta sviluppando un processo di sostituzione della tradizionale opinione pubblica con una specie di emozione pubblica. Vale a dire che è in atto un processo di «mondializzazione degli affetti» e di «sincronizzazione dell'emozione», all'interno del quale gli eventi possono essere amplificati a dismisura dai media, che creano una partecipazione collettiva in cui tutti sono in grado di provare contemporaneamente le stesse emozioni.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

FAUSTO COLOMBO

IMAGO PIETATIS

INDAGINE SU FOTOGRAFIA E COMPASSIONE



TRANSIZIONI

100 anni VP 1918-2018

VITA E PENSIERO