DOPPIOZERO

Horst Bredekamp, Immagini che ci guardano

Roberto Gilodi

10 Marzo 2017



Il 15/16 marzo a Torino due giorni di incontri sul tema delle immagini e della violenza: come dobbiamo e vogliamo rapportarci a tutte queste immagini che pervadono e ossessionano la società occidentale? Che effetto ha il predominio dell'immagine sulla costruzione e tradizione del nostro canone culturale? È possibile formulare un'etica dell'immagine per il XXI secolo? Doppiozero riprende qui un contributo di Roberto Gilodi per contribuire a costruire un dibattito attorno al tema, urgente e fondamentale.

«Non iscoprire se libertà t'è cara ché 'l volto mio è charciere d'amore.» L'autore di questa frase imperativa, annotata su un pezzetto di carta, è Leonardo da Vinci. L'allusione è alla consuetudine di velare le statue e di scoprirle nelle occasioni festive, a parlare – ed è questo l'aspetto singolare – è la statua stessa che si rivolge direttamente a colui che la guarda. Il monito che proviene dall'opera trasforma la sua condizione di oggetto, che si offre passivamente alla visione dello spettatore, in quella di un soggetto attivo: la visione diventa comunicazione.

Questa annotazione di Leonardo viene eletta da Horst Bredekamp a motto di quello che è certamente uno dei suoi libri più importanti per la densità teorica del discorso e per la vertiginosa ampiezza del suo percorso esemplificativo: dall'arte dei primitivi alle performance iconiche di Michael Jackson, dal San Sebastiano di Mantegna ai diagrammi dell'evoluzione di Charles Darwin. Si tratta di *Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico* (Traduzione di Simone Buttazzi, Raffaello Cortina, 29 €) uscito ora in traduzione italiana a distanza di cinque anni dalla pubblicazione in Germania presso l'editore Suhrkamp (*Theorie des Bildackts*, 2010).



Andrea Mantegna, Il martirio di San Sebastiano, 1478-80

Con questa importante iniziativa editoriale, che si avvale di un ampio apparato iconografico, e di un'eccellente traduzione, nonché di una fine introduzione di Federico Vercellone, si apre finalmente l'occasione di un confronto con uno dei pensieri più originali intorno allo statuto dell'immagine e dell'opera d'arte e segnatamente sul ruolo contemporaneo dell'estetica. Quella che ormai da molti è considerata una scuola, i cui rappresentanti più noti sono, oltre a Bredekamp (Humboldt Universität di Berlino), Gottfried Boehm (Università di Basilea) e Hans Belting (emerito dell'Università di Heidelberg), ha avuto il merito di situare il discorso sull'arte nell'ambito di una più generale "Bildwissenschaft"(scienza dell'immagine) che ha contribuito a eliminare le residue tentazioni storicistiche e soprattutto la *reductio* dell'arte a puro fatto estetico inaugurata dalla kantiana critica del giudizio.

La scienza dell'immagine, e segnatamente la teoria dell'atto iconico, si muovono esattamente nella direzione opposta: se l'estetica aveva irrigidito l'icona nella fissità asettica della sua perfezione esse si preoccupano di riconquistare all'immagine la sua vitalità autonoma e la potenza del suo agire, quella che in origine era propria del mito e che l'imperativo della Ragione ha svuotato della sua *energeia* e della sua intima produttività.

Se «la più gran nemica della barbarie non è la ragione ma la natura», come osservava acutamente Leopardi nello *Zibaldone*, la de-realizzazione illuministica dell'arte comporta il rischio del suo imbarbarimento. Per sottrarre l'icona artistica a questo paradossale destino e per riconquistarle le prerogative originarie la *Bildwissenschaft* ha dato vita ad un ampio spazio sperimentale in cui si incontrano interessi disciplinari differenti, dall'antropologia alle scienze naturali, dalla psicologia alle scienze cognitive.



Tiziano, Ritratto del Cardinal Filippo Archinto, 1558

Osservando l'opera non più come un artefatto puramente estetico ma come *Bildakt*, ossia come icona generatrice di azioni e reazioni, il discorso di Bredekamp sa offrire chiavi di lettura estremamente interessanti della rinnovata centralità che l'immagine ha assunto nella nostra epoca. Per questo *Immagini che ci guardano* è un libro 'necessario', che offre strumenti per capire l'attuale proliferazione rizomatica delle immagini e la tendenza alla progressiva esautorazione della parola e della razionalità discorsiva che su di essa si fonda. Ma il libro di Bredekamp è anche un oraziano *miscere utile dulci* perché attraversato da una continua intonazione narrativa, un vero e proprio romanzo di figure provenienti da una diacronia che spazia dall'arte dei primitivi alle realizzazioni più recenti.

In questo percorso erratico che attraversa i millenni della storia dell'arte e con gesto warburghiano sa scoprire analogie là dove le vulgate storiografiche vedono solo differenze capita di incontrare opere parlanti attraverso iscrizioni nelle opere stesse oppure i *tableaux vivants* in cui «l'arte pare trasformarsi nella vita senza passaggi intermedi e la vita trascende nell'arte». Puntando l'attenzione sul potenziale performativo dell'opera si assottiglia necessariamente la differenza tra arte e vita e tra arte e natura facendo così esplodere le assiologie del passato ma consentendo di ridisegnare l'identità dell'oggetto estetico alla luce delle trasformazioni contemporanee, in primo luogo al cospetto dell'ipertrofia iconica che segna la nostra epoca.

Uno degli aspetti più fecondi di questo libro è rappresentato dalle occasioni di confronto interdisciplinare che esso offre. Ad esempio con la critica letteraria. La teoria dell'atto iconico si basa su una valorizzazione della soggettività autonoma dell'opera sia rispetto alla funzione egemone dell'artefice sia nei confronti del protagonismo critico-ermeneutico dell'interprete. Un'autonomia che ricorda l'idea benjaminiana di una maturità postuma dell'opera che attende di essere riconosciuta ma la cui identità prescinde da chi la recepisce. In altre parole rivendicare autonomia all'opera, come ha osservato Bredekamp in una recente conferenza italiana, equivale a riconoscere «la magia del surplus della forma contro le pretese totalizzanti insite in ogni costruttivismo».

Questa spontaneità metamorfica dell'opera che si sottrae a una programmazione a priori è ciò che le restituisce una funzione storica precisa nell'eterno avvicendarsi delle attese del pubblico e soprattutto reclama un interlocutore in grado di coglierne lo *status* vivente.



Giuseppe Sanmartino, Cristo Velato, 1753

Il libro di Bredekamp è ricchissimo di esempi, ognuno dei quali è una narrazione a sé; fra le più sorprendenti quella che riguarda la trasmigrazione di alcuni particolari del monumento funebre di Filippo l'Ardito verso i movimenti ondulatori delle sculture architettoniche di Frank O. Gehry. «Nell'estate del 1993, Gehry e lo storico dell'arte Irving Lavin fecero visita alla Certosa di Champmol a Digione, risalente al 1400 circa, imbattendosi nelle sculture tardo-medievali del monumento funebre di Filippo l'Ardito, realizzate da Claus Sluter. Gehry fu colpito in particolare dalla serie di figure a lutto, poiché il *pathos* dei vestiti pareva seguire criteri analoghi alle membrane della sua architettura. A ispirarlo furono soprattutto le forme ondose del velo posto sul volto di una delle statue, tanto da riutilizzarle in diversi modelli, come quello della Lewis Residence, i cui spazi riproducono i movimenti ondeggianti dei drappeggi di Sluter.»

Narrazioni di forme dunque che alla fine si dispongono in una sorta di grandioso atlante di immagini e figure che ricorda, e non poteva essere altrimenti, il *Bilderatlas Mnemosyne* di Aby Warburg.

Dall'officina critica di Bredekamp e dai suoi percorsi della memoria giunge un invito perentorio a ripensare radicalmente le pretese di un soggetto proprietario ed egemonico, quello su cui si è costruita la Modernità e l'estetizzazione 'anestetica' dell'arte, come l'ha chiamata Odo Marquard. Nello stesso tempo tuttavia, dalle pagine di questo libro – a modo suo una geniale 'opera mondo'– giunge un invito non meno esplicito a congedare tanto le derive decostruzioniste quanto le demonizzazioni dell'universo fantasmatico della *société du spectacle* e dell'immagine come pura apparenza.

Questa recensione è stata pubblicata su "il manifesto" di domenica 17 maggio 2015.

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

