

Gli usi sociali delle immagini

- Alcuni aspetti riguardanti gli usi sociali delle immagini sono:
- Questione antropologica ed evuzionistica delle origini delle immagini.
- Il rapporto tra segno iconico, morte e sfera del sacro.
- Le immagini come documenti storici.
- L'iconosfera e le sue interazioni con il corpo.

Le immagini come atti

- Estendere alla sfera iconica ciò che Wittgenstein riferiva all'uso delle parole.
- Pictorial turn
- In ambito antropologico è Alfred Gell ad introdurre la nozione di *agency*, per la quale le immagini sono considerate come soggetti attivi.
- Il sociologo Lefebvre considera l'immagine come un atto sociale.

- Philippe Dubois ha parlato riguardo alla fotografia di “atto fotografico” nella quale non c’è solo l’atto del fotografo, “scattare”, ma anche quella della ricezione e della contemplazione.
- Nella concezione delle immagini agenti, Aby Warburg aveva insistito sulla reazione da parte dell’osservatore e Bredekamp sulla “*figura attiva*”

Operare con le immagini

- Il senso di un'immagine non è mai dato una volta per tutte.
- Gli atti sociali operati con e sulle immagini sono ricchi di declinazioni, in particolare nel campo delle arti visive.
- Collages, assemblages, fotomontaggi i cui effetti si riverberano al di là della sfera prettamente artistica.

- Un esempio è lo sviamento *détourné*, quindi dispersione del significato primo.
- Nozione di codificazione-decodificazione elaborata da Stuart Hall.
- Quattro fasi:
- *Production* (codificazione del messaggi secondo una determinata ideologia)
- *Circulation* (la diffusione del messaggio)
- *Distribution* (ricezione reinterpretazione da parte del fruitore)
- *Reproduction* (l'uso che ne fa il ricevente)

«*Homo pictor*»

L'idea di memoria sociale e collettiva sottesa alla memetica (mimesis e memoria)

Una riflessione intorno agli usi sociali delle immagini può essere illustrata con l'esempio degli *hand stencils*

- Gli *hand stencils* corrispondono alle impronte delle mani.
- Questa pratica la ritroviamo dall'antichità più remota (isola indonesiana di Sulawesi, 39.900 anni fa); (grotte di Gargas, 27.000 anni fa).
- Le impronte sono anche quelle che compiono atti vandalici (per es. su un celebre autoritratto di Rembrandt) o le antropometrie di Klein, o le impronte utilizzate da tanti artisti all'interno del proprio esercizio pittorico.

- Se accettiamo tale analogia tra esempi molto distanti tra loro, evidentemente salta quel concetto di discontinuità, di rottura sul quale si analizzano spesso gli eventi della storia.
- Ne emerge in particolare un dato rilevante: l'esigenza da parte dell'uomo di "lasciar tracce".
- Naturalmente questo aspetto di condivisione non fa venir meno le differenze che il tempo, le ragioni sociali etc. determinano.

- Che cosa possono voler dire nei diversi usi sociali pratiche formalmente vicine, ma così distanti nel tempo?
- Una cornice che può raccogliere questo tipo di indagine nell'ambito degli studi di cultura visuale può essere quella relativa all' «antropologia delle immagini» sviluppata da studiosi come H. Belting, D. Freedberg e in Italia da Carlo Severi.
- La domanda che accomuna questioni e punti di vista diversi (filosofici, paleontologici, evolucionistici) è : “perché l'immagine e non il nulla”?

- Ulteriori domande possono essere:
- Che ruolo svolge dal punto di vista dell'evoluzione naturale e sessuale la produzione di immagini?
- Deve considerarsi un elemento utile ai fini di un'evoluzione sociale o è solo un lusso?
- Questa capacità di figurazione è condivisa con altre specie?
- Addirittura è riscontrabile in natura?
- Pensiamo alla fotografia che è scrittura della luce.

- Siamo di fronte ad una differenza tra l'essere umano e le altre creature?
- Come mai i nostri antenati – *homo pictor* e *homo spectator* – sentirono il bisogno di raffigurare e riguardare figure sulle pareti delle caverne?
- A quando si può fissare l'apparizione delle prime immagini umane, visto che le scoperte archeologiche ci portano sempre all'indietro?
- Si può continuare a parlare di “arte preistorica” o “arte parietale” ?

- O piuttosto bisogna considerare che qualsiasi cosa fossero per i loro produttori (immagini magiche, rituali, ludiche), non si può attribuire ad esse il valore di opere d'arte così come è nella concezione dell'estetica occidentale?
- Da cui deriverebbe più opportunamente il definirle *image-making* (come fa la cultura visuale).
- In sostanza è chiaro che parlando di immagini ci si trova di fronte ad una problematica ampia di domande.

- Qual è il loro rapporto con la forma della coscienza, insomma si può risalire alla psicologia dell'uomo primitivo?
- Per esempio le prime immagini che si vogliono astratte si sono poi successivamente incarnate (Worringer) oppure erano rappresentazioni naturalistiche che hanno subito un processo di stilizzazione?
- Ad ogni nuova scoperta è evidente che si aprono nuovi fronti di argomentazione quanto di discussione soprattutto nell'ambito figurazione-non figurazione.

- Ci sono poi anche le immagini che l'uomo non ha prodotto, ma trovato.
- È il caso delle costellazioni astrali alle quali sono stati spesso associati nomi di cose, di animali, di figure mitologiche.
- Aby Warburg li chiamava «tentativi di orientamento attraverso l'astrologia», ossia strumenti per orientarsi dal caos al cosmo.

La morte e il sacro

Tanatologia

- Il tema è il rapporto tra le figure, l'esperienza della morte e la dimensione del sacro.
- L'immagine nasce insieme all'esperienza della morte.
- La consapevolezza della decadenza del nostro corpo si accompagna alla tanatoprassi, volta alla gestione iconica del cadavere.

- L'idea è quella di elaborare un antidoto per cui una volta sparito il corpo si possa trovare un suo sostituto durevole.
- L'idolo greco (*eidolon*) rinvia al fantasma dei morti; il *simulacrum* è lo spettro; l'*imago* è il calco in cera del defunto.
- Nel diritto romano lo *ius imaginum* era il diritto riservato ai nobili di esporre in pubblico le maschere funebri degli antenati.
- In epoca medievale il termine "rappresentazione" si riferisce ad una figura modellata e dipinta che «sta-per» (il defunto).

- Louis Marin riferisce alla nozione di “rappresentazione” il chiasma presenza-assenza, quindi di rimando all’immagine.
- Ruolo della tomba, del monumento sepolcrale come segno del corpo presente-assente.
- Si pensi in relazione alla dialettica assenza-presenza ai sarcofagi sui quali sono posti ritratti molto realistici.
- Altrettanto alle fotografie (*ritratti post-mortem*) che si inaugurano all’indomani della nascita della fotografia, ossia già negli anni Quaranta dell’Ottocento.

- Ma anche oggi un *selfie* ci mette di fronte ad un attimo che è stato.
- Ecco perché Barthes parlava della fotografia come di un «ritorno del morto»
- Sempre nell'esperienza della morte si iscrivono alcuni oggetti iconici, per es. gli ex-voto.
- Le immagini votive vengono prodotte allo scopo di rendere grazie per essere scampati alla morte, a una grave malattia, a un disastro. In tal senso la tanatologia è molto importante per la cultura visuale.

- L'esperienza della morte, delle pratiche tanatologiche si legano ai culti religiosi.
- L'etimologia del termine *religio* si lega all'atto di religare ossia riunire una comunità intorno ad una divinità che riesce meglio se fatta intorno ad una rappresentazione iconica.
- Le riflessioni su rapporto tra figurazione e sfera del sacro risalgono a tempi molto lontani.
- Pertanto le religioni monoteiste, ebraica e islamica sono iconofobe o aniconiche.

- Il cristianesimo non lo è. Dio si fa carne in Cristo, prima sua immagine.
- Cristo è pittore non solo del Padre, ma anche di se stesso.
- Vanno considerate nella tradizione del cristianesimo anche le immagini *acherotipe*, cioè non prodotte dalla mano dell'uomo, come la Veronica (vera icona), creduta l'immagine del Cristo impressa sul velo offertogli da una donna nella salita verso il Calvario o la Sindone di Torino.
- Da qui il riconoscimento delle potenzialità delle immagini che insegnano molto più della scrittura.

- Sebbene riconosciute come efficaci, le immagini sacre sono state nella storia anche oggetto di distruzione.
- Es. l'iconoclastia sotto l'impero di Bisanzio di Leone III, o quella dell'Olanda riformata nel 1566 (Martin Lutero); o quella avvenuta durante la Rivoluzione francese.
- Oggi il fondamentalismo islamico odierno.
- Episodi in tal senso sono numerosi: la distruzione per mano dei talebani delle statue di Buddha in Afghanistan (2001); l'attacco alle torri gemelle(2001); le violenze seguite alle caricature di Maometto da parte del quotidiano danese "Jyllands-Posten" ((2005); l'assalto a "Charlie-Hebdo"(2015); la decapitazione da parte dell'Isis dell'archeologo Khaled Al-Assed, direttore del Museo di Palmira (2015).

- È altrettanto vero che negare un'immagine significa affermarla.
- La sua distruzione finisce per inverarla, riconoscendo loro quella vitalità primaria, ossia come falsi dei e non come opere d'arte.
- Paradossale però è l'uso che l'estremismo islamico fa dell'uso di piattaforme mediatiche per diffondere gli atti di vandalismo.
- Un esempio è costituito dalla distruzione a colpi di piccone delle stauae del museo Ninawa a Mosul diffuse dall'Isis nel 2015, ma anche dalla notizia che le autorità irachene si sono preoccupate di diffondere dopo, ovvero che si trattava di copie in gesso.

- Naturalmente le ragioni della distruzione non sono solo religiose. Tutta una letteratura di atti di vandalismo, dalla distruzione nel 1937 da parte dei nazisti delle opere di arte degenerata, agli sfregi contro le opere d'arte, ci dice che ragioni sociali, economiche, militari, politiche o individuali, si intrecciano in tale faccenda.
- Un caso emblematico però è anche quello del restauro che viene considerato come un atto curativo o distruttivo nei confronti della storicità dell'opera.

Le immagini e la storia

- Le immagini si legano spesso alla violenza
- A partire dall'attacco alle Twin Towers, il conflitto tra le potenze occidentali e alcune organizzazioni legate al terrorismo di matrice islamica viene spesso designato come “guerra al terrore”.
- Vi è in tal senso una sovrabbondanza di materiale iconografico che costituisce un intreccio intermediale di sguardi pubblici e privati (istituzioni o miliziani).

- Il caso più eclatante è costituito da Abu Graib, la prigione nei pressi di Baghdad, nella quale vennero commessi atti di violazione ed umiliazione nei confronti di prigionieri iracheni da parte dei carcerieri americani.
- I fatti furono diffusi nel 2004 a partire dal programma televisivo «60 Minutes II» e da un articolo sul “New Yorker”.
- La tentazione a documentare è del resto connaturata a partire dall’invenzione della macchina fotografica.

- Ciò implica un ulteriore motivo di riflessione, su ciò che l'immagine fotografica contiene nei suoi rapporti con la verità e con la storia.
- In sostanza le fotografie di Abu Graib costituiscono un atto di condanna per i torturatori, ma sono anche un atto di autocelebrazione.
- Va poi anche detto che il senso di un'immagine non deriva in modo immediato dall'immagine stessa, ma si produce all'interno di un atto di interpretazione e contestualizzazione.
- Infine è da considerare il rapporto che la fotografia stabilisce con la realtà.

- La storia delle fotografie documentarie è anche quella della loro messa in scena in fase di pre-produzione e in fase di post-produzione.
- Ciò avveniva fin dalla metà dell'Ottocento soprattutto in campo di strategie militari con tutto quanto ne conseguiva in termini di finalità retoriche e narrative.
- Ciò che ne conseguiva era un'immagine più verosimile che non vera.
- Molti esempi in tal senso: la famosa fotografia del miliziano di Capa; quella famosa del “bacio” di Robert Doisneau, sono fotografie predisposte o postprodotte.

- Lo “stile documentario” della fotografia, del cinema o della televisione in quanto *stile* è in grado di modulare l’ampio spettro di possibilità i cui estremi ideali sono da un lato la realtà, dall’altro la finzione.

Documentario, docureality, reality show sono tra le principali modalità di articolazione di quello spazio dell’immagine compreso tra vero e falso.

Bisogna naturalmente operare delle distinzioni.

- Le possibilità offerte in questo spazio compreso tra ciò che si vede e ciò che non si vede, dipende molto anche dalla disponibilità e potenzialità dei mezzi tecnici.
- Visione aerea per es.
- Si arriva da qui fino allo sviluppo dei dispositivi che giungono ai droni telecomandati i quali mostrano comunque dei limiti.