



Immaginetta, ossia iconcina. Dentro quei foglietti fuori tempo, a cui guardiamo con sufficienza per il credere ingenuo e l'improbabilità artistica, ronza a regime basso una forza antica, o forse anche soltanto la sua impronta – ma, come un arto fantasma, non meno presente. È forse anche per questo che non riusciamo davvero a distaccarcene e finiamo così per tenerli sgualciti nei portafogli o infilati in qualche cornice. Come oggetti transizionali offrono sicuro conforto, garantendoci la resistenza del legame con la nostra Madre e i Fratelli celesti. Nulla ha potuto scalfire la forza dell'immaginetta, perché la abita la nostalgia dell'icona.

Siamo abituati a pensare il rapporto tra immagine e sacro attraverso le categorie della storia dell'arte, e sbagliamo. Non è la qualità estetica ad aprire le porte del trascendente, ma una presenza. Nell'icona antica era di tipo teologico e sacramentale, ma quella, almeno in ambito occidentale, è perduta da secoli e i suoi pretesi recuperi contemporanei non possono essere che simulazioni. L'età secolare, con la sua progressiva compressione dello spazio del religioso e l'erosione del sacro dalle fondamenta del mondo – ma anche con una profonda ricompressione dello stesso cattolicesimo – hanno sollecitato per reazione una nuova presenza che rianimava le immagini in chiave affettiva. La devozione era il campo dove il dispositivo dell'icona, ridotto in clandestinità, poteva cercare un nuovo margine di cittadinanza.

Di questo processo, immaginette e santini non sono un prodotto collaterale. Sono anzi una spia primaria, perché capace di annidarsi negli interstizi, di un fenomeno complesso. Fanno parte di una famiglia di immagini che porta «con sé le ragioni e gli umori del dislocamento di un'intera tradizione religiosa», scrive Giuliano Zanchi nel fondamentale *Icone dell'esilio* (Vita e Pensiero, 2022), decisa «a presidiare una integrità dell'umano che la propria epoca sembra compromettere in tutti i modi». Ma allo stesso tempo, «fatalmente», in questa presa di posizione «i toni virano verso i connotati del rancore, della resistenza e della riparazione». La loro nascita coincide con la fine della centralità del soggetto religioso nella storia dell'arte. Non che fossero mancate le immagini devote portabili: le tec-

Immaginetta, nostalgia dell'icona

testo di **Alessandro Beltrami**

niche di stampa si erano subito occupate di diffondere figure di santi, con qualche orazione in allegato. Ma la loro fortuna esplode con l'epoca della riproducibilità tecnica. Sono il primo prodotto religioso industriale di massa e, insieme, uno dei simboli – e uno dei bracci armati – dello scontro tra Chiesa e modernità. Da allora l'immaginetta non è mai davvero

cambiata. Identico è il gusto dolciastro e un po' fané, identica la grafica. I santini sono come le tradizioni di famiglia, rispondono alla legge del «si è sempre fatto così». Come le icone, sono figli di un prototipo: solo che il loro non è di natura trascendente. Lo impedisce il fatto stesso di essere un sottoprodotto. L'immagine devozionale è una emulazione



Joana Vasconcelos, *www.fatimashop*, 2002, versione dell'opera esposta nella mostra "Joana Vasconcelos: I'm Your Mirror", Bilbao, Guggenheim Museum, 2018

Luis Vasconcelos / Cortesia di Atelier Joana Vasconcelos



non di un modello teologico ma di un dato culturale e ideologico, nato attorno al vuoto lasciato dal sacro. Nel contenere la nostalgia dell'icona non si accorge di esserne un surrogato. «Che cos'è il kitsch, in fondo, se non il tentativo di realizzare una sorta di "evocazione di massa" dell'archetipo?» scrive Federico Vercellone in *Letà illegittima. Estetica e politica* (Raffaello Cortina, 2022). Il kitsch «risponde sin dall'inizio a un bisogno di identità. Esso confligge con il bisogno di autenticità, poiché vuole instaurare l'idea che l'autenticità si possa ottenere a basso prezzo». E prosegue: «Quello che il kitsch mette in luce è che la modernità produce un archetipo essoterico, facilmente consumabile, diverso in questo dall'archetipo originario, che è invisibile

e inaccessibile». In altre parole, l'archetipo dell'immaginetta è dentro la storia. Eppure, funziona proprio per questo. La sua natura familiare (teniamo le immaginette come le fotografie dei cari defunti), quasi di comfort food spirituale, sembra in grado di produrre un valore positivo: la ripresa della «cultura dell'archetipo», infatti, ne «mantiene intatte – scrive Vercellone – tutte le sue prerogative di generatore di comunità». E così nella sfera religiosa si arriva alla ricongiunzione paradossale tra cattivo gusto industriale e re-
 incantamento del mondo.

L'immaginetta non può non essere kitsch: è la sua forza. E la bruttezza la sua virtù. Ciò la rende resistente a ogni lettura artistica (mentre molto più facilmente presta il destro a uno sfruttamento poli-

tico) e per questo non può essere piegata a una contemplazione culturale. Può essere collezionata, può essere citata, si può infiltrare come codice linguistico nell'arte contemporanea ma su di lei non si sovrappongono sguardo devoto e sguardo estetico. È impossibile restare rapiti come Stendhal davanti a un santino o a un prodotto dell'industria devozionale. Ed è proprio la sua natura industriale a renderla erede delle immagini acheropite, non create da mani d'uomo. La caratteristica principale dell'immagine devozionale è l'assenza dell'autorialità. Il suo anomimato è garanzia di autenticità. Appare autoprodotta, si genera per clonazione, il pantografo la ingigantisce o la riduce meccanicamente senza che in lei nulla cambi. Non c'è traccia della mano di Joseph Fabisch nella Madonna di Lourdes né di quella di José Ferreira Thedim nella Madonna di Fatima, le immagini le hanno disciolte. Mentre il discorso pubblico abusa dell'aggettivo "iconico", la nostra iconcina, così dimessa, è tutto fuorché "originale". Anzi, più si sposta verso l'originalità, meno è percepita come immagine sacra. Ed è per questo che si prega davanti a una Addolorata gardenese e non a una scultura d'artista. Non che nel passato fosse diverso: in quanti avranno acceso un cero davanti alla Trinità di Masaccio? Una statua di Bernini non potrebbe mai lacrimare. Walter Benjamin sostiene che quando una cosa è obsoleta, rivela se stessa. Così è avvenuto per la devozione. L'immagine devota, pur con tutti i limiti della sua fragilità intrinseca, prendendo a prestito le parole di Hans Belting riferite all'icona, «ha tenuto in piedi il ricordo di una ontologia dell'immagine sacra in mezzo a un nuovo ambiente visuale e artistico». E dopo anni di rimessa, si ritrova in una posizione di credito insospettabile. Madonne e Sacri Cuori stanno ripopolando una *imagerie* laica e pop, facendo capolino su tatuaggi, borse stampate e riviste fino ad atterrare nei negozi di design e nei bookshop. Sarebbe sbagliato interpretare questi segnali in chiave apologetica, ma è difficile non riconoscere in essi la latenza di un desiderio che solo questo tipo di immagini, la cui potenza sta nell'essere completamente vuote, è in grado di addensare.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

