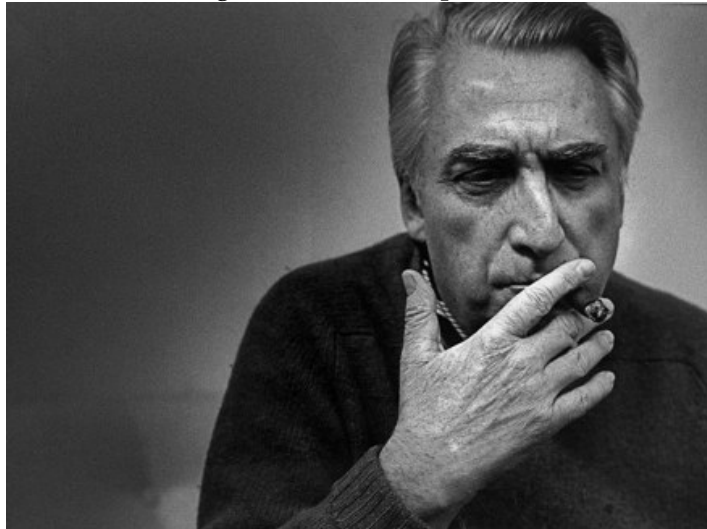




La camera chiara. Nota sulla fotografia¹ di Elvira Margherita Ghirlanda

O maggio a *Immagine e coscienza* di Sartre (come segnala una dedica in apertura del volume), questo saggio si pone come tentativo di “formulare, a partire da alcuni umori personali, la caratteristica fondamentale, l’universale senza il quale la Fotografia non esisterebbe” (1980: 10). Alla maniera di Protagora Barthes si pone a “misura del ‘sapere’ fotografico” (10) e sviluppa le sue riflessioni a partire da una conoscenza empirica, cioè da cosa il suo “corpo sa” della Fotografia – “oggetto” delle tre pratiche di “fare, subire, guardare” (11) –. Negatasi la prospettiva agente dell’*Operator*, il critico ci conduce attraverso le sue esperienze in un primo momento di soggetto guardato (*Spectum*) e in seguito, e con maggiore spazio, di soggetto guardante (*Spectator*).



- *Spectrum*: la scelta linguistica operata da Barthes per categorizzare l’attività di chi viene fotografato è notevolmente indicativa ed eloquente, infatti contiene nella sua radice l’unione, e quindi il rapporto, tra lo “spettacolo” e il “ritorno del morto”. Come *spectrum* il soggetto fotografico (*referente*) subisce il disagio del processo dissociativo di essere sé e *altro* (doppio e perturbante) e conseguentemente la sua reificazione in oggetto che Barthes intende quale un “rivolgimento di proprietà” (14), come segnala anche l’incertezza del diritto nello stabilire il proprietario della foto. Tale trasformazione è il momento *immortalato* dal fotografo: quando la frizione tra ciò che il *referente* crede di essere, ciò che vorrebbe apparire, ciò che il fotografo ritiene sia e ciò che valuta a fini artistici diviene la possibilità di *essere contemporaneamente*, allora il soggetto si tramuta in oggetto e viene rappresentato precisamente nel *passaggio*,

¹ Barthes, R., *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Torino, Einaudi, 1980.



quando *non è più*, ma *non è ancora*. Da qui, per Barthes, in questo “sentirsi diventare oggetto” (15) si sperimenta la posa come Maschera, la morte, il divenire spettro.

- *Spectator*: il legame con il teatro torna nell’esperienza dell’osservatore. Per l’autore la Fotografia ha modo di approdare all’arte proprio attraverso il suo rapporto con la scena e non con la Pittura, non solo sotto il profilo tecnico (quadro prospettico, diorama e fotografia), ma precisamente attraverso il *relais* della Morte: “la foto è come un teatro primitivo, come un Quadro Vivente: la raffigurazione della faccia immobile e truccata sotto la quale noi vediamo i morti” (33). Differentemente dal Teatro, però, nella Fotografia, la Morte non si contempla, non sviluppa dinamiche dialettiche, impedendo lo sviluppo del Tragico e della catarsi. Per Barthes la Fotografia diviene la sede entro cui la nostra cultura colloca e accoglie una “Morte piatta” e asimbolica che nella sua evidenza si condanna afasica, incapace di comunicare. Determinante a questo punto della riflessione il discernimento tra *studium* e *punctum* attraverso cui Barthes amplia, ma non supera, la riflessione sartriana della fotografia come “nulla di oggetto”. Il critico sostiene, infatti, la necessità di abbandonare la dicotomia analogica/codificata come criterio di analisi, poiché fenomenologicamente nella Fotografia “il potere di autenticazione supera il potere di raffigurazione” (90). Se, infatti, lo *studium* è per Barthes una superficiale affezione all’immagine fotografica, un campo di interesse culturale e condiviso, il *punctum* rappresenta la ferita necessaria e contingente affinché l’immagine divenga avvenimento, il punto di fuga che crea continuità col passato (prossimo o remoto) mediante cui l’osservatore ha la possibilità di visualizzare il folle *noema* “è stato!” (94). Il realismo barthiano risiede nella follia di un’immagine che ha come tempo l’*aoristo* (96) e a cui appartiene un *punctum* di intensità che esprime il suo *noema* come enfasi ed eccedenza, privo di profondità, divenuto “Urdoxa” (107); perciò *camera chiara*, o *camera lucida*: “A torto la si associa, data la sua origine tecnica, all’idea di un passaggio oscuro (*camera obscura*). Bisognerebbe invece dire camera lucida (tale era il nome di quell’apparecchio, antecedente alla Fotografia, che permetteva di disegnare un oggetto attraverso un prisma, un occhio sul modello, l’altro sulla carta)” (106). Ne consegue che Barthes crea una macrosuddivisione tra una fotografia *savia* e una *folle*, condannando la prima e salvando la seconda. Ritiene infatti che mediante la foto si operi una pubblicizzazione, e quindi consumazione, del privato, iscritta entro un rovesciamento del “nostro tempo” secondo cui “noi viviamo conformemente a un immaginario generalizzato” (118). Ne consegue che il godimento passa attraverso l’immagine e che l’eccesso di chiarezza e lucidità di essa comporta, quando sublimato e *sanato* in forme culturali o estetiche (anche artistiche), un derealizzamento dei conflitti e desideri. Quando, invece, l’eccesso di chiarezza e lucidità riconduce allo sgomento temporale del paradosso di una profezia “alla rovescia” (87), la Fotografia innesca una pietà folle, come Nietzsche di fronte a un cavallo martoriato: “io andavo oltre l’irrealtà della cosa raffigurata, entravo follemente nello spettacolo, nell’immagine, cingendo con le mie braccia ciò che è morto, ciò che sta per morire” (117). Ed è qua, non nelle forme della fotografia artistica, che egli rintraccia l’estasi fotografica, come sottrazione all’Immaginario generalizzato (76).



Ma questo è il limite del *relais* barthiano che preclude a sé e al *referente* la possibilità di indossare una maschera che sia *gioco*, quindi attività immaginaria creatrice. L'individuazione della Morte come *eidos* fotografico genera la dicotomia tra un immaginario generalizzato, ostentato e pornografico che usa l'immagine come *feticcio* (58) e un'immaginazione che nel *punctum* fa sfociare solo "fantasmaticamente" la delocalizzazione del suo desiderio, mantenendolo attivo, solo se in fuga.