

## Il dito puntato

di Marco Maggi

Joan Fontcuberta

## CONTRO BARTHES

## SAGGIO VISIVO SULL'INDICE

ed. orig. 2022, trad. dallo spagnolo

di Francesca Di Renzo,

pp. 202, € 20,

Mimesis, Milano 2023

Alcuni anni fa la fotografa Cristina de Middel e l'editore e collezionista Ramón J Reverté si imbattono, presso un antiquario di Città del Messico, in una singolare *trouvaile*: circa cinquantamila copie positive di fotografie apparse su "Alerta", rivista popolare specializzata in cronaca nera (in Sudamerica, con variazione cromatica dal trasparente significato, è chiamata *nota roja*).

Le scene raffigurate nelle immagini paiono tratte da un romanzo di Bolaño: cadaveri crivellati di pallottole, fotografie segnaletiche di criminali, scene di delitti efferati, tanto più significative in quanto postillate e variamente segnate dai redattori della rivista. Cooptato un terzo socio, il critico e collezionista Rafa Doctor, de Middel e Reverté riuscirono ad aggiudicarsi l'intero lotto, che fu spartito per sorteggio; fu così che una sezione (quella dei due scopritori) prese la via del Brasile, mentre la restante fu trasferita nella residenza di Doctor a Barcellona. Qui la notizia dell'arrivo del curioso fondo giunse all'orecchio di Joan Fontcuberta, che conosceva le fotografie di "Alerta" già dal 2013, quando aveva visionato la collezione di circa trecento immagini del periodico custodita dal Musée Nicéphore Niépce di Chalon-sur-Saône. Fontcuberta, poliedrica figura di artista critico e didatta, era stato originariamente attratto da un gesto ricorrente nelle immagini di "Alerta": il dito puntato di uno degli astanti, a indicare il foro del proiettile o lo sfregio della lama, il colpevole, o un dettaglio rivelatore sulla scena del crimine. L'accesso al più vasto corpus custodito in Catalogna gli consentì di indagare più approfonditamente la fenomenologia del "dito segnalante", ricerca dalla quale scaturì un'esposizione intitolata *Ça a été? Contro Barthes*, organizzata al La Virreina Centre de la Imatge di Barcellona a cavallo tra 2021 e 2022.

Inizialmente Fontcuberta aveva ipotizzato un progetto dal titolo *Sangre y semen*, all'interno del quale le fotografie di "Alerta" avrebbero dovuto essere sottoposte a viraggio tramite contatto con i liquidi biologici evocatori del genere di violenza ritratto nelle immagini; infine si risolve a esporre gli scatti di "Alerta" tali e quali, organizzandoli per tipi.

Nel compiere un tale gesto, Fontcuberta invera il modello dell'artista contemporaneo da lui teorizzato in *La furia delle immagini* (Einaudi, 2018): non più creatore, bensì "prescrittore" che, estrapolando immagini dal ma-

rasma iconico dell'era digitale, concede loro la possibilità di un "secondo sguardo". Nel testo di accompagnamento della mostra catalana l'autore ricollega esplicitamente la propria operazione alla più illustre genealogia della "found photography", da Hans-Peter Fellmann a Sándor Kardos, da Joachim Schmid a Chuckamuels (e non avrebbe sfigurato il nome di Ando Gilardi). Ma perché contro Barthes? Perché una così diretta e stridente *Auseinandersetzung* con l'autore della *Chambre claire*?

La questione ruota attorno all'indice (e mai sede fu più appropriata di questa per renderne conto...): il dito che, per dirla con Gadda assiduo lettore degli "atlan-

ti degli osteologi", si "unicizza" nelle fotografie di "Alerta"; ma anche l'indice della semiotica di Charles Sanders Peirce, il tipo di segno che accerta della realtà del rappresentato. Ora, proprio un indice era parsa a Barthes l'immagine fotografica, la cui "essenza" o "noema" egli identificava con l'irrefutabile *ça-a-été* impresso dalla

luce sulla pellicola: "Nella fotografia [...], io non posso mai negare che la cosa è stata là. Vi è una doppia posizione congiunta: di realtà e di passato. E siccome tale costrizione non esiste che per se essa, la si deve considerare, per riduzione, come l'essenza stessa, come il noema della Fotografia. Ciò che io intenzionalizzo in una foto [...] non è l'Arte e neppure la Comunicazione, ma la Referenza, che è l'ordine fondatore della Fotografia. Il nome del noema della Fotografia sarà quindi: 'È stato' [Ça a été]..."

La ricerca iconografica su "Alerta" e il saggio che l'accompagnava sono ora stati fusi in un "saggio visivo" pubblicato da Mimesis, che si pone ortogonalmente rispetto alla *Chambre claire* all'interno del genere che qualcuno ha definito "critica fototestuale". Già in un precedente saggio dal titolo *La (foto)camera di Pandora* (Contrasto, 2012), Fontcuberta aveva preso a contropelo il nesso barthesiano tra la fotografia e la morte, appellandosi, con notevole libertà intellettuale, alle "esplosioni vitali di autoaffermazione" dei *selfie*. In *Contro Barthes*, dove una selezione di scatti da "Alerta" ingloba a sandwich il testo teorico, è invece la concezione della fotografia "come emanazione del reale o come referenza" a essere presa di mira, in nome della "fotografia intesa come artificio".

La tesi è stata a più riprese argomentata da Fontcuberta, a partire da *El beso de Judas. Fotografía e verdad*, del 1997 ma solo di recente tradotto in italiano sempre per Mimesis (2022); quindi nei già citati *La (foto)camera di Pandora* e *La furia delle immagini*, nei quali essa si condensa nella proposta del termine "post-fotografia". Nel nuovo saggio la tematica è richiamata con interessanti applicazioni alla più stretta attualità, come

nelle pagine dedicate alla generazione di immagini tramite intelligenza artificiale, le quali, non più emanazione del reale, risultano ormai emanazioni del testo. Nei suoi lineamenti essenziali, la tesi di Fontcuberta è che la fotografia non soltanto è (nell'era digitale) ciò può apparire un truismo), ma è sempre stata artificio, messinscena, teatro. Di qui i ripetuti avvertimenti all'osservatore, che non si lasci ingannare dall'effetto di realtà dell'immagine fotografica; avvisi che occhieggiano dalla stessa copertina del saggio, dove uno dei soggetti di "Alerta" indica il proprio occhio tumefatto, ma pare al contempo mettere chi guarda sul chi va là (i devoti di Manzoni illustrato ci potrebbero ritrovare l'eco di una vignetta di Francesco Gonnin a suo tempo debitamente valorizzata da Salvatore Nigro, ma non è forse opportuno esagerare con quella che oggi si chiama intermicità).

Dobbiamo davvero guardarci da Barthes? L'opera di recupero condotta negli ultimi vent'anni da Seuil – in collaborazione con IMEC – Institut Mémoires de l'édition contemporaine, parzialmente rilanciata da Einaudi – restituisce il ritratto di un teorico molto meno monolitico di quanto le sintesi di Fontcuberta (che rendono il testo a tratti legnoso e poco scorrevole) non lascino intendere. Viene il sospetto che un'opposizione così frontale, tutto questo puntare il dito contro Barthes, non nasconda una segreta connivenza, che si potrebbe rintracciare nella comune ricerca dell'"essenza", del "noema" del fotografico (o del postfotografico, il che non muta i termini della questione), prescindendo dalle condizioni materiali e istituzionali che fanno di un medium una realtà molto più complessa delle sue determinazioni semiotiche o, al più, dei modi della sua ricezione.

marco.maggi@usi.ch

M. Maggi insegna letterature comparate e teoria della letteratura all'Università della Svizzera italiana

