

R.I.P. (RESTARE IN PRESENZA)  
PRODROMI SULLA FOTOGRAFIA POST-MORTEM

“Ma come non accorgersi che la fotografia, se si può parlare di fotografia, è già presa, già stampata all'interno stesso delle cose e per tutti i punti dello spazio?” (Henri Bergson)

“Non pensano alla morte, essendo in rapporto solo con essa.” (Maurice Blanchot)

Se, come indicava Derrida, ogni immagine ha in qualche modo l'onere di mantenere in vita qualcosa di morto, che cosa accade in quei ritratti fotografici post-mortem, ovvero il ritratto scattato al defunto (mi riferisco principalmente a foto di bambini, ma non solo, i cui congiunti non avevano fatto in tempo a ritrarre *dal vivo*, e a cui in taluni casi venivano addirittura dipinti, per accentuare la *verosimiglianza*, occhi aperti sugli occhi chiusi) appena dopo la propria morte?

Che cosa accade a ciò che denominiamo la referenza, a quello che Barthes, in *La camera chiara*, definisce come il dna fotografico, ovvero l'è-stato-qui (al di fuori, credo, attraverso e dopo il pensatore francese, di ogni falsa dicotomia fra l'analogico e il digitale)? Il fuori del presente dal presente come tempo defunto in presenza nel quale l'immagine si itera *nel già da sempre avvenuto (senza presenza) dove la morte non incontrerà più se stessa*, costitutivamente al di qua quindi di un'evenienza che *viene*, in perenne scarto imagoico, per essere negata dalla propria negazione, dalla sua morte senza soluzione di continuità che la re(in)staura, (rin)negandola appunto.

Il ritratto post-mortem attesta ancora una qualche presenza, una sorta di traccia che sarebbe transitata da lì, che sarebbe stata calata in una presenza nell'inevitabile mancanza di sé, nel suo inaggirabile ritardo mostrato proprio nel far presenza di sé nella folgorazione, nella medusazione costitutivamente fuori tempo che fa accadere ora ogni immagine?

La fotografia post-mortem come *partes extra partes*, androginia posturale, né in potenza né in atto, ricettacolo di una presenza scampata in presenza alla sua stessa *riduzione fotonica*, lasciando in se stessa uno spazio intollerabilmente pieno, un blocco dispiegato, calato, colato in se stesso in una incolmabile distanza da ogni *retrospettiva ortogonale*, proscrivendo ogni verticalizzazione (anche quando l'assume), assimilandosi, come nel celebre incipit del rasoio del *Cane andaluso* di Bunuel, ad una sorta di *(det)taglio di sterilità in giacenza*, che corrisponde all'apertura verso ciò che dell'immagine e, più precisamente, dell'immagine fotografica deve restare non tanto e non solo invisibile, ma interdetto, l'immagine-squarcio, troppo visibile per essere vista, che rivela non lo sviluppo ma l'involuppo del “reale” di cui parla Lacan, ovvero quella visione interminabilmente intollerabile (da qui la propria istanza irresolubilmente orizzontale come immagine sempre già morta alla visione, immagine atopica quindi, non specificatamente orizzontale, una sorta di *monodia figurale dell'al di qua referenziale*), senza via d'uscita, che il *golem fotografico* deve necessariamente *aforistizzare*, castrare, uccidere forse, onde poter continuare a morire per vivere.

A che punto è ora la referenza? Che cosa si ri-cava, precedendo la referenza nella propria referenza che la parassita come espellendola in sé? Che cosa si ripiega in questa prossimità referenziale che si allontana diventando perciò la superficie che preme sul fondo cieco del suo rovescio decubitale, consentendo l'impronta di ciò che è stato e non già la traccia di ciò che è? La superficie come al di

qua di ogni principio di posa che appare come scomparendo in presenza senza più scomparire apparendo in assenza? La superficie referenziale si protegge ora attraverso se stessa contro ciò che di se stessa il suo stesso essere superficie potrebbe innestare di sé. La superficie ora spinge il fondo immune di sé attraverso tutto ciò che non si libera di se stessa in una superficie separata per la sua *distinzione indistinguibile* dalle forme che si agglomerano su di essa e si dividono da essa, senza divenire essa stessa una forma né gravarsi propriamente di una forma che non sia la forma in cui la referenza condivide la morte di se stessa con se stessa, disimmaginandosi nella presen(ien) tificazione inesorabile del *già presente*, *affinandosi* fino al punto di farsi obliare come referenza stessa.

Che cosa si cadaverizza, in un certo qual modo, in questo tipo di immagini? Che cosa muore, se muore? Che cosa resta visibile a dispetto della propria visibilità in un noumeno così in eccesso di presenza da non poter più essere ridotto alle condizioni d'esperienza che ogni immagine testimonia, senza tuttavia sottrarsi all'apparizione?

C'è un qualcosa che ridiventa vivo per mezzo del suo mancare o piuttosto c'è qualcosa che è sempre stato morto nella sua impossibilità di scomparire?

Potremmo in qualche misura dire che la fotografia post-mortem ha in fondo sempre rivelato il proprio *aoristo autoforico*, si è sempre già sempre fatta scorgere in una sorta di *scotografia* esposta nella contenzione, in una sorta di *monocromo fotografico*, inteso dunque sia nella sua unicità assoluta, indivisibile, irrefragabile, sia nella generalità inconciliabile, indefinitivamente plurale, *indice come tale*, in quanto non appropriabile a niente, mai a sé, poiché il sé gli è ancora e perpetuamente del tutto *avvenuto* nel suo incistamento idiomatologico come “la cosa stessa dietro se stessa, ritirata nel suo reale” (Nancy).

Alessandro Sarri