

Perché «Creo camere per i fantasmi»?

Jean-Marie Reynier, 4 agosto 2026

Avevo quindici anni quando lessi, in italiano, *L'arte della memoria* di Frances A. Yates. Quella lettura fu per me uno sconvolgimento. Scoprii che la memoria poteva assumere la forma di un'architettura, essere percorsa come un luogo e accogliere immagini. Da allora, questa concezione accompagna il mio modo di pensare la fotografia. *Pensare la paura* costituisce la grande famiglia del mio lavoro, la sua architettura complessiva. Tutte le mie serie vi trovano posto come altrettante camere all'interno di uno stesso palazzo. La paura che le attraversa è quella della cancellazione: la scomparsa degli esseri, la perdita dei luoghi, l'erosione della memoria, l'oblio dei racconti familiari e il seppellimento delle storie singolari sotto il corso della Storia.

Quello che oggi chiamiamo palazzo della memoria appartiene all'antica *ars memoriae*, che conosciamo soprattutto grazie alla *Retorica a Erennio*, a Cicerone e a Quintiliano. Il metodo si fondava sull'associazione fra luoghi, i *loci*, e immagini, le *images*. L'oratore si rappresentava una dimora reale o immaginaria. Ne fissava mentalmente il vestibolo, le sale, i passaggi e le camere, collocando in ciascuno di questi luoghi un'immagine corrispondente a una parte del proprio discorso. Quando prendeva la parola, percorreva questa architettura interiore. I luoghi custodivano l'ordine del pensiero e le immagini gliene restituivano il contenuto. Cicerone paragona i luoghi a tavolette di cera e le immagini alle lettere che vi si imprimevano. I luoghi diventano così il supporto di una scrittura composta di immagini. L'autore della *Retorica a Erennio* raccomanda di creare delle *images agentes*, immagini attive, singolari e cariche di forza emotiva, capaci di fissarsi durevolmente nella memoria. È qui che *Pensare la paura* incontra direttamente l'arte antica della memoria. La paura possiede questa capacità di imprimerli. Alcune immagini rimangono dentro di noi perché hanno raggiunto una regione profonda della nostra coscienza. Nel mio lavoro, i crani, le case, i corpi, i paesaggi e gli oggetti agiscono come queste immagini attive. Condensano la coscienza della morte, l'attaccamento, il rifugio, la minaccia, la scomparsa e il desiderio di preservare. Il loro significato rimane mobile. Ogni simbolo apre molteplici racconti e permette a esperienze lontane di incontrarsi in una stessa immagine. I simboli inquietano anche per la loro autonomia. Sopravvivono a chi li ha prodotti e continuano ad agire quando la loro storia è ormai perduta.

Il lessico si trasforma insieme alla tradizione filosofica. I testi della retorica latina parlano di *images* e di *simulacra*. Con Aristotele, e in seguito nel pensiero medievale, l'immagine mentale diventa un *phantasma*, al plurale *phantasmata*. Il termine indica la forma che una cosa percepita conserva nell'immaginazione e grazie alla quale rimane presente al pensiero. Tommaso d'Aquino afferma infatti che l'intelligenza umana pensa rivolgendosi ai *phantasmata*. Questa genealogia linguistica riguarda direttamente il titolo del mio lavoro. La parola italiana «fantasma» deriva dal latino *phantasma*, a sua volta proveniente dal greco *phántasma*, che significa immagine, apparizione, visione o spettro. In questa continuità, le immagini collocate nelle camere della memoria possono essere pensate come *phantasmata*, apparizioni mentali che rendono presente ciò che si è allontanato, ciò che è scomparso o ciò che rimane inaccessibile.

Il racconto fondatore dell'arte della memoria approfondisce ulteriormente questa relazione. Cicerone e Quintiliano ne attribuiscono l'invenzione al poeta greco Simonide di Ceo. Simonide aveva composto per Scopa un canto celebrativo di una vittoria nel quale rendeva omaggio anche a Castore e Polluce. Irritato da quell'omaggio, Scopa gli versò soltanto metà della somma pattuita e lo invitò a reclamare il resto alle due divinità. Durante il banchetto, un servitore annunciò a Simonide che due giovani lo attendevano fuori. Simonide uscì, ma non trovò nessuno. Alle sue spalle, la sala crollò e seppellì i convitati. I misteriosi visitatori furono allora riconosciuti come Castore e Polluce, venuti a saldare il proprio debito salvandogli la

vita. Poiché i corpi erano diventati irriconoscibili, Simonide riuscì a restituire a ogni morto la propria identità ricordando il posto che occupava attorno alla tavola. L'arte della memoria nasce così, nel suo racconto delle origini, da una catastrofe, da un'architettura distrutta e dalla necessità di restituire un'identità ai morti. La memoria ricostruisce mentalmente lo spazio scomparso affinché ogni assente possa ritrovare il proprio posto. Reintroduce nella Storia i nomi, i corpi e le esistenze che la distruzione aveva reso illeggibili.

La camera appartiene anche alla storia materiale della fotografia. Il latino *camera* indica una stanza coperta da una volta. La *camera obscura*, la camera oscura, è all'origine stessa dell'apparecchio fotografico. Una fotografia nasce letteralmente in una camera nella quale la luce forma un'immagine. La parola risuona anche con *La camera chiara* di Roland Barthes e con il suo «è stato», la certezza che ciò che vediamo in una fotografia si sia realmente trovato davanti all'obiettivo. Ogni fotografia conserva la traccia di una presenza che il tempo trasforma in assenza. Il fantasma è una presenza privata del proprio presente, una forma che ritorna senza ritrovare interamente il proprio contesto. La sua apparizione turba il confine fra ciò che rimane e ciò che è scomparso. La paura dei fantasmi si congiunge allora con quella di perdere la memoria che permetterebbe di riconoscerli, di nominarli e di comprendere ciò che vengono a ricordarci.

Pensare la paura consiste nel dare a questa inquietudine una forma, un'architettura e un linguaggio. Fotografare permette di mettere ordine in ciò che minaccia di disperdersi. Ogni immagine diventa un *locus* nel quale collocare un volto, un corpo, una casa, una paura o un attaccamento. Ogni serie apre una nuova camera. Ogni camera assegna un indirizzo alle assenze e preserva la possibilità del loro ritorno.

Avvicinarmi a questi palazzi significa tentare di vincere la Storia nella dimensione di un frammento. Significa preservare un posto per ciò che è stato visto, amato, abitato o temuto. *Pensare la paura* è il nome di questo palazzo. *Creo camere per i fantasmi* ne esprime il gesto.

Fotografare, per me, significa mettere ordine fra i fantasmi.

-

Riferimenti principali: Frances A. Yates, *L'arte della memoria*, traduzione italiana di Albano Biondi, Einaudi; *Retorica a Erennio*, libro III; Cicerone, *De oratore*, libro II; Quintiliano, *Institutio oratoria*, libro XI; Aristotele, *L'anima* e *Della memoria e della reminiscenza*; Tommaso d'Aquino, *Somma teologica*, prima parte, questione 84, articolo 7; Roland Barthes, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*.