

La strada per arrivare a Roma è stata lunga.

E quando sono arrivato, non immaginavo fino a che punto quei tre mesi di residenza avrebbero avuto un ruolo così cruciale nella mia vita.

In quei momenti di convergenza - dove elementi diversi e caotici che costituiscono una vita, uno sguardo o un cammino sembrano infine trovare una loro coerenza, una loro prospettiva - appare una logica che dona un senso. Le situazioni più improbabili si presentano e generano una fluidità generale, gioiosa e generosa. Ogni nuovo evento e ogni nuova esperienza permettono di scorgere le ragioni nascoste, ineffabili, che avevano guidato, senza rivelarsi, questa intenzione primaria, vaga e tuttavia precisa: fotografare delle statue.

Perché?

Quali?

Come?

Stranamente, la questione non si è davvero posta se non nel momento in cui le prime foto sono state sviluppate.

Cosa significavano queste foto alla luce di quello che avevo provato di fronte alle opere concrete, alla materia? E queste foto dicevano qualcosa in più, qualcosa che non era presente ma che avevo forse apportato io stesso, come se volessi trascrivere una certa maniera di percepire?

Perché FOTOGRAFARE delle statue? Le statue sono fatte per essere osservate, toccate quando è possibile, girarci attorno; per comprendere il rapporto tra le forme e la dinamica dei volumi; per percepire che questa materia è insieme così inerte e così sorprendentemente palpitante e sensualmente vicina alla vita, che abbiamo bisogno di ricordarci che si tratta solo di un blocco di marmo o di bronzo.

In loro presenza penetriamo la loro sfera, nella quale sembra essersi cristallizzato un istante di un altro tempo e di un altro luogo, come una breccia all'interno della quale questo mondo antico e immaginario è sopravvissuto. Cosa vedremo attraverso gli occhi di queste statue? Dei musei, delle piazze? L'atelier nel quale sono sorte da un blocco di marmo? O magari le rive del lago Pergusa, le rovine di Troia e l'esercito pietrificato di Fineo?

È perturbante assistere a queste frazioni di tempo eternamente cristallizzate, di una portata tale e di un senso così profondo che lo scultore le ha scelte con precisione e ha fatto uscire dalla materia la visione che lui stesso ha avuto.

Perché quell'istante, e non l'istante prima? E del resto, la permanenza di questo istante e dei gesti sospesi non rende impossibile immaginare l'istante precedente o quello successivo?

L'esistenza così reale e fisica della scena si impone, sufficiente a se stessa e perfetta, in un'intensità parossistica che non ha bisogno di assoluzione.

Il climax è permanente, la via di fuga impossibile.

Ciò che avviene prima o dopo è immagine mancante, qualcosa che non è mai accaduto.

Ed eccoci davanti a una cristallizzazione, ad un «qui e ora» immutabile.

Eppure la fotografia stessa è una cristallizzazione dell'istante, come una sorta di mise en abyme o di ridondanza. Catturare un istante fissato è un pleonasmo? O prende senso a partire dal momento in cui c'è frammentazione, interpretazione, adozione di un punto di vista soggettivo che modifica l'essenza di ciò che è fotografato?

Faccia a faccia con queste statue, che sono come un'eco della mia vita, delle emozioni, della violenza, della sensualità che intimamente si combinano, cerco di impadronirmene, scegliendo quello che mostro e quello che dissimulo, per fare degli oggetti qualcosa di mio.

Il mio sguardo fotografico è un'interfaccia tra il soggetto e colui che osserva la foto del soggetto. Faccio credere che sto mostrando, ma in realtà interpreto e dono allo sguardo qualcosa di ben più intimo e impudico che delle sculture, per quanto erotiche siano.

A volte in una vita si creano delle congiunzioni che mettono in comunicazione la dimensione *intime* e quella *extime*.* Il processo di creazione si alimenta in un modo inatteso: un incontro amoroso, sensuale, danzante, carnale, dona allo sguardo che si posa sui corpi scolpiti un'acutezza diversa, una profondità silenziosa. I corpi stretti tra loro, la gestualità danzante, l'erotismo intrinseco delle scene, la sensualità dei personaggi mi circondano e diventano in parte il soggetto del mio lavoro, intrinsecamente legato alla mia vita.

Di fronte alle statue - ai contatti, ai grovigli, alla tensione e alla morbidezza dei corpi; a queste ambiguità tra la violenza e la voluttà - io fotografo i *miei* abbracci.

Queste statue portano in sé l'ambiguità dell'amore e dell'odio. Secondo il modo in cui guardiamo queste statue, queste incarnano il desiderio, la lascivia, l'estasi, la tensione, la ribellione, la violenza... Lo spettatore è sommerso da ondate di sentimenti contraddittori che lo obbligano a prendere una posizione, che sia però mutevole in base allo sguardo: empatia nel momento in cui i corpi si stringono e si toccano sensualmente; repulsione quando si intuisce che quella che sembra una stretta tra amanti si rivela in realtà la rappresentazione di uno stupro, perturbante in quanto estetico.

Il tempo della residenza è vita; le fotografie ne sono la schiuma, ciò che resta dell'irruzione delle idee, dei concetti, delle sensazioni, delle fantasie, di ciò che mi turba e determina il mio sguardo.

Vengono le parole, e donano un nome alla materializzazione estetica di un processo, di un «qui e ora», di una percezione istintiva.

Il baccano e il silenzio.

I termini si impongono da soli nel momento in cui le fotografie rivelano il mio sguardo: mi sfuggono allora, e cominciano una vita propria.

Marc Mounier-Kuhn

15 Mars 2017

* N. d. T. : Ho deciso di non tradurre in italiano i termini *intime* ed *extime* perché sarebbe stato impossibile rendere in italiano il gioco di parole su cui l'autore basa la sua riflessione. *Intime* - in francese «ciò che è intimo, dimensione interiore» - si contrappone qui al neologismo *extime*, che grazie all'impiego del prefisso latino *ex-* indica la dimensione esteriore, estrinseca dell'essere umano.