

Amigh/ profondo è il titolo di una serie di scatti fotografici in cui viene catturato un singolare soggetto e che di fatto rendono conto, visivamente, per punti o momenti salienti estrapolati da un flusso vitale di accidentalità che la fotografia traduce in attimi di sospensione, in riprese sospese in una pausa spaziotemporale entro cui, tuttavia, scorre comunque un tempo e uno spazio, il tempo e lo spazio dell'azione rappresentata. Per dirla nel gergo contemporaneo, si tratta dunque di un evento performativo traslato in una sorta di rituale rapsodico e contrappuntato che trasferisce la stessa performance, grazie alla fotografia, su tutto un altro piano e ne trattiene per così dire lo sviluppo trascorrente e mutevole entro un tempo più lungo. Ma questo significa, di fatto, trasgredire le leggi naturali, superare i limiti spaziotemporali della percezione e mettere così in discussione la stessa attività cognitiva. Tanto più che, all'interno degli scatti fotografici in cui una figura femminile afferra e bacia un fumo bianco inafferrabile, una entità fantasmatica dunque, effimera come un pensiero fuggitivo e come ogni evento performativo.

Ho privilegiato le mie mani. Perché le mani? Henri Focillon ha scritto un lungo e intenso saggio sulle mani, che in buona sostanza costituiscono, di fatto, il primo atelier dell'uomo ancora in età paleostorica. Del resto, le mani sono anche lo strumento della scrittura... In ogni caso, cercherò di giustificare al meglio questa mia scelta andando a citare largamente il saggio richiamato del Focillon.

“Mi accingo a intraprendere questo elogio della mano così come si adempie ad un dovere di amicizia” scrive quest'autore. “Nel momento in cui inizio a scrivere vedo le mie, di mani, che sollecitano, che stimolano la mia mente. Eccole, compagne instancabili, che per tanti anni hanno assolto il loro compito, l'una tenendo fermo il foglio, l'altra moltiplicando sulla pagina bianca quei piccoli segni scuri, fitti, persistenti. Grazie ad esse l'uomo prende contatto con la dura consistenza del pensiero, arriva a forzarne il blocco. Sono le mani ad imporre una forma, un contorno, e, nella scrittura, uno stile.

Le si potrebbe dire animate. Servitrici? Può darsi. Ma dotate di una natura energica e libera, di una fisionomia - volti senza occhi e senza voce, ma vedenti e parlanti. Ci sono ciechi che con l'andar del tempo acquistano una tale finezza di tatto per cui sono capaci di distinguere, sfiorandole, le figure di un mazzo di carte, che riconoscono attraverso lo spessore infinitesimo dell'immagine stampata. Anche i vedenti, però, hanno bisogno delle mani per vedere, per completare attraverso il tatto e la presa la percezione delle apparenze. Le attitudini proprie delle mani sono scritte nella loro linea

e nel loro disegno: vi sono mani destinate per scioltezza all'analisi, vi sono le dita lunghe e agili del *raisonneur*, vi sono mani profetiche cariche di fluidi, mani spirituali cui l'inerzia stessa conferisce grazia e levità, mani fatte per la tenerezza. La fisiognomica, a suo tempo assiduamente praticata dagli artisti, si sarebbe avvantaggiata arricchendosi di un capitolo sulle mani.

Il volto umano è soprattutto un intarsio di organi di ricezione. La mano è azione: afferra, crea, a volte si direbbe che pensi. In stato di quiete, non è un utensile senz'anima, un attrezzo abbandonato sul tavolo o lasciato ricadere

lungo il corpo: in essa permangono, in fase di riflessione, l'istinto e la volontà di azione, e non occorre soffermarsi a lungo per intuire il gesto che si appresta a compiere.

I grandi artisti hanno dedicato particolare attenzione allo studio della mano. Più degli altri uomini, vivendone, ne hanno avvertito la straordinaria virtù. Rembrandt ci mostra le mani in tutta la gamma delle possibili emozioni, tipologie, età, condizioni: la mano segnata di ombre, levata in atto di stupefazione, controluce, di un testimone della grande *Resurrezione di Lazzaro*; la mano fattiva e accademica del dottor Tulp, nella *Lezione di anatomia*, che mostra in punta di pinza un fascio di arterie; la mano del pittore stesso, intenta al disegno; la mano formidabile di san Matteo che scrive il Vangelo sotto dettatura dell'angelo; la mano del vecchio paralitico nella cosiddetta *Stampa dei cento fiorini*, che si sdoppia nei rozzi guanti sformati appesi alla cintura del personaggio. Quanti fogli, quanti disegni preparatori, però, rivelano l'analisi, lo studio accurato che precede l'esecuzione definitiva! Quelle mani senza corpo vivono intensamente di vita propria."¹

A monte di quanto sin qui disquisito con l'aiuto di H. Focillon, mi corre l'obbligo dire, vi è un'altra forse meno evidente intenzione artistica o progettuale che, al momento della stesura di questa tesi ha preso singolarmente il sopravvento. Si tratta per dirla in breve, di un sottile richiamo al Surrealismo.

Ho finito per rovesciare come un guanto una azione performativa di particolare significato realizzata da Duchamp quand'egli veste i panni di una donna e si attribuisce il nome, ambiguo-simbolico, di Roose S...

Far assumere alle mani femminili tutta un'altra e nuova identità, maschile, è l'atto che risponde al travestimento simbolico duchampiano. Nel corso delle riprese fotografiche – realizzate con la macchina fotografica digitale – ho finito difatti per sostituire le mani femminili con le mani di un uomo. Questa migrazione biologica ambiguamente mimetizzata grazie alla laccatura delle unghie di lui e a altri dettagli.

Torniamo così al titolo del capitolo. Amigh / Profondo, può essere il singolo atto creativo, l'afferrare l'inafferrabile per esempio ma allo scopo di conferire a questo atto un nuovo significato e valore. Innanzi tutto, attraverso una visione nobilitante, in grado cioè di esaltare le proprietà formali del soggetto e del suo agire o meglio l'esito visivo dell'intera azione, una azione programmata che evoca anche, sia pure sottotraccia, cert'arte cinetica e programmata italiana. Per esempio il Gruppo T (Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Gabriele De Vecchi, Gianni Colombo e infine Grazia Varisco)

La fotografia – giusti i rilievi in merito a firma di Roland Barthes – trasfigura e persino svuota la realtà e ne offre pertanto un'immagine alterata o piatta che impone un fascio di criticità. A essere messo in discussione è lo sguardo, è quello che si crede di vedere e invece non percepiamo se non attraverso uno slittamento continuo di senso e d'altro. Una delle motivazioni (sommesse) dell'omaggio duchampiano e dunque della presenza corsara di mani maschili che, all'improvviso, si inseriscono nella serie delle immagini relative alle mani femminili, alterandola non poco e su più livelli o valori, consiste proprio in questo

volontario richiamo alle ambiguità della percezione. D'altro canto, già segnalata da par suo da Paul Valéry, riprese e discusse attentamente quanto profondamente da Gaston Bachelard e anche da Georges Bataille, per non citare che pochi autori.

Ecco perché il capitolo della tesi che corrisponde naturalmente alla narrazione progettuale non poteva che denominarsi, a conti fatti, che "Amigh"!