

## **“Le mani non possono pensare”**

L'idea che gli oggetti siano portatori di sentimenti e storie e che siano elementi di connessione tra passato e futuro fa parte del vocabolario e dell'atteggiamento di Maura Banfo. Il suo intento, come artista, è quello di “prolungare l'essere” degli oggetti e dello sguardo su di essi, questo allo stesso tempo si dimostra come una costante riflessione sul mezzo fotografico e sul fotografo. Le sue fotografie testimoniano la necessità da parte di Maura Banfo di voler prendere una posizione e dare una risposta al presente visibile e a quello dell'informazione che adesso è regolata dalla “diffusione” delle immagini (senza più un vero autore e un vero fruitore), situazione che ha fatto sbalzare la percezione e la possibilità esperienziale del singolo in una continuità visiva e non spaziale.

Le immagini di fronte a cui ci pone (o ci fa inciampare) Maura Banfo (nel loro essere oggettive, fulgide, sensuali, epifaniche nel rispettare i perimetri e la materia dei singoli oggetti-presenze evidenziando allo stesso tempo le “simpatie” e correlazioni che intercorrono tra loro) sono come delle schegge di realtà ingrandite, come per un nostro brusco avvicinamento, fino al punto che tutto straborda e smargina al di là del perimetro, tranne che per quel frammento di spazio. Quel particolare apparentemente innocuo e “passivo” della quotidianità, praticata da chiunque, può essere interpretato come “l'occhio del ciclone” in cui non si vede l'effetto e i fatti, ma ne è piuttosto il testimone, causa o sintesi. Il lavoro di Maura Banfo consiste così in un accumulo di indizi e di sentimenti del reale intimo, condiviso, che insieme vanno a costituire la narrazione e l'identikit di un soggetto sotteso o supposto. Nel suo caso, che poi è l'intuizione e il motore dell'autrice, però il soggetto non coincide con il corpo, ma con il suo desiderio. Il desiderio nelle sue opere è sia materializzazione del risultato che ha portato a quella particolare rappresentazione del reale, sia stimolo nello sguardo del nuovo soggetto che lo incontra.

Le opere di Maura Banfo, costituite da un'oggettività lucida e scaturite da una documentazione e attestazione fedele delle forme del visibile, ci appaiono avvolte come dal sogno, non solo per un effetto boomerang di eccesso di realtà e di auscultazione degli oggetti, ma soprattutto perché quelle situazioni già accadute, sono allo stesso tempo esperienze che ancora devono succedere (e che quindi non possono essere documentate ma solo immaginate) e che in questo modo l'artista avvera già. Così, nelle immagini-presenze di “Perfect Day” le mancanze, i limiti, il campo della visione ristretto all'inverosimile, non sono negazioni bensì evocazioni dello spazio del reale, non in virtù di quello spazio ma per il soggetto che le può “abitare”. Dopo gli spazi neutri da rendere attivi al centro dell'azione, l'artista si è concentrata su quegli oggetti-ingombri che si frapponivano tra l'osservatore e l'orizzonte (ad esempio come nella foto con in primo piano il tacco della scarpa), ma proprio in questa condizione il potere della realtà di ciò che accade e che può accadere aumenta vertiginosamente. Questi ostacoli infatti non sono mai corpi opachi, ma presenze vive che poi, nel ciclo “Amor sacro, Amor profano”, si sono incarnati in veri e propri schermi su cui le emozioni si materializzano e si impastano assieme alla gioia del guardare, nelle fotografie dei petali di rosa che saturano tutta la scena.

Nelle ultime opere "Al di là dei pieni", l'oggetto che si staglia sulle fotografie di Maura Banfo (elementi dello spazio e "dell'uso pubblico", come una fontana, un'architettura e una giostra panoramica) ci appare totalmente cristallino, e la sequenza di fotografie (che ci appaiono come una partitura, un inno al ritmo, una composizione sequenziale unica) lo fanno apparire come scompaginato in tutto il suo perimetro e i suoi segreti. Il punto di vista non è più "particolarizzato" fino a trovarsi quasi sullo stesso piano dell'oggetto per uno sforzo empatico e di immedesimazione con esso, come nei lavori precedenti, ma è più consapevole nella sua frontalità diretta.

Adesso con queste vere e proprie "presenze" il fruitore può ingaggiare un confronto uno a uno, e ciò che viene rappresentato, stimolato e suggerito da questi lavori è proprio l'atteggiamento di scoperta e di riconsiderazione della realtà, dei suoi componenti tra cui vi è anche l'individuo-fruitore. Se prima un rapporto più intimo con il presente e l'evocazione del soggetto era raggiunto con il non detto, adesso è conquistato, inaspettatamente, proprio con l'esteriorizzazione totale di queste strutture, il cui grado di "mistero", e di doverosa scoperta consequenziale, è aumentato proprio con il loro palesarsi alla vista.

Con i lavori "Al di là dei pieni" abbiamo assistito ad un cambiamento che non riguarda solo un mutamento di scala (dall'interno dello spazio intimo personale a quello esterno pubblico collettivo), ma proprio un ripensare, da parte dell'artista, le prospettive del suo operato. Questo mutamento proprio nel modo di rappresentare o tradurre il rapportarsi alle cose è evidente nel fatto che gli oggetti scelti dall'artista siano prima di tutto delle strutture attraversabili dal singolo, il quale le può occupare plasmandone l'aspetto anche se solo per un istante; l'altro è che i soggetti-oggetti rappresentati posseggono un'autonomia di azione-manifestazione evidente nel loro movimento e nel definire movimento. La ruota panoramica, il getto d'acqua della fontana, il girare attorno all'architettura, sono tutti dei movimenti anche se portano sempre allo stesso punto..... Questo particolare o la proprietà di queste presenze-oggetti hanno inoltre suggestionato a tal punto l'artista da condurlo a considerare queste opere, o meglio l'azione del fotografo-fruitore di spiegarle di presentarle, come la metafora dell'esistenza del singolo costituita come da un accumulo di gesti che si ripetono sempre diversi e sempre uguali a loro stessi, giorno dopo giorno, e che non portano da nessuna parte se non ad alimentare e descrivere "un falso movimento", "un movimento circolare"; o per opposizione come metafora della condizione del viaggiatore, che è il relativo della condizione del singolo ma con in più l'illusione di poter controllare e guidare il grado di effimero e di casualità che lo definisce. Ciò che comunque emerge dallo sforzo dell'artista con queste ultime opere è una attenzione al senso e al ruolo del gesto, perché è l'azione il collegamento ma anche ciò che li definisce, tra l'io come soggetto e il mondo come spazio in cui agire e per cui agiamo. L'azione deve portare l'esperienza, è questa la sua ragion d'essere e scopo, ovvero per concretizzare un soggetto fautore di azioni consapevoli.

Con le opere di "Al di là dei pieni" Il ricordo, sulla cui linea Maura Banfo si muoveva nei cicli precedenti, è divenuto memoria. Se il ricordo è personale e poteva essere condiviso, qui la memoria è collettiva e tutti possono attingervi. E dunque l'azione non è più attesa o supposta, ma è l'opera stessa.

Questo cambiamento possiamo supporre che sia avvenuto proprio nel corso dell'opera "Abitare l'abito". In questa installazione, l'artista ha materializzato i ricordi (circoscritti) in memoria (senza limiti), ovvero non fornendoci esperienze o esempi, ma una nuova fonte di esperienze. La parte nascosta del vestito, la struttura, è stata ingrandita e posta all'interno del museo del costume di Pragelato (Torino). È una presenza misteriosa, fisica con le sue barre di metallo scurite dal calore della fiamma ossidrica e allo stesso tempo immateriali come un disegno. Le persone si confrontano, la possono percorrere ed abitare, non più per un effetto empatico ma con il loro corpo, con la loro presenza in atto.

L'artista ha fatto comporre direttamente in quella stanza le strutture-gabbie, passaggio dopo passaggio. Il ciclo fotografico, "la vestizione", che è scaturito dalla testimonianza dei vari passaggi del montaggio dei vestiti-presenze-gabbie-architetture, ne testimonia l'amorevole costruzione. Proprio nelle foto abbiamo il soggetto, soggetto desiderio, ma che si mostra alla vista solamente perché compie il gesto. L'azione è quasi impercettibile e allo stesso tempo evidente nel suo effetto o processo: la luce delle scintille della saldatura. Tutto è immateriale, e tutto è più che reale. In questa narrazione fotografica non si ha solo il prima e il dopo di una costruzione, di un'azione, ma la messa in opera e testimonianza del gesto che comunque rimane in presa diretta.

La materia di queste fotografie e la loro bellezza deriva dal praticare come punto di partenza la frattura, in cui si è dibattuta in tutto il suo lavoro l'artista, la non compresenza e relazione tra lo spazio fisico e quello visuale. I cerchi, come disegni, misurano allo stesso tempo il pavimento (rappresentato) e la superficie della foto (immagine). Lo scarto colmato tra figurazione e astrazione, volgarizzando e sintetizzando la riflessione dell'artista, è evidente e si materializza nell'effetto di luce, in questa insindacabilità immateriale. In questi ultimi lavori non abbiamo l'evocazione del soggetto, la sua manifestazione attraverso il suo desiderio, ma l'attimo stesso dell'attuazione di tale desiderio. L'azione, il gesto, che è l'unico elemento che può attestare il soggetto poiché è l'unico modo per creare un ponte e una misurazione tra l'individuo e il suo mondo, non è evocato o atteso ma è l'opera.

Lorenzo Bruni