

## La teatralità del corpo nell'arte fotografica di Marco Circhirillo

di Barbara Troise Rioda

- 1) *Marco Circhirillo. Doppelgänger 2005-2013*, inserito nella collana Rubbettino Arte Contemporanea, è il volume nel quale sono compresi alcuni tuoi progetti fotografici che hanno come protagonista il corpo. Perché il corpo nudo è così interessante?

Il corpo è il nostro simulacro. Attraverso di esso l'essere umano percepisce se stesso. L'uomo è il protagonista della vita, è colui che compie azioni. Se denudandosi rivela, da un lato, la propria delicata natura, dall'altro si ricongiunge ad una dimensione ideale, diventando esso stesso simbolo dell'esistenza. È materia organica, concreta, appare così com'è. Da sempre gli artisti cercano di sfuggire alla caducità della vita fissando nel tempo un'idea di corpo. Il corpo, più di ogni altro oggetto, racchiude in sé il tema della *Vanitas*.

Molti dei miei scatti sono in realtà autoscatti. Personalmente sono molto attento alla cura del mio corpo, ma al contempo non demonizzo chi sceglie di trascurare questo aspetto della vita. Certo, oggi ci sono molti pregiudizi sulla cultura fisica, troppo spesso si pensa che intelletto e attenzione per la propria fisicità siano due concetti antitetici. In realtà, se prendiamo in considerazione la civiltà classica, capiamo subito che i due aspetti possono convivere benissimo.

- 2) Il tema del corpo doppio (in particolare della testa e del volto) ricorre spesso nelle tue opere. Al di là di quello che la psicanalisi freudiana e contemporanea potrebbe dire cosa rappresenta per te? Perché scegli di creare dei multipli?

Il doppio mi ha sempre affascinato. È un concetto che sento molto vicino. La vita è intrinsecamente legata a questo aspetto: basti pensare alla dicotomia giorno e notte, maschio e femmina, bene e male, vita e morte ecc. Di fatto, l'esperienza dello sdoppiamento è spesso legata a quella della morte, in quanto trovarsi davanti al proprio doppio suggerisce l'idea di avere davanti il proprio spettro. Ciò che cerco di rappresentare nelle mie immagini "doppie" è una dimensione perturbante che, attraverso il mezzo fotografico, appare più immediata e sincretica.

Il duplice ritratto del viso assume una valenza più simbolica di pirandelliana dicotomia tra la "maschera", la falsa identità che la società ci costringe a indossare, e il "volto", la nostra vera essenza; il contrasto tra ciò che siamo e ciò che vorremmo essere. Prendono, quindi, piede nella nostra mente l'ansia di non essere adeguati, di non vivere secondo la nostra vera natura, e svariate fobie, prima fra tutte la paura della morte e la conseguente consapevolezza del tempo che trascorre inesorabile.

La tecnica delle mie immagini differisce a seconda delle varie serie, ma tutte sono caratterizzate dal mio segno distintivo: raffigurano la molteplicità e la frammentarietà dell'io, in un processo di scissione della personalità.

Le contrapposizioni e le contraddizioni svaniscono, però, nel momento in cui riusciamo ad accettarle come ontologiche alla nostra esistenza, così che anche il dolore e la sofferenza diventano mezzi di conoscenza. Attraverso di essi giungiamo a comprendere i limiti del mondo reale, e ci innalziamo là dove i confini tra gli opposti sfumano sino a che ogni contrasto si dissolve.

- 3) Nella tua carriera hai superato e attraversato alcune fasi. Che rapporto hai con i tuoi lavori passati? Oggi che fase stai vivendo e cosa ti aspetti dalla tua incessante e famelica ricerca?

È nella vita che ho superato e attraversato alcune fasi. Come tutti del resto. La mia ricerca fotografica è parte della mia esistenza, la parte a cui tengo di più, ed è direttamente connessa al mio io. Nonostante venga spesso criticato per i diversi stili che uso, penso che il linguaggio sia uno e

ben definito, è la tecnica che cambia: dal bianco e nero al colore; dall'analogico al digitale; dalla poca illuminazione ad una piena; dalla luce naturale a quella flash, comunque il lavoro resta uno e molteplice. Oggi sto portando avanti sia le fotografie in analogico della mia prima serie (*Sulla caducità della vita*, del 2005), sia il discorso sul rapporto cibo-morte, tema dell'ultima mia esposizione (*Più che 'l dolor, poté 'l digiuno*, del 2014). Non escludo di riprendere altre serie passate e rinfoltirle.

Inoltre, da circa un anno, sto ritraendo chi della fotografia ha fatto una pratica di vita: è un lavoro che trovo molto stimolante in quanto mi mette direttamente in relazione con persone sensibili con cui potermi confrontare sulla ricerca per immagini.

Dalla mia ricerca mi aspetto di coltivare relazioni significative con persone che si pongono domande, e magari, chissà, una galleria seria con cui collaborare e creare un rapporto vero e stimolante basato sulla passione artistica pura.

- 4) Una delle tue fotografie più rappresentative è *Ego*, appartenente alla serie *Ares*, scelta non a caso come copertina del libro che citavamo all'inizio. Ce la racconti?

*Ego* è un autoritratto. Anzi, un doppio autoritratto. Sono io rappresentato due volte denudato mentre compio un atto ambiguo. Se, da un lato, le mani dell'uno attorno al collo dell'altro spostano l'attenzione verso un omicidio-suicidio, dall'altro, il doppio sguardo a pochi centimetri e lo sfiorarsi delle bocche fanno pensare a qualcosa più vicino all'amore. Il tutto è avvolto da una ricercata sensualità che racchiude in sé una dimensione di amore e morte.

Il rapporto sdoppiamento-morte torna in modo deciso in questa immagine e mi fa pensare al mito di Narciso che, invaghitosi della propria immagine riflessa, scivola delicatamente verso la morte trasformandosi in un fiore.

Il nudo, il cerchio e la ricerca geometrica dei corpi derivano dal mio amore per Robert Mapplethorpe, mentre per la luce e la dimensione cupa mi sono ispirato a Caravaggio. Per quanto riguarda invece la sensualità ho guardato ai vasi greci e agli affreschi pompeiani.

- 5) La ripresa di grandi opere classiche del passato rilette in chiave contemporanea attraverso la fotografia o la scelta di cornici che richiamano il mondo antico sembra essere quasi una esigenza spontanea. Quali sono le ragioni di questa 'ripresa'?

Penso che il compito di ogni artista sia quello di studiare la storia dell'arte e di cercare un dialogo con essa. Cercare di inserirsi in un contesto, capire un linguaggio e cercare un confronto, misurarsi con la storia e con il tempo presente. Ho avuto la fortuna di studiare Storia dell'Arte e ho trovato molti punti di riferimento da reinterpretare secondo i canoni estetici del nostro tempo. Spesso i miei scatti sono omaggi espliciti ai grandi maestri del passato, che cerco di reinterpretare sempre con rispetto e grande umiltà. Questo processo rappresenta per me un modo per esprimere la mia gratitudine verso gli artisti che sento vicini e ammiro profondamente. In fondo non è vero che Picasso guardava all'arte primitiva e Michelangelo ai classici greci? Tutta l'arte si basa sul rapporto tra diversi modelli appartenenti a tempi e luoghi (non solo fisici) lontani. Penso che il linguaggio dell'arte sia uno, e che cambi a seconda dell'epistemologia del proprio tempo.

- 6) In una intervista del 2011 dicevi: il come e il perché realizzo le mie opere devo ancora capirlo. È ancora così oggi o hai raggiunto una consapevolezza diversa?

Non si tratta di consapevolezza. Probabilmente ero stato provocatorio. Quello che intendevo trasmettere era che non è necessario spiegare alcuni processi, è il contenuto finale che conta. Viviamo in un mondo di icone, a volte mi capita di pensare a idee compositive che compaiono nella mia mente di punto in bianco e non trovo sempre necessario chiarire, nemmeno con me stesso, da dove provengano. Poi capitano occasioni, come questa intervista, che mi spingono a cercare

significati e significanti del mio operato. Spesso succede che, attraverso una rilettura più profonda della mia ricerca artistica, metto in luce aspetti nascosti e mi si presentano il come e il perché.

7) Perché Man Ray ti ha cambiato la vita in senso artistico?

Perché è l'artista che sento più vicino. Ogni sua immagine mi trasmette qualcosa, dai dipinti alle fotografie. Inoltre trovo esemplare l'approccio, umile e altamente ironico, che aveva con la vita e con l'arte.

Fin dall'Università, la sua opera ha incontrato il mio vivo interesse, sebbene, a mio avviso, fosse stata affrontata con una certa superficialità. Di conseguenza ho poi approfondito il suo studio in autonomia, fino a quando ho avuto un'esperienza a dir poco estatica: ero a Madrid, ormai sette anni fa, tornavo dal lavoro quando, a causa del mio scarso senso dell'orientamento, mi persi. Camminando come un matto tra i borghetti della città, vidi l'insegna di una mostra: *Despreocupado pero no indiferente* di Man Ray. Entrai e non uscii mai più completamente. È stata la mostra migliore che abbia mai visto, qualcosa si era mosso dentro me, era come se fossi collegato direttamente con le sue opere, ero diventato un ricettacolo di energie e significati. Scrissi ogni mia sensazione e tengo gelosamente quegli scritti dentro me. Quest'esperienza ha rappresentato per me una risposta importante alla mia volontà di fare arte, mi ha fatto capire che ci sono diversi livelli di fruizione e che tutto dipende da un mix di passione e conoscenza, e che l'unica cosa che conta veramente è agire tenendo uno sguardo attento sulle cose con sincerità d'animo.

8) Il tuo esplicito interesse per il lato più introspettivo, psicoanalitico e onirico del mezzo fotografico come si concilia con la materialità e la 'durezza' della realtà corporea?

La frase più celebre di Man Ray era: «Dipingo ciò che non posso fotografare. Fotografo ciò che non desidero dipingere. Dipingo l'invisibile. Fotografo il visibile». Man Ray affrontava il lato più introspettivo, psicoanalitico e onirico con la pittura perché è il mezzo che si presta maggiormente. Diversamente, la fotografia ha a che fare con la realtà tangibile delle cose, registra immagini che appartengono alla vita. Risulta quindi difficile fotografare l'invisibile, a maggior ragione se si scontra con l'oggetto corporeo.

Cerco di conciliare i vari livelli risolvendo i limiti tecnici della fotografia attraverso la creazione di atmosfere ambigue, luci spesso basse, grana grossa, utilizzando doppie esposizioni e ripercorrendo icone che appartengono alla storia e quindi al nostro immaginario comune. Guardo soprattutto alla fotografia surrealista.

9) I tuoi corpi mentali o visionari hanno un potenziale riflessivo che disorienta e affascina insieme. Ti è mai successo che qualche critico disorientasse te e ti desse una lettura delle tue opere e sfumature interpretative che non avevi colto?

Non mi è mai capitato di ricevere una lettura che mi abbia seriamente disorientato, ma sarei ben contento se succedesse, perché avrei un nuovo spunto su cui misurarmi. Di solito prima di recensire i professionisti si documentano e si confrontano con me. Si crea un rapporto, anche solo con un'e-mail. Certo, qualche volta è capitato che la mia ricerca sia stata collegata ad artisti a cui non pensavo direttamente ma, inserendosi sempre all'interno del discorso storico, queste interpretazioni hanno trovato il mio accordo. Non è raro che le sfumature interpretative, sia dei critici che dei fruitori comuni, giungano a rappresentare, per me, preziosi spunti riflessivi.

10) Il rito che dedichi alle tue fotografie incuriosisce molto, sembra quasi che la componente erotica ne plasmi l'essenza e lo scatto ne produca l'orgasmo finale. Cosa provi tu mentre ti fai regista della tua messa in scena fotografica?

È difficile da spiegare. Essere dietro all'obiettivo o davanti è completamente diverso ma in entrambi i casi il processo è lo stesso. Non provo nulla in quanto la concentrazione prende il sopravvento e l'unica cosa che mi preme è ottenere l'immagine giusta su cui riflettere il giorno dopo. È una sorta di capriccio mentale in cui la ragione ha il sopravvento e mi permette di avere maggior controllo. L'orgasmo finale non è lo scatto ma il raggiungimento di un obiettivo, una nuova immagine che ritengo idonea ad entrare a far parte del mio mondo creativo.

11) Nella tua personale di maggio 2014 *Più che 'l dolor potè 'l digiuno* hai spostato il tuo interesse sul corpo animale. Di nuovo il doppio, il dualismo vita/morte emerge dalla sezione di teste di animali (galli, pesci, maiali, mucche), dalla presenza di sangue. L'invadente senso di disagio che conosci al fruitore della tua arte che effetto ti fa?

Una buona dose di soddisfazione e una lieve ansia gentile. In questo caso specifico ero un po' teso perché era una personale nella mia città e avevo invitato professionisti del settore e amanti d'arte ma il tema era forte e non ero sicuro del successo: una testa di mucca sanguinolenta, un maiale segato in due visto dall'interno, una cassa colma di teschi animali erano solo alcune delle immagini esposte. Il tema che mi è stato richiesto era la mia visione artistica in rapporto al cibo e, vivendo a Parma, non ho fatto altro che muovermi intorno alla città. La gente (me compreso) è troppo abituata a comprare carne confezionata o in scatola e salumi vari ma sembra disconoscere i vari processi precedenti. In questa mia ricerca, che sto portando avanti, non c'è nessuna presa di posizione ma, se mai, un tentativo di mettere i fruitori davanti ad una realtà che hanno rimosso.

In realtà ciò che ho cercato e cerco di ottenere è un'estetizzazione della morte, tema molto sentito dall'arte contemporanea: da Hirst a Von Hagen, passando per Serrano e Witkin, la morte diviene un qualcosa di altamente estetico.

Personalmente sono carnivoro e continuo ad esserlo ma, almeno, sono consapevole di questa mia scelta. Del disagio che possono provare persone che negano a sé stesse la realtà non mi interessa, sono, invece, attratto dalla riflessione che può scaturirne in un animo sensibile.