Da un'immagine all'altra

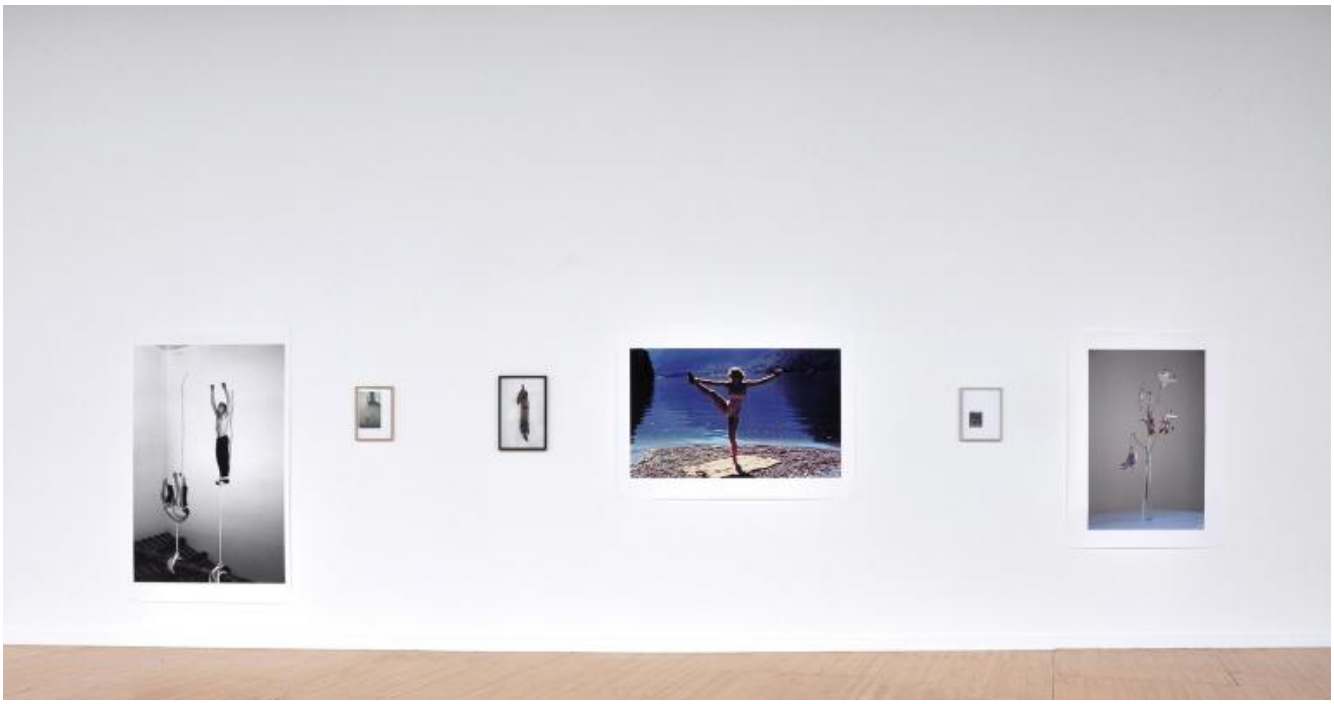
Sara Benaglia, Mauro Zanchi
14 Aprile 2021

Agnès Geoffray (1973) è un’artista francese che lavora principalmente con la fotografia. La sua ricerca è in equilibrio tra realtà e finzione, e spesso origina da notizie angoscianti poco conosciute o trascurate. Le immagini di Geoffray spesso lasciano emergere un ‘doppio’ visivo, in cui il perturbante si insinua tra forze distruttive addomesticate e quasi addormentate sulla scena. In un certo senso sono le associazioni visive innumerevoli in chi guarda a completare questi lavori, presentendo una intensità drammatica nel materiale, modellato in scena come pedine. Questa intensità è una corrente caotica che attraversa il confine sottile tra immaginazione e finzione; genera una variabile sinistra che, inafferrabile, produce un coinvolgente impatto visivo.

Agnès Geoffray, Night III, 2005 photograph, 22x30 cm © Agnès Geoffray.

Sara Benaglia e Mauro Zanchi: La serie fotografica Night *(2007) è formata da immagini molto intense e ambigue, che suggeriscono associazioni oscure e orrorifiche. Fuori fuoco, immagini di occhi aperti nella notte, bambini soli e un'ambientazione gotica sono gli elementi attraverso cui hai costruito una tensione narrativa. Com'è nata questa serie? Quali sono i suoi riferimenti storico-artistici?*

Agnès Geoffray*: Night* è una delle prime serie fotografiche attraverso le quali mi interrogavo sulle paure arcaiche, che fossero ispirate da racconti, fatti di cronaca, fatti storici o paure più intime, quasi inconsce. Gli scatti sono stati realizzati nella totale oscurità, con un dispositivo a infrarossi. Un alone circonda i soggetti e immerge i contorni nell'oscurità, come una strana apparizione, e con l'effetto degli occhi luminescenti. Sembra che gli esseri siano illuminati dall'interno. La stranezza di queste immagini è risultata così forte, così pervasiva, che ho fatto una serie di fotografie, da scene molto semplici, quasi ordinarie, ma che, attraverso questo filtro, hanno preso una dimensione eminentemente drammatica. Le fotografie sono piccole, sembrano imperfette, un po' sfocate, come immagini persistenti, immagini mentali. Quando ho creato la serie, non avevo un particolare riferimento contemporaneo. Sono venuta a conoscenza della serie *Nacht* di Thomas Ruff solo molto più tardi. All'epoca ero per lo più imbevuta di fotografie di spiriti, con quegli aloni di luce e figure spettrali che avvolgono i soggetti fotografati.



Agnès Geoffray, Les suspendus, 2010 Installation view, Frac Alsace, Sélestat, F. © Agnès Geoffray.

In Les Suspendus *(2010) assembli e associ immagini tue e preesistenti, ricombinando le aspettative visive e testuali circa sospensione e ascensione. Il processo interpretativo nel tuo lavoro abbatte i confini della fotografia classica e mette in discussione le attese riguardo all'autorialità. Che peso ha il testo nella tua ricerca e in che modo hai lavorato su te stessa come autrice rispetto a ciò che la fotografia poteva aspettarsi da te?*

Mi piace creare immagini, ma sono interessata anche a ripensarle. Sono quindi costantemente in bilico tra le mie idee di messa in scena e le immagini preesistenti. Ciò che permea il mio lavoro è la questione del potere evocativo delle immagini. Un'immagine è sempre prigioniera di altre immagini. Penso ad esse come a prigionieri, con un potere proprio ma che riecheggia sempre altri riferimenti. Ed è proprio così che mi interessano, attraverso la loro instabilità e il loro significato fugace. Le immagini circolano malgrado loro stesse. Mi piace ripensare la circolazione delle immagini, tra i loro diversi status: come immagini, soggetti, immagini oggetto e immagini mentali.

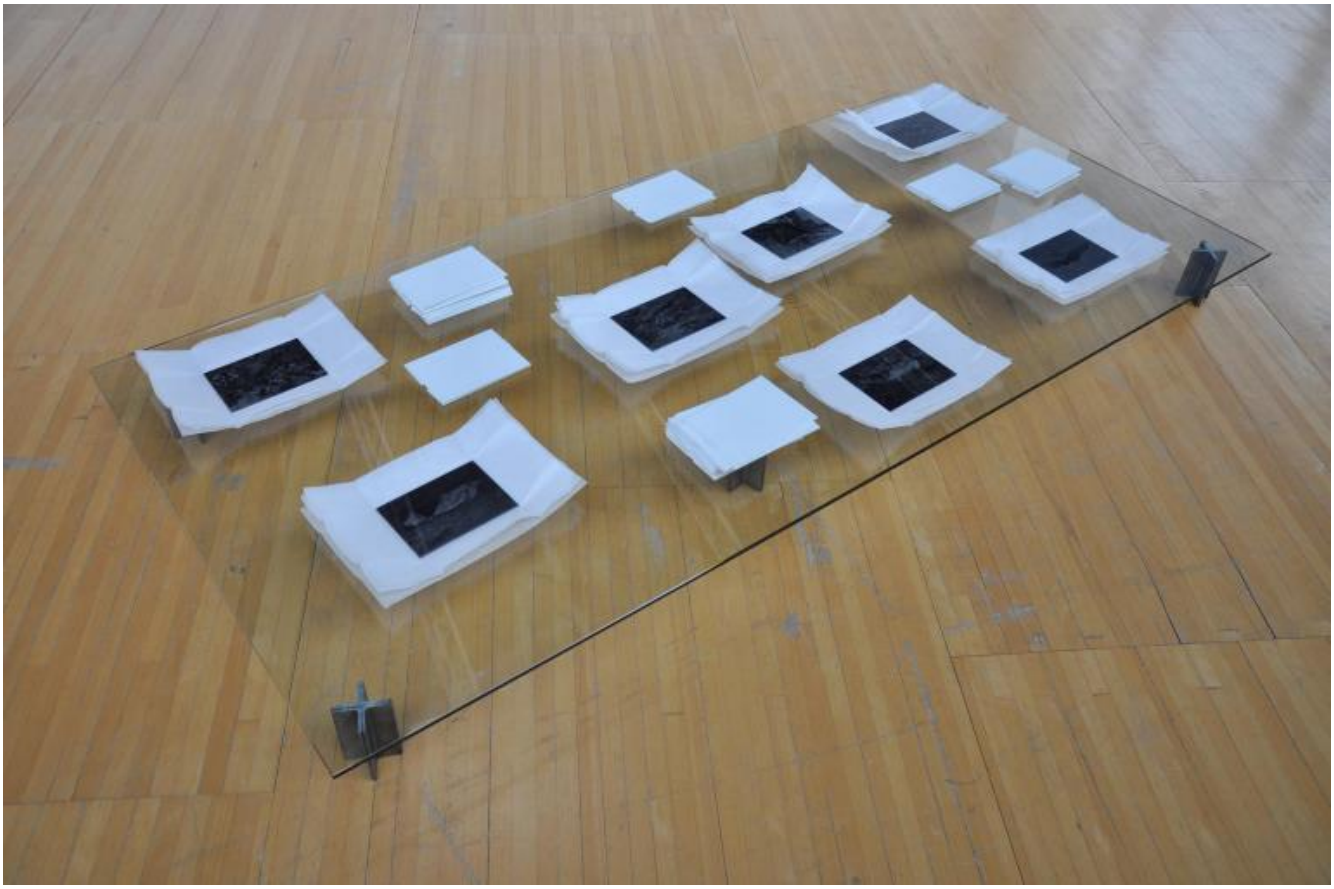
Agnès Geoffray, Libération, 2011 dyptich, photographs, 22x34 cm © Agnès Geoffray.

Agnès Geoffray, Libération, 2011 dyptich, photographs, 22x34 cm © Agnès Geoffray.

Nel 2017 avevamo visto a Fotografia Europea la tua serie Incidental Gestures. Libération*, in particolare, aveva colpito la nostra attenzione: in questa opera una donna trascinata da una folla di uomini è presentata in un dittico composto dalla medesima immagine con l'unica differenza che in una fotografia la donna è nuda, mentre nell'altra indossa un vestito corto estivo. In* Sans titre *(2012), una donna incurva la schiena richiamando alla mente* Arch of Hysteria *(1993) di Louise Bourgeois. E in* Laura Nelson *(2011) una donna nera impiccata a un albero viene presentata come se volasse, come i fantasmi degli antenati* in Song of Salomon *(1977) di Toni Morrison. Il femminismo ha influenzato la tua pratica?*

Direi che il femminismo ha influenzato il mio lavoro, di fatto o per difetto. Lo irradia senza affrontarlo veramente. Le figure femminili hanno accompagnato il mio lavoro e la mia ricerca, rivisito rappresentazioni anteriori, le sposto, le trasformo, a volte le trascendo. Per le tre figure femminili della serie *Incidental Gestures*, ho voluto curare e prestare attenzione a queste rappresentazioni vittimizzate (*Libération*, *Laura Nelson*), o rivisitare posture femminili, quasi iconiche e confinanti, come quella isterica (*Sans titre*). Ma sono tutte figure

fugaci, trasformate in altre più ambivalenti, che si possono ripensare, lontane dalle rappresentazioni rinchiuse.



Agnès Geoffray, Les Gisants, 2015 Installation with photographs on glass, silk paper, 13x18 cm, 100x220 cm © Agnès Geoffray.

La serie Sans Titre *(2014) è composta da 13 fotografie presentate in otto cornici. In che modo e dove hai cercato queste immagini e come ti relazioni rispetto alla poetica della photo trouvée?*

La serie *Sans Titre* è stata costruita intorno a questioni di montaggio e allestimento. Come convivono e dialogano due immagini? Come i sensi e le letture interferiscono, si alterano, si muovono e si trasformano a vicenda, per la loro semplice vicinanza? La serie si è costruita come un gioco, un'immagine tira l'altra, e ho scelto ognuna insieme al suo doppio, con cui avrebbe dialogato. Ma ogni fotografia scruta e interroga le molteplici possibilità intorno alla sospensione. Tutte provengono da fotografie trovate, alcune sono ritoccate, altre sono scannerizzate e ristampate, quindi possono essere tutte appuntate nello spazio della cornice, galleggiando in questo spazio definito. Le fotografie riacquistano

così la loro capacità di essere oggetti. Le fotografie trovate mi toccano particolarmente nella loro capacità di oggetti, oggetti fotografici che hanno già vissuto, che sono graffiati, piegati, strappati, che portano una memoria spesso anonima e dimenticata. Mi piace riattivare queste immagini, ripensarle, reinventarle, spostarle in una nuova realtà. Sono immagini forti, do loro la stessa importanza che do alle mie creazioni. Non c'è una gerarchia tra queste immagini trovate e le mie immagini. Diventano in parte mie attraverso la loro manipolazione e trasformazione: attraverso l'atto del ritocco e attraverso il dialogo messo in scena con altre immagini.

Agnès Geoffray, Les Captives, 2020 vintage photograph, blown glass photo credit : Ludovic Combe.

Le associazioni narrative nel tuo lavoro sono cariche di suspence e danno un taglio drammatico alla tua opera. Se pensiamo per esempio a Flying Man *(2015), che cos'è l'emozione nella rilettura del materiale d'archivio?*

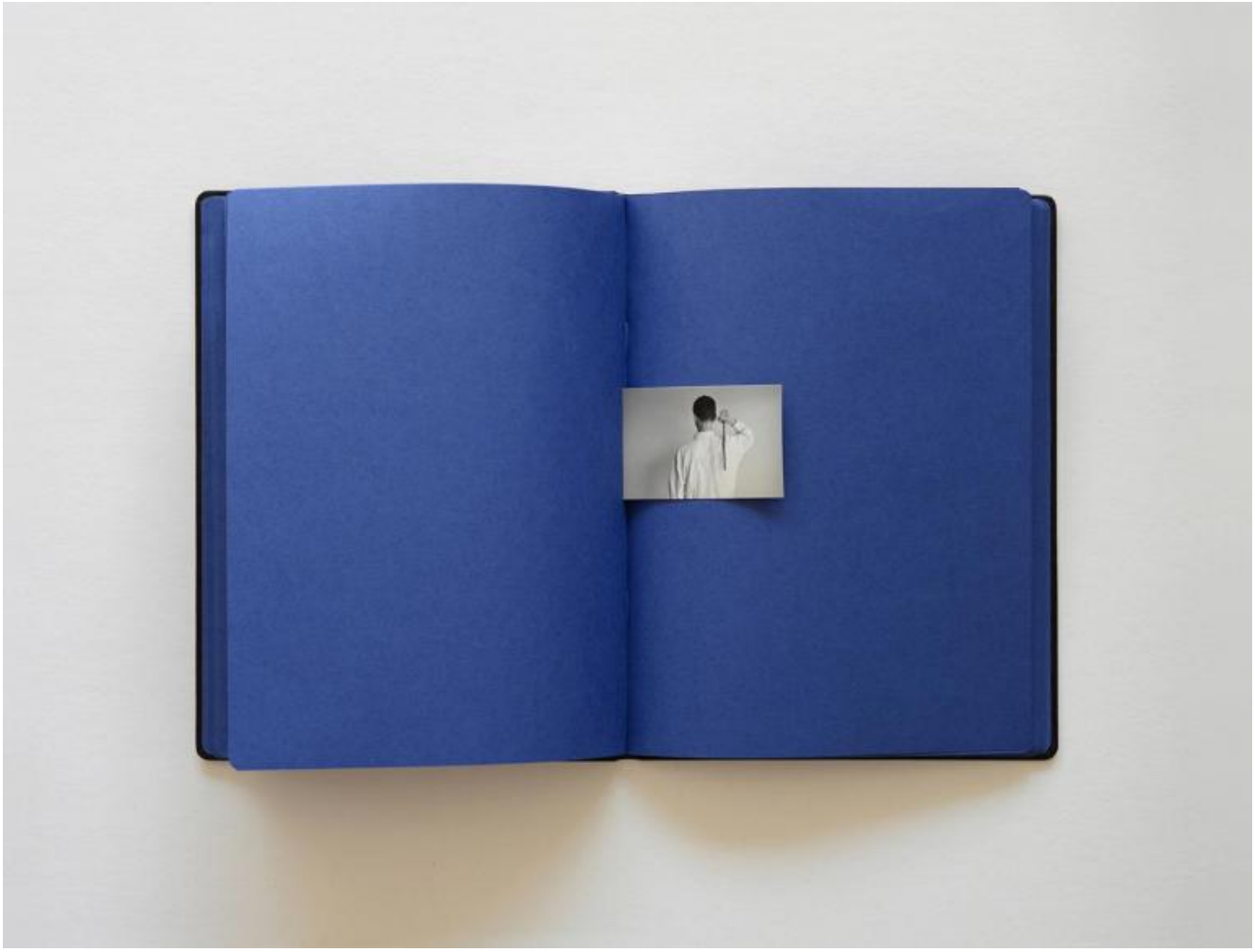
La questione della suspense ha ossessionato il mio lavoro per molto tempo. Preferisco ciò che accade prima o dopo l'atto, rispetto all'atto stesso – questo tempo di latenza all'interno delle immagini, che diventa uno spazio di proiezione per gli spettatori, un luogo dove possono reinventare, portare, spostare le mie immagini verso la loro propria storia. Questo tempo di sospensione sembra sempre tendere verso il tragico, eppure io vedo questa sospensione come un tempo in cui tutto è possibile, dove tutto può ancora svolgersi, dove la fatalità non è ancora avvenuta.

Il pezzo *Flying Man* implica esattamente questo. La trasformazione di un film del 1912 – raffigurante la caduta di un uomo che vola dalla cima della Torre Eiffel – in un carosello di 80 scivoli, estende e ritarda il tragico finale, ma implica anche un costante rinnovamento. Questo archivio cinematografico è così forte e violento che mettere in sequenza e rallentare le immagini permette allo spettatore di prendere le distanze da questa violenza, per riconsiderare tutta la bellezza di questa tragica utopia.

Agnès Geoffray, Métamorphoses II, 2015 photograph, 50x70 cm © Agnès Geoffray.

In Métamorphoses *(2015) ritornano elementi costanti della tua ricerca: il gesto, la sospensione, l’assenza. Ma gli scatti da te realizzati si distinguono rispetto ad altre serie per la presenza di immagini nelle immagini. Quali assenze sono evocate? Perché hai scelto proprio questo titolo?*

Mi piace credere che un'immagine non sia mai fissa, che agisca su di noi e che noi agiamo su di essa. Il titolo *Métamorphose* evoca questo. Tutti gli elementi di un'immagine la rendono instabile, proprio come i nostri occhi, che oscillano costantemente da un elemento all'altro. Siamo sempre catturati da un dettaglio, ci allontaniamo da esso e ci ritorniamo. Un'immagine trasmette sempre molte altre immagini, immagini subliminali, immagini mentali. L'assenza permette questo, permette di riattivare immagini dimenticate, sepolte, permette di riempire i vuoti.



Agnès Geoffray, Intervalle, 2019 Book, fine binding, 25x19 cm, 88 pages, 22 photographs on japanese paper, 7,5x5 cm © Agnès Geoffray.

In Intervalle *(2018?) e nella tua opera in generale: che cos'è per te la magia?*

Che domanda difficile. Penso che tutta l'arte sia una forma di finzione, navigando tra il fascino della menzogna e l'arte dell'illusione. Ma sempre più nel corso della mia ricerca ho associato la magia alla nozione di fuga – il potere di fuggire dalla realtà.

Agnès Geoffray, Les impassibles, 2018 photograph, 20x30 cm © Agnès Geoffray

Qual è la storia di Les Impassibles *(2018)? Che linguaggio appartiene alle mani che hai fotografato?*

Per molto tempo sono stata affascinata dalle rappresentazioni di mani – mani scolpite, disegnate, incise. Questo riecheggia come una ricorrenza nel mio lavoro: il corpo frammentato. Ma il potere della mano sta nel fatto che è uno dei limiti del nostro corpo, che, dopo la vista, ci permette di comprendere la realtà, attraverso il tatto così come il linguaggio. Per *Les Impassibles*, ho voluto esaminare varie categorie di immagini con le mani, ma dal punto di vista della costrizione. Mani legate, mani che tengono, mani che mostrano, mani segnate, mani che misurano,

mani che agiscono. Mani che tracciano e lasciano tracce.

Agnès Geoffray, PLIURES, 2019 digital print on silk, 45x63 cm, Fonds de dotation Centre Pompidou "Accélérations", Neuflize OBC © Agnès Geoffray

Negli ultimi anni il modo in cui presenti le tue fotografie è sempre più installativo. Pensiamo al rigore di Contraintes *(2019) o alla bellezza delle pieghe nella seta in* Pliures *(2019). Come è avvenuto questo cambiamento? Ci sono confini della fotografia che sono venuti meno per te e il tuo lavoro?*

Sfido la questione dell'oggetto fotografico di cui sopra. Da queste fotografie anonime, piegate e strappate, sposto lo status di oggetto fotografico verso una forma più presente di materialità. Ma sia nei pezzi *Contraintes*, *Pliures* sia in *Les Captives* la vista è sempre ostacolata, impedita, filtrata – l'immagine rimane da ricomporre. Questi oggetti fotografici impegnano anche i nostri corpi: dobbiamo muoverci per aggiustare la nostra vista, a volte abbassandoci in una posizione di

raccoglimento, come nel pezzo *Les Gisants*. Tutto il nostro corpo agisce di fronte alle immagini. A volte metto lo spettatore in una posizione ingannevole, dove la vista è troncata. Ma questo è perché credo profondamente nel potere d'azione dello spettatore e nella sua capacità di inventare immagini.

Agnès Geoffray, Contraintes, 2019 vintage photographs reprinted, tape © Agnès Geoffray.

agnes_geoffray_sans_titre_2012.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO