

Surfacex

2025 – FEDERICAPAOLA CAPECCHI - OPIFICIO DELLA FOTOGRAFIA | SPAZIO TADINI

Italiano - Frammenti temporali

Trenta immagini – selezionate tra le 60 del progetto originario – che si presentano come un invito a esplorare il rapporto complesso tra immagine, tempo e memoria. La sequenza espositiva cerca di costruire un dialogo visivo che solleciti interrogativi, alcuni anche filosofici, spingendo lo spettatore a riflettere non solo sulla fotografia, ma anche sulla sua capacità di ridefinire il nostro rapporto con la realtà. Una selezione che esplora molteplici significati e sembianze dei muri, delle mura, che indaga la realtà così come può manifestarsi tra linee, ombre, luci, pietra, carta, cemento, colla. Attraverso la ricerca di Paolo Bonfiglio il tutto si trasforma da semplice delimitazione fisica in vere e proprie soglie percettive. Il fotografo – il cui sguardo si muove tra estetica e introspezione, tra documento e astrazione – indaga il muro e le superfici in tutte le loro accezioni: riparo, barriera, palinsesto di segni e memorie, luogo di stratificazione culturale e sociale. Non solo ostacolo o confine, ma superficie viva, permeabile al tempo e ai gesti umani. Se da un lato il muro è emblema di difesa e separazione, dall'altro diventa foglio bianco, spazio espressivo per voci anonime, forme spontanee e dettagli capaci di evocare sensazioni inaspettate.

L'attenzione è concentrata sulle risonanze tra il tempo interiore e le tracce lasciate sulla materia, alla ricerca di quel dialogo con la Recherche di Marcel Proust giocato nel libro cui Paolo Bonfiglio ha dato vita con il testo introduttivo di Gigliola Foschi. Riferimenti letterari che non fungono da semplice accompagnamento, ma che creano un gioco di rimandi che porta a interrogarsi sulla genesi stessa dello sguardo fotografico e sul suo potere di estrarre senso da ciò che appare involontario. Uno dei temi centrali dell'opera di Proust è la memoria involontaria, illustrata emblematicamente nell'episodio della madeleine in Dalla parte di Swann. In questo passaggio, il sapore di una madeleine intinta nel tè evoca nel narratore ricordi vividi e dettagliati del suo passato, dimostrando come sensazioni casuali possano risvegliare memorie sopite. Inoltre, Proust riflette sulla capacità degli oggetti quotidiani di custodire frammenti del nostro passato, suggerendo che il mondo materiale intorno a noi è intriso di significati nascosti. Questa idea risuona con l'obiettivo di Surfacex di rivelare, attraverso le superfici, storie e sentimenti celati, trasformando l'ordinario in straordinario.

Le fotografie di Paolo Bonfiglio esaltano la matericità e la profondità dei dettagli, sottolineando come anche la più comune delle superfici possa trasformarsi in un paesaggio emozionale e simbolico.

Ogni fotografia è come un frammento temporale. Sembra agire come un frammento di tempo congelato, un istante che sfida la linearità della narrazione storica. La fotografia diventa così una forma di meditazione sul tempo stesso. Seguendo il pensiero di Walter Benjamin, potremmo dire che queste fotografie sono "immagini dialettiche": esse trattengono il passato e lo rendono presente, ma solo per un attimo, prima che svanisca nella nostra percezione. Questo gioco tra presenza e assenza invita ad interrogarsi su ciò che resta e su ciò che si perde nel processo di osservazione.

Ogni immagine può diventare specchio dell'interiorità. Sembrano avere una qualità introspettiva: non sono semplicemente rappresentazioni del mondo esterno, ma riflettono stati d'animo e tensioni interiori. Questo aspetto richiama il concetto filosofico di "fenomenologia dell'immagine", in cui l'atto di vedere diventa un atto di conoscenza interiore. Lo spettatore non è solo un osservatore passivo; è chiamato a partecipare attivamente, a dialogare con l'immagine. Si crea uno spazio liminale, dove il confine tra soggetto e oggetto si dissolve.

Fotografie che stuzzicano la tensione – sempre in agguato ahimè - tra la fotografia come documento oggettivo e la sua capacità di manipolare la realtà. Sembrano oscillare tra questi due poli: da un lato, offrono dettagli precisi che suggeriscono autenticità; dall'altro, la post produzione e le scelte compositive rivelano una costruzione intenzionale che mette in discussione l'idea stessa di verità fotografica. Questo dualismo ci riporta alla riflessione filosofica sull'epistemologia della fotografia: può davvero essere considerata una finestra sul reale o è piuttosto uno specchio che interpreta, crea, racconta, trasforma o deforma ciò che vediamo?

Immagini che sembrano evocare il silenzio. Non si tratta solo dell'assenza di suoni, ma di un silenzio visivo che invita alla contemplazione. Ne sarebbe contenta Susan Sontag – teorizzatrice dell'estetica del "non detto" -: ciò che una fotografia non mostra è spesso più potente di ciò che rivela. Ognuna di queste immagini, infatti, diventa uno spazio aperto dove lo spettatore può costruire significati personali.



Questa immagine, parte della mostra, si presenta come un enigma visivo che sfida la percezione dello spettatore. La fenditura centrale, che si staglia su una superficie apparentemente ruvida e materica, evoca una tensione tra ciò che è visibile e ciò che si nasconde. L'oscurità della linea centrale non è solo un vuoto: è un confine, un'interruzione che sembra pulsare di significati latenti. Richiama immediatamente il concetto di "interstizio" teorizzato da Gilles Deleuze: uno spazio tra due mondi, un luogo dove il senso nasce proprio dalla frattura. La fenditura non è solo fisica, è anche metaforica. È una soglia che non invita a passare, ma a fermarsi, a contemplare. La texture della superficie amplifica questa riflessione. Le irregolarità e le imperfezioni del muro sembrano raccontare storie di tempo e di erosione. La parete non è più solo un oggetto fisico, ma diventa memoria stratificata, una testimonianza silenziosa del passaggio del tempo. La tonalità monocromatica e la sfumatura seppiateda aggiungono un ulteriore livello di lettura. Non sembra trattarsi di nostalgia; piuttosto, questa scelta cromatica sembra voler sospendere l'immagine in un tempo indefinito, rendendola universale e fuori dal contesto specifico. Ci costringe a confrontarci con il vuoto e con il pieno, con la fragilità della materia e la forza dell'assenza. È uno specchio che riflette domande più profonde, forse anche sulla condizione umana odierna, sempre in bilico tra divisione e unità.

Come si evince non sono offerte risposte definitive; piuttosto, si aprono una serie di interrogativi che invitano a confrontarsi con questioni fondamentali sull'immagine.

English - Time Fragments

Thirty images – selected from the 60 of the original project – that present themselves as an invitation to explore the complex relationship between image, time and memory. The exhibition sequence seeks to build a visual dialogue that raises questions, some of them philosophical, pushing the viewer to reflect not only on photography, but also on its ability to redefine our relationship with reality. A selection that explores multiple meanings and appearances of walls, that investigates reality as it can manifest itself between lines, shadows, lights, stone, paper, cement, glue. Through Paolo Bonfiglio's research, everything is transformed from a simple physical boundary into real perceptive thresholds. The photographer – whose gaze moves between aesthetics and introspection, between document and abstraction – investigates the wall and surfaces in all their meanings: shelter, barrier, palimpsest of signs and memories, place of cultural and social stratification. Not just an obstacle or border, but a living surface, permeable to time and human gestures. If on the one hand the wall is an emblem of defense and separation, on the other it becomes a blank sheet of paper, an expressive space for anonymous voices, spontaneous forms and details capable of evoking unexpected sensations.

The focus is on the resonances between interior time and the traces left on matter, in search of that dialogue with Marcel Proust's *Recherche* played out in the book that Paolo Bonfiglio brought to life

with Gigliola Foschi's introductory text. Literary references that do not act as a simple accompaniment, but that create a game of references that leads to questioning the very genesis of the photographic gaze and its power to extract meaning from what appears involuntary. One of the central themes of Proust's work is involuntary memory, emblematically illustrated in the episode of the madeleine in Swann's Way. In this passage, the taste of a madeleine dipped in tea evokes vivid and detailed memories of the narrator's past, demonstrating how casual sensations can reawaken dormant memories. Furthermore, Proust reflects on the ability of everyday objects to preserve fragments of our past, suggesting that the material world around us is imbued with hidden meanings. This idea resonates with Surface's aim to reveal, through surfaces, hidden stories and feelings, transforming the ordinary into the extraordinary.

Paolo Bonfiglio's photographs exalt the materiality and depth of details, underlining how even the most common of surfaces can transform into an emotional and symbolic landscape.

Each photograph is like a temporal fragment. It seems to act as a fragment of frozen time, an instant that challenges the linearity of historical narration. Photography thus becomes a form of meditation on time itself. Following Walter Benjamin's thought, we could say that these photographs are "dialectical images": they retain the past and make it present, but only for a moment, before it vanishes from our perception. This play between presence and absence invites us to question what remains and what is lost in the process of observation.

Every image can become a mirror of interiority. They seem to have an introspective quality: they are not simply representations of the external world, but reflect states of mind and internal tensions. This aspect recalls the philosophical concept of "phenomenology of the image", in which the act of seeing becomes an act of internal knowledge. The viewer is not just a passive observer; he is called to participate actively, to dialogue with the image. A liminal space is created, where the boundary between subject and object dissolves.

Photographs that tease the tension - always lurking, alas - between photography as an objective document and its ability to manipulate reality. They seem to oscillate between these two poles: on the one hand, they offer precise details that suggest authenticity; on the other, the post-production and compositional choices reveal an intentional construction that calls into question the very idea of photographic truth. This dualism brings us back to the philosophical reflection on the epistemology of photography: can it really be considered a window onto reality or is it rather a mirror that interprets, creates, tells, transforms or deforms what we see?

Images that seem to evoke silence. It is not just the absence of sounds, but a visual silence that invites contemplation. Susan Sontag - theorizer of the aesthetics of the "unsaid" - would be happy about it: what a photograph does not show is often more powerful than what it reveals. Each of these images, in fact, becomes an open space where the viewer can construct personal meanings.



This image, part of the exhibition, presents itself as a visual enigma that challenges the viewer's perception. The central crack, which stands out on an apparently rough and material surface, evokes a tension between what is visible and what is hidden. The darkness of the central line is not just a void: it is a boundary, an interruption that seems to pulsate with latent meanings. It immediately recalls the concept of "interstice" theorized by Gilles Deleuze: a space between two worlds, a place where meaning is born precisely from the fracture. The crack is not only physical, it is also metaphorical. It is a threshold that does not invite you to pass, but to stop, to contemplate. The texture of the surface amplifies this reflection.

The irregularities and imperfections of the wall seem to tell stories of time and erosion. The wall is no longer just a physical object, but becomes a layered memory, a silent testimony to the passage of time. The monochromatic tone and the sepia nuance add a further level of reading. It does not seem to be a question of nostalgia; rather, this chromatic choice seems to want to suspend the image in an indefinite time, making it universal and outside of the specific context. It forces us to confront the void

and the full, the fragility of matter and the strength of absence. It is a mirror that reflects deeper questions, perhaps also on the human condition today, always balanced between division and unity.

As can be seen, no definitive answers are offered; rather, a series of questions are opened that invite us to confront fundamental issues about the image.