

Solitudini poetiche

Angela Madesani

Fotografia e poesia in dialogo, dove una non ha una posizione ancillare rispetto all'altra: questo e molto altro è *Traslochi* il volume con le poesie di Paola Pennechi e le fotografie di Alison Harris.

La storia del libro è recente. Circa un anno fa Paola Pennechi visita *Chiaroscuro*, la mostra di fotografie di Alison Harris, dedicate al Teatro Sociale di Camogli.¹ Si tratta di un lavoro interamente in bianco e nero dal quale Paola resta profondamente colpita. Decide allora di far leggere ad Alison alcune sue poesie e le propone di fare un libro insieme su un argomento, al quale sta lavorando, quello dei traslochi. Alison accetta e le due amiche decidono di sviluppare il progetto parallelamente, ma in totale autonomia. E così è stato.

La scelta delle fotografie, realizzate nel corso degli anni, non è stata facile. Dopo avere esplorato a lungo il suo grande archivio, a Parigi, la città dove vive, Alison decide di scegliere solo fotografie scattate in Italia.

Sono relativamente poche immagini, tutte in bianco e nero, realizzate in analogico, ma questo non è fondamentale per cogliere il senso delle cose. Ognuna di esse racconta delle sensazioni, delle storie, la sua prima di tutto. Sono una metafora della sua vita, ma non certo con la valenza intimistica, che tale affermazione potrebbe assumere. In queste immagini delicate e intense, al tempo stesso, c'è molto di lei, ma non solo. È bello riuscire a scoprire i riferimenti alla storia dell'arte, la materia che ha studiato e nella quale si è laureata, a Mount Holyoke, lo stesso College, dove oltre un secolo prima aveva studiato Emily Dickinson, un'università per sole donne nello stato del Massachusetts.

Sugli scaffali delle librerie di Harris sono le riproduzioni di alcuni dei dipinti degli artisti più amati: da Caravaggio a Bonnard, da Rembrandt a Picasso, da Watteau a Morandi. Apparentemente nulla in comune tra loro. Così non è. Quello che lega questi artisti sono le atmosfere, i silenzi, la concezione spaziale.

I suoi sono racconti, in cui di rado fa capolino la figura umana. Le sue sono immagini che narrano delle storie silenziose, in controtendenza con il tempo in cui ci è dato vivere, il tempo dell'audience: la nostra è pur sempre una società dello spettacolo. Qui non ci sono eroismi, non ci sono declamazioni. È la normalità dello sguardo, quella stessa normalità che rintracciamo nelle immagini di un fotografo come l'americano Lee Friedlander, al quale Harris è profondamente legata. E come non pensarla di fronte a un'immagine come quella con il 42 A barrato? Un numero della sua vita, il numero civico della casa di sua nonna a Montreal, in Canada, che rimanda alle fotografie di *Letters from the People* dell'americano e alle immagini italiane di Robert Rauschenberg.

1. La mostra ha avuto luogo dal 4 giugno al 4 luglio del 2010, alla galleria il Vicolo di Genova.

Una foto presenta tre sedie vuote, un'immagine che Harris ha scorto camminando in Liguria. Come in quasi tutti i suoi lavori non c'è correzione dell'inquadratura, rielaborazione con Photoshop: nessun trucco. Ci troviamo di fronte a una sorta di palcoscenico su cielo e mare. Le seggiole vuote, come abbandonate, rimandano al trasloco, quando qualcosa si abbandona, si lascia, per dirigersi verso l'ignoto. La fotografa, inoltre, rimane affascinata dal gioco grafico del ferro, che crea una spazialità.

In un'altra immagine ad attirare la sua attenzione è una tenda di una cabina per photomatic tirata, quei baracchini che troviamo talvolta sotto le metropolitane o all'interno di luoghi chiusi, dove le persone possono fotografarsi. La tenda è sdrucita, è un oggetto della memoria, con le sue trasparenze, i suoi piccoli fori, provocati dall'usura. In quanti, spostando quella tenda, hanno cercato di affermare e quindi di fermare la loro identità? Dentro la cabina è il confronto con la propria immagine, con il proprio io apparente, che, difficilmente, si ha modo di guardare e di fissare. È un'immagine di mistero per molti versi ambigua.

E l'ambiguità è un'allure di cui spesso sono ammantati i suoi lavori. Lo spettatore è chiamato a guardare, ma certo non troverà delle risposte. Uscirà dall'operazione visiva, carico di questioni, di dubbi. Nessuna soluzione.

Una foto presenta un pacco, con carta ruvida, legato con un filo annodato. Rimanda a certe immagini surrealiste, a Man Ray, a Marcel Duchamp. La carta è stazzonata. Il pacco è appena stato fatto? Oppure sta per essere disfatto? Chissà?

Siamo al di là o al di qua della soglia? Così nell'immagine con la parte superiore di una vecchia porta. Attaccata alla parte lignea è una banale veduta del porto di Genova. Non si capisce se chi guarda sta entrando o uscendo dalla città. È il viaggio, la voglia di esplorare, il tentativo di varcare i limiti umani, per utilizzare un'espressione dantesca. Ma non è poi così importante trovare definizioni, mettere etichette al suo lavoro. Il dialogo è con quanto è al di là, che la fotografia, come nel suo caso, è in grado di registrare. Le sue sono tracce del circostante, in cui è anche molto altro.

Due foto pubblicate nel libro presentano dei busti all'interno di un parco. È un dialogo muto fra erme, fra i busti di Villa Borghese, un luogo caro a Alison, che da bambina vi andava a giocare, a correre. Un carretto vendeva giocattoli, oggetto di desiderio, non sempre colmato. Ogni volta che Alison passa da quelle parti la sensazione è la stessa: è un viaggio nel tempo. La sua non è la tristezza malinconica del bel tempo andato. Tutto è tranquillo, si tratta solo di una parte della storia della sua vita. Ha vissuto a Roma, prima di trasferirsi a Parigi. Arrivava dal Pakistan. È una volontà di sottolineare la memoria dei luoghi. Le statue rimandano a una dimensione metafisica, quella di certo De Chirico dei biscotti, delle banane, ma anche delle rotaie con le locomotive sbuffanti, a richiamare la storia della famiglia con un padre ingegnere ferroviario. Ma innegabile è anche la presenza di certe piazze d'Italia. La dimensione scenografica è determinante.

Alcune fotografie sono come astrazioni, una in particolare, presenta l'incontro di una serie di bandiere nautiche con le fronde degli alberi. Mi pare che qui sia contenuto il senso stesso di *Traslochi*, che offre un'ampia possibilità di dialogo fra linguaggi diversi. Le bandiere offrono un messaggio in codice, ma quasi nessuno è in grado di leggerlo, è un problema d'intelligibilità. La faccenda è spiazzante a tal punto che potremmo pensare di trovarci di fronte a una serie di bandiere tibetane di preghiera. Un auspicio alla pausa di meditazione. Bisogna che tornino i tempi morti, in cui vuoto e assenze sono in grado di convivere con le presenze.

15

Alcune fotografie sono state scattate recentemente, in seguito alla decisione di realizzare *Traslochi*. Per Harris la fotografia è una maniera di vivere, è il suo modo di immagazzinare le sensazioni, di prendere appunti, di fermare nella memoria quanto le interessa. L'aspetto mnemonico è determinante nella sua ricerca autoriale.

“Le immagini che ho scattato dopo avere letto le poesie di Paola contengono anche il ricordo dei suoi versi, ma non solo. Quelli che ho fissato sono comunque momenti che hanno catturato la mia attenzione, che mi hanno emozionato.” ²

Sono in particolare immagini milanesi, in cui non si riconosce la città, scattate durante brevi tragitti percorsi con l'amica. Qui è indubbia la lezione di certa fotografia, cosiddetta, umanistica, di Kertész, di Brassai, di Koudelka, di Cartier-Bresson, di Robert Frank, ai quali Alison Harris è legata.

Il suo è un particolare modo di vedere, di guardare alle cose, è la capacità di leggere la poesia nella normalità del quotidiano.

2. Alison Harris a chi scrive, novembre 2011.