

La porta del tempo. Lo scavo fotografico di Anna Vivante

Rosita Lappi



© Anna Vivante. Palmira, Siria, 1981

Ho davanti a me la Porta del tempo, come da subito ho chiamato questa prima fotografia di Anna Vivante, tra quelle da lei selezionate. La didascalia recita “Palmira, Siria”, uno sterminato deserto di pietre e rovine, un luogo remoto nella geografia dei viaggi e delle esperienze di Anna Vivante, che è archeologa e fotografa, l’una insistente sull’altra, come forme necessarie del sentire, di contatto e uso del mondo. Ma anche un luogo remoto della mente, presumo, perché la suggestione dell’immagine, paesaggio metafisico con la sua emanazione arcana, nel suo assoluto silenzio, è penetrante e potente. Un urto, un turbamento, un piacere ammaliante, *punctum* misterioso e fuggevole, un dono che sorprende e di cui bisogna rendere conto.

Da quella immobilità spaziale dilatata e senza confini, un movimento mi trasporta in volo radente verso l’orizzonte, sotto la porta superba che sembra sostenere il cielo, mentre i bordi sassosi sfrecciano ai lati, e l’orizzonte si avvicina verso altri reperti, e si dilata nella sua irraggiungibilità.

Un sogno di volo, *Flugträume* (Freud), che meraviglia, esperienza di rottura e continuità spazio-temporale. Avanzando, andiamo all’indietro nel volo della fantasia, nella remota origine di questi resti. La desertificazione del presente li ha reso muti e immoti nel lascito silenzioso delle tante vite che li hanno animati. Silenzio e rumore di vita, ancora una tensione tra opposti che avvince e agisce prima di lasciare andare la mente.

La *rêverie* è origine e motore del linguaggio e del gesto, fondale mobile dell’attività del pensiero. Per G. Bachelard, la memoria è un campo di rovine psicologiche, ma anche un nucleo atemporale di stupore infantile che si riattiva negli istanti della sua illuminazione, ovvero negli istanti della sua esistenza poetica, in una dilatazione psichica e una solitudine cosmica, senza limiti.

Il sogno aveva già insegnato a Freud che il tempo non è lineare, ordinato, evolutivo. Con una bella immagine, Pontalis ne rende la dinamica spiraliforme: il sogno contemporaneamente regredisce a monte e galoppa a valle, mescola i tempi, li precorre in ogni senso, fa accadere simultaneità estranee, coesistere ritmi differenti, dà vita ai morti, li tiene avvinti al nostro presente. In psicoanalisi, la sua apparizione è transfert reviviscente che agisce ripetutamente il passato sulle scene inedite del presente. Similmente alla fotografia, la traccia mnestica del sogno non può essere mai ricondotta materialmente alla sua matrice, che è instabile, remota e diffusa. La traccia perde la sua purezza di “indice” e di autoreferenzialità per impastarsi in significati altri, sempre in bilico tra la sua autonomia di traccia senza codice e la sua disseminazione culturale. Nella seduta psicoanalitica questo lavorare in comune sulle tracce della reviviscenza è particolarmente avvertito ed indispensabile, in quanto anche l’analista partecipa della costruzione di senso lavorando egli stesso, nella sua *imagerie*, in contatto profondo con i vissuti del paziente, sui propri contenuti mentali. Memorie e immagini che lo sensibilizzano sugli stati emozionali e mentali del suo paziente. La *rêverie* diventa così una esperienza di contaminazione creativa e trasformativa e di arricchimento per entrambi.

In queste fotografie, la compresenza di passato e presente instaura un tempo altro, un tempo cosmico e immanente, galleggiante in una estemporanea simultaneità. Per Barthes, la fotografia impone un eterno presente al mondo, pur presentando la realtà allo stato passato, il reale “è stato”.

Come il lavoro del sogno, nell’inconscio atemporale delle sue infinite memorie, l’impronta fotografica lavora sulle memorie del tempo e anacronistica è la sua ricerca, si diffonde su piani incommensurabili di associazioni e rimemorazioni, un passato presente, un tempo altro che è, insieme, perdita e ritrovamento, continuità e trasformazione, rinnovamento.

La perdita della capacità immaginativa è privazione e sintomo coartante, che testimonia il precipitare precoce dei castelli in aria (*Luftschlösser*), pre-testi delle *imagerie*, architetture aeree sulle memorie e sul desiderio di cui il sogno è custode e regista.

© Anna Vivante. Teatro, Epidauro, Grecia, 1997



Nella immagine del teatro di Epidauro, le gradinate sono segmenti di pure forme, senza soluzione di continuità, ordinate e ritmate in una geometrica struttura che ne lega gli elementi, perché non precipiti nell'abbrivio della pendenza e del collasso su se stessa. Non esistono frammenti, ma solo particolari elementi della struttura, scelti e ripetuti all'infinito. Il dinamismo del ritmo è contrastato dalla durezza rocciosa. Lo spazio è saturato, non respira. Pietra, pietra, ovunque guardi, pietra. (P. Celan, Di soglia in soglia, 1955)

Georges Didi Huberman, riprendendo alcune ipotesi dello psicoanalista Pierre Fedida, contrappone "gesti d'aria e gesti di pietra, come forme della vita e delle sue rappresentazioni. "Aria e pietra si incontrano nell'immagine perché, in molte immagini forti, s'incontrano una grazia superlativa e un dolore, un lutto immenso, un gesto e una sospensione del gesto, un desiderio e una rinuncia, una quasi consolazione e una perdita inconsolabile". L'aura delle apparizioni è la materia fluida su cui si modella il respiro del tempo, e la pietra è la forma che le fa da contrappunto e da materia strutturante in tensione dinamica .

L'esperienza prende forma in architetture sensoriali. La forma organizza il pathos, che è esperienza profonda e sconnessa della fragilità, solitudine, inquietudine e smarrimento. Il pathos emotivo cerca una forma che liberi le tensioni che imbrigliano quel nucleo profondo, culla e crogiuolo del sentimento di sé. Talvolta, eccessivamente rigida e satura, non respira, non si apre ad altre trasformazioni che esporrebbero a quel timore catastrofico di perdita della propria unità, di un cedimento a quegli stati mentali estremi che Winnicott definisce agonie primitive , uno stato impensabile di morte psichica. Serrare i ranghi, controllare, sorvegliare gli squarci, imbrigliare il pensiero in un circuito ossessivo, legato alla coazione a ripetere, prendere derivate psicotiche... sono le protezioni estreme della mente che si sporge sulla disgregazione e sull'abisso di collassi e catastrofi interiori temute. Come un disco rotto in cui la puntina precipita ad ogni giro nella incrinatura del solco, bloccando la musica sulla ferita-trauma non trasformabile. Ciò che era fluido e generativo di evoluzione è diventato una crepa dura, sbriciata, invalicabile. Sentirsi incrinati e rovinosi è, per alcuni, la forma stessa del sentire, quando l'urto della realtà ha troppo e troppo precocemente incrinato la capacità di farvi fronte e la sofferenza è bloccata ai resti emotivi che non hanno trovato ascolto e contenimento.



© Anna Vivante. Teatro, Mira, Turchia, 2002



© Anna Vivante. Teatro, Pergamo, Turchia, 2000

Passando alle successive fotografie, la tensione e la densità formale si scioglie e si chiarisce. I teatri di Mira e Pergamo sono ripresi da una distanza che lascia percepire le forme degli spalti, la forte pendenza della cavea (*koilon*) verso il basso, quasi una vertigine, con quegli alberi che sveltano all'apice della diagonale, appesi al cielo, e poi giù giù fino alla scena (*skenè*) in un precipitare senza fondo. Tutta la struttura, appoggiando le spalle alla collina, ne viene trattenuta e contenuta in modo avvolgente, come in una conchiglia. In questa continuità e durezza, c'è persino un'idea di morbido abbraccio, arioso e affettivo. Il crollo, quella sensazione del precipitare di assetti di solidità, è scongiurato, la struttura tiene e trattiene, respira. La fotografia illumina un frammento di precario equilibrio e di eternità.



© Anna Vivante. Tempio, Segesta, 1983

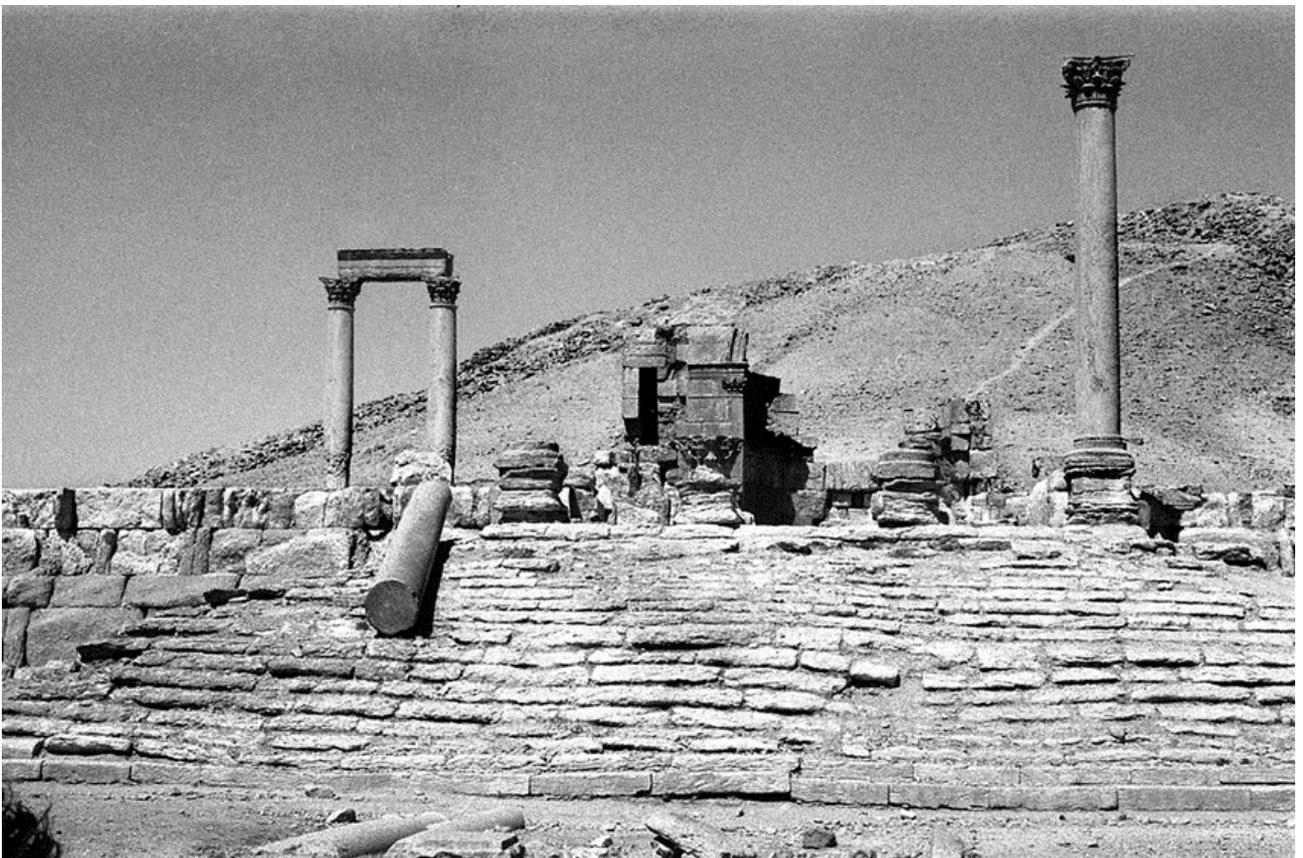
La lenta disgregazione rimescola le carte, talvolta ricombinando e portando allo sguardo una composizione sorprendente, che si apre come un libro, dagli equilibri perfetti di linee, di luce, ombra, aria e durezza, nella essenzialità dei resti, nella sua atona, imperiosa, sacra monumentalità.

In altre immagini invece il crollo è avvenuto, e i reperti sono ormai scomposti nel loro disordine rovinoso, ma anche ricomposti e ordinati nella forma che la fotografia ha intuito e fissato, fermandone per sempre il loro acquiescente e mortifero silenzio: resti feriti, vinti, rastremati, sopraffatti dagli scossoni della storia, riposano smembrati sul suolo, testimoni immoti di drammatici eventi succedutisi nel telescopio del tempo. Scrive S. Sontag che le fotografie trasformano il passato in un oggetto da guardare con tenerezza ,

Riprendendo da W. Benjamin la definizione di “inconscio ottico”, Franco Vaccari vede nello strumento tecnico una capacità di azione autonoma, come se la macchina fosse un frammento di inconscio in attività, rivelando zone di senso altrimenti oscuramente nascoste e attive. Un corteo di immagini parassite, l’alone del segno, hanno la funzione di ricondurre il nuovo al familiare, limitando il coefficiente di sorpresa . Ogni fotografia è allora una piccola morte nell’eccesso di vita di ogni scatto, un orgasmo, un momento di rilevazione dell’insensata presenza del mondo e del suo carattere frammentario da cui quel particolare è stato ripreso. Barthes coglieva nel momento in cui il soggetto ripreso diventa oggetto di fotografia, una micro-esperienza della morte: “io divento veramente spettro” . Rischiaramento del particolare , l’istante è raggelato nel fotogramma e indica (punctum) un “futuro anteriore” in cui la morte è la posta in gioco, l’impensabile, la catastrofe a cui fa riferimento la paura del crollo di Winnicott. *Memento mori*, attestato dell’inesorabile azione del tempo.



© Anna Vivante. Stadio, Afrodiasias, Turchia, 2000



© Anna Vivante. Campo di Diocleziano, Palmira, Siria, 1981

Dove sono gli spettatori? Fantasma di un'assenza, le figure sono inghiottite nella voragine del tempo, le cui orme e impronte ombreggiano gli scalini consunti e sconnessi. Voci del tempo. Voci fuori tempo. La scelta che Anna Vivante ha operato sulle sue fotografie ci ha imposto un lutto, avendo eliso da queste la figura umana. Non possiamo rispecchiarci in nessuna statua o bassorilievo, non esistono simulacri del simile in queste opere, e se ve ne furono, sono polverizzate, impronte e reliquie dell'umano che ci ha preceduto. A ragione di questa assenza, il paesaggio sembra antropomorfizzarsi: forse quella colonna adagiata è un gigante esausto, fossilizzato nella forma con cui lo ha sorpreso la morte? Come scrive V. Cardi, in un puzzle mentale ricomponiamo un paesaggio che possa accogliere il nostro bisogno di abitarlo, di riviverlo come vestigia del tempo. La vita di un tempo antico e mitico, clamorosamente affolla la scena della rêverie che nella fantasia fugacemente si attiva. Il silenzio immoto è come squarciato dal clamore di antiche rappresentazioni, dai canti, voci e rumori di vita urbana, perché ovunque la vita si impone, anche nella contemplazione della morte.

A partire dalla metafora archeologica di Freud, sappiamo che ogni ricostruzione autobiografica è falsa e incompleta, eppure contiene delle verità che si riverberano in altre tracce infantili significative. Ciò che è importante è la mobilitazione di queste tracce in una narrazione che ricomponga il senso di un vissuto, liberando gli affetti bloccati e congelati, rendendoli condivisibili e sopportabili. Rimettere queste tracce in una storia individuale significa portarvi nuovi flussi di movimento.

La parola è indispensabile al racconto del sogno affinché le immagini non restino cieche e oscure nella loro ineffabilità, pesanti come pietre nella loro immodificabilità autoreferenziale, scorie non lavorate dal senso. Come i flash visivi percepiti da un cieco di nascita possono essere angoscianti immagini psicotiche nel buio sensoriale, non avendo mai esperito forme a cui legarle.

Le memorie sono, come ebbe a dire W. Benjamin, vento che soffia nelle vele del tempo. Egli suggeriva agli storici di "sentire" il passato come si respira un profumo, di immergersi nelle evocazioni sensoriali per liberare le tracce e l'odore del tempo dalla polvere ma anche dagli stereotipi storici, e sentirle vive e risonanti. Sognare il passato consente di attraversarne la densità, senza poterne realmente ricomporre l'infranto, e imprimere un respiro d'aria al fluire delle narrazioni, sospinto, come l'Angelo della storia, verso il futuro .



© Anna Vivante. Via Appia, Roma, 1992

Quando la rovina non accede alla nominazione, è lasciata alla corrosione del tempo e sembra tornare all'inorganico minerale, monconi che un tempo erano effigi e manufatti di vita sociale, sembrano ritornare ad essere semplici pietre, ammassi senza forma, cumuli di mattoni sul bordo di una strada, ciuffi di vegetazione ad ingentilirne il profilo ingombrante, un ritorno al nulla inorganico, al silenzio del suo collasso interiore.

Scrive Jean Baudrillard nel suo magnifico saggio ospitato in questo numero, che la fotografia, qualsiasi sia il rumore e la violenza che la circondano, ricrea l'equivalente del deserto, l'unico modo di percorrere il mondo in silenzio. Quel silenzio a cui restituiamo le fotografie di Anna Vivante.

La solitudine delle colonne

Anna Vivante

I siti archeologici sono un meraviglioso soggetto da fotografare soprattutto se non vi è anima viva attorno. Il sole, che spesso è molto violento in quei luoghi, crea delle ombre nette, scure, a volte nerissime che riescono con forza a dare ai monumenti una profondità e un senso della massa inaspettato. I dettagli vengono fuori per incanto e tutto l'insieme mette in luce le grandi capacità degli architetti e degli scalpellini di un tempo.

Le fotografie presentate fanno parte di un insieme molto eterogeneo di foto scattate da me negli ultimi trent'anni in luoghi archeologici «classici» cioè della civiltà greco-romana. Essendo un archeologa orientalista la mia visione è in un certo senso quella di un profano. Fotografo questi luoghi perché li trovo molto fotogenici.¹

Quando mi è stato proposto di inviare delle fotografie a Rosita Lappi perché ne facesse una «lettura» sono rimasta perplessa ma mi è anche sembrato molto interessante intraprendere una avventura senza conoscerne i possibili risvolti.

Inviando le fotografie avevo pensato che poi ci saremmo messe d'accordo su una questione che consideravo importante, cioè sulla loro sequenza. Non è stato così, Rosita Lappi ha scelto secondo i suoi schemi di inserire le fotografie secondo una sua idea. Io avrei iniziato da quelle più generali per poi addentrarmi nel particolare mentre lei è partita subito da alcuni dettagli cioè la sua «Porta del tempo» e il teatro di Epidauro per poi proseguire verso fotografie d'insieme come il teatro di Pergamo, il tempio a Segesta e lo stadio di Afrodisias. Per finire con un troncone informe ma bellissimo di una tomba sulla via Appia a Roma. Interessante, non ci avevo pensato. Non avrei mai pensato che le due colonne a Palmira fossero una porta, ho sempre considerato quella fotografia come l'immagine di un vuoto, le ho fotografate perché era scomparso l'intero colonnato, l'avrei intitolata piuttosto «La solitudine delle colonne», ma anche questo è solo un punto di vista.

Altra cosa interessante sono i teatri, ne ha scelti tre, cioè tutti e tre tra le foto spedite e devo dire che anche questo mi sembra interessante perché: «Sempre aperto teatro» come dice Patrizia Cavalli (Einaudi, 1999). Mentre solo un tempio, quello di Segesta, che per me è una delle foto più belle, ha richiamato la sua attenzione. Gli altri templi proposti non hanno avuto lo stesso impatto. Ma perché mi è venuto in mente il titolo di quel libro? Perché per me le tre fotografie di teatro sono sicuramente l'immagine di una apertura verso il mondo, forse anche della recita a oltranza, insomma, della vita.

La vita di Rosita Lappi o la mia?

Mentre i templi, con le colonne che non sono più sole, colonne ben allineate, senza più il tetto ma comunque colonne in ottima compagnia sono una parte strutturale dei templi: luoghi chiusi, bui, di difficile accesso, delle grotte molto più elaborate. Tempio di Afrodite, di Baal Shamin, di Zeus: riflessione, concentrazione, preghiera, solitudine produttiva.

La solitudine di Rosita Lappi o la mia?

¹E anche perché mi ricordano alcuni quadri visti nei musei: penso ai due Mantegna di Parigi o Vienna oppure a Parmigianino. Penso anche, per i periodi successivi, a Hubert Robert o a Corot.

Rosita Lappi è psicoterapeuta e psicoanalista, membro ordinario con funzioni di training della Società Italiana di Psicoterapia Psicoanalitica (S.I.P.P.), di cui è stata Segretario scientifico e docente dell'Istituto di Formazione. E' membro dell'International Association for Art and Psychology. Ha pubblicato numerosi saggi di psicoanalisi e arte su riviste specialistiche. Nel 2009 ha fondato l'Associazione culturale Percorsi Estravaganti, con cui ha curato diversi eventi culturali e progetti artistici. Nel contesto di queste attività ha creato nel 2011 Aracne rivista d'arte on line.

Anna Vivante. Sono nata a Sorengo (Svizzera), e cresciuta a Milano, ho vissuto alcuni anni a Roma dove mi sono laureata in Archeologia e Storia dell'Arte del Vicino Oriente Antico.

Vivo e lavoro tra l'Italia e Parigi.

Nel 1992 ho iniziato a esporre delle fotografie in una mostra collettiva a New York e dal 2003 quasi tutti gli anni a Parigi. Nel 2007 ho avuto la prima mostra personale a New York «Vanitas» e nel 2010 a Parigi con «Royaumes désert avec dômes».

Quest'anno ho esposto alla 54° Biennale di Venezia nel Padiglione Italia, e in settembre e ottobre espongo a Parigi in una mostra personale dal titolo «Ciels d'architecture». E' appena uscito il mio libro di fotografia «Ciels d'architecture», che sarà seguito da «Vanitas».

www.annavivante.com