



Culture

LEGACY A Mantova la Biennale dedicata alle fotografe internazionali
Intervista alla londinese Tami Aftab

Manuela De Leonardis pagina 10



BIENNALE DI FOTOGRAFIA FEMMINILE

Terapie sperimentali con immagini a colori

L'artista londinese Tami Aftab parla della sua serie «The dog's in the car»

MANUELA DE LEONARDIS

■ Tami Aftab (Londra 1997, dove vive e lavora) ha lo stesso sorriso del padre. Tra i due c'è un rapporto di stima e complicità che va ben oltre il legame familiare, soprattutto dal 2018 quando la giovane fotografa, al secondo anno del corso di Fotografia al London College of Communications, ha trovato nella sua malattia un momento di condivisione che si è trasformato in progetto fotografico. *The dog's in the car* (a cura di Niall Winters), alla Casa di Rigoletto, è tra gli appuntamenti della II Biennale internazionale della fotografia femminile, organizzata dall'Associazione la Papessa con la direzione artistica di Alessia Locatelli e il sostegno di Comune e Provincia di Mantova (fino al 27 marzo). *Legacy* è il tema della rassegna: un' esplorazione delle diverse sfumature del concetto di «asciutto/eredità» attraverso i lavori di fotografe internazionali tra cui Betty Colombo, Solmaz Daryani, Delphine Diallo, Ily Njokiktjen, Flavia Rossi, Daniella Zalcmán.



Fotografare le persone richiede molte energie, mentre la camera oscura rappresenta una pausa di silenzio. Nel mio lavoro cerco spesso la leggerezza e gli aspetti positivi

In «*The dog's in the car*» qual è il rapporto tra relazioni familiari (in particolare padre-figlia), malattia e fotografia? Ho iniziato questo progetto *on-going* mentre ero al secondo anno di università. Volevo fare qualcosa a cui tenessi molto, perciò ho pensato alla malattia di mio padre. Lui è nato a Lahore nel 1968, ma solo quando è arrivato a Londra, a 19 anni, si è accorto di soffrire di idrocefalia. Per drenare dal cervello l'accumulo di liquido gli hanno fatto moltissimi interventi, ma l'ultima volta è stato toccato un nervo e ciò ha provocato un danno alla sua memoria a breve termine. All'inizio avevo pensato a un progetto video:

io e lui conversavamo sulla malattia, cercando di affrontarla in maniera naturale. Quando, però, l'ho mostrato agli altri studenti loro ridevano. Non di mio padre, ridevano per il suo approccio umoristico rispetto alla malattia stessa. Questo mi ha portata a cambiare l'impostazione del lavoro. Non volevo concentrarmi sulla sua malattia in sé, piuttosto su mio padre come persona. Così da video si è trasformato in progetto fotografico e sono saltati fuori anche l'umorismo e l'ironia. Le prime immagini sono quelle delle scritte «the dog's in the car» (il cane è nell'auto) o turn the oven off (spegnere il for-

no). È stata mia mamma a suggerire l'idea di queste frasi scritte sui post-it che sono in giro per la casa. Questi piccoli pezzi di carta domestici sono stati trasportati in qualcosa di grande, esterno e pubblico in modo che tutti li potessero leggere. Questo lato più leggero e ironico è piaciuto molto a mio padre. È un progetto a lungo termine, perché ci sono anche intervalli di tempo in cui non fotografiamo a causa della malattia che certe volte impedisce a mio padre di avere una vita più normale. Fotografiamo solo quando entrambi sentiamo che è il momento giusto.

Quanto è importante l'uso performativo della fotografia? Molto! Mio padre e io lavoriamo insieme sia all'ideazione che alla realizzazione dei diversi passaggi. Non è un approccio documentario perché sarebbe passivo, collaborando diventa anche terapeutico. **Tra le foto ce n'è una in cui suo padre indossa diversi cappelli uno sopra l'altro...**

L'immagine è una buona rappresentazione della sua perdita della memoria. Papà ha molte passioni, gli piace praticare yoga, cucinare con molte spezie e anche andare nei *charity shop* dove trova sempre qualcosa da comprare. I cappelli da una parte proteggono la sua testa che è molto sensibile, ma gli possono servire anche come senso dell'orientamento, per avere la percezione dello spazio. Ogni volta torna a casa con un nuovo cappello: ne ha almeno altri dieci dello stesso modello, ma se ne dimentica e continua a comprarne. In casa lo chiamiamo «Tony two times» proprio perché gli si devono sempre ripetere le cose due volte.

La famiglia è centrale anche nel progetto successivo, «The Children of the Wildflower» dedicato a sua nonna Ethna, morta nel 2016. Qui però si parla di un'assenza, si va a ricostruire un vuoto nella sua storia...

Con le persone che conosco meglio è più facile, per me, addentrarmi nelle loro storie. L'approccio fra questi due progetti è diverso, ma in entrambi si parla di ricostruzione di memorie. Quelle di mio padre sono più vicine e hanno a che fare con il quotidiano, mentre quelle di mia nonna sono multigenerazionali, perché passano attraverso i ricordi di mia madre Hazel, mia zia Tracy, mia cugina Jessy che ha 11 anni più di me e anche i miei.

In Irlanda è stata ripercorsa una storia che parla di emigrazione: la nonna lasciò giovanissima Ballinamore per andare a lavorare a Dublino e da lì, incinta, si recò a Liverpool dove partorì una figlia che le suore diedero in adozione... Alcune storie me le raccontò mia nonna quando ero piccola. Mi aveva parlato, ad esempio, di come all'epoca gli uomini avevano molte più opportunità delle donne. I suoi fratelli poterono studiare, non lei che però, essendo estremamente intelligente, puntò sull'istruzione delle figlie. Nelle foto ci siamo tutte noi, tranne mia sorella. Ognuna ricordava delle storie e insieme abbiamo provato a immaginare come si sarebbe sentita nonna nel rimettere insieme i pezzi di queste memorie.

Perché la scelta della fotografia a colori? La mia grande passione è la camera oscura. Quando ero all'università stampavo da me anche i negativi a colori. Lo facevo tutte le settimane. Fotografare le persone richiede molte energie, mentre la camera oscura rappresenta una pausa di silenzio. Nel mio lavoro cerco spes-



Particolare da «The dog's in the car»; Tami Aftab, foto di M. De Leonardis



Maria Grazia Carriero, «Liminal #N05», 2021 (courtesy of the artist)

so la leggerezza e gli aspetti positivi e il colore aiuta ad enfatizzarli, soprattutto i toni caldi.

Lei è nata e cresciuta a South West London da padre pakistano e madre di origine irlandese: come ha influito quest'eredità culturale sulla formazione?

Quando ero piccola non sentivo un legame con il Pakistan, forse perché la famiglia era lontana e non parlavo neanche la lingua. Solo a vent'anni ho cominciato a capi-

re l'importanza di questo bagaglio culturale, soprattutto attraverso le arti applicate - gioielli, tessuti, ricami - e l'uso dei colori, i rossi, gli arancioni. lo stesso vale per il verde intenso dell'Irlanda, tutti elementi che hanno influito sull'estetica del mio lavoro. Un prossimo sviluppo di *The Dog's in the Car* potrebbe essere proprio in Pakistan, recandomi con mio padre nei luoghi in cui è cresciuto e incontrando i suoi familiari.



***** A Mantova fino al 27, la rassegna internazionale con Rossi, Colombo, Daryani, Diallo, Njiokiktjien, Zalzman



CIRCUITO OFF DI «LEGACY»

Carriero, una narrazione per oggetti frammentari

M. D. L.

■ C'è un momento in cui l'oggetto del quotidiano perde il suo ruolo funzionale e, se proprio va bene, finisce in qualche angolo remoto della casa o della soffitta. Per Maria Grazia Carriero (Gioia del Colle 1980, vive e lavora a Palagiano) proprio il ritrovamento, in un armadio di famiglia in Puglia, di vecchie coperte, tessuti tradizionali realizzati al telaio e merletti che appartenevano ai nonni e al corredo di sua madre è il punto di partenza per il progetto fotografico *Liminal* (2021), esposto nel circuito off di *Legacy* - Il Biennale internazionale della fotografia femminile.

«Credo fortemente nel valore degli oggetti - spiega Carriero - Sono una sorta di registratore muto di vissuti. Soprattutto quando appartengono alla nostra famiglia gli diamo un valore diverso e, anche quando ci separiamo da loro, continuano ad emanare l'energia che è stata riversata sugli oggetti stessi. La coperta ha un valore particolare perché avvolge i corpi, copre, coccola con il calore e in più cela. Il fatto di coprire e nascondere in qualche modo è rivelatorio. Il nucleo fondante di questa mia ricerca, che si riaggancia a tutti gli altri lavori che ho realizzato nel corso degli anni, è proprio il riferimento alla memoria e al vissuto dei miei antenati».

L'IDEA di «liminalità» per l'artista è legata al sottile legame tra un passato remoto e un passato prossimo in cui gli oggetti hanno un ruolo in divenire. Anche quando sono stati acquistati, trascinandosi un carico di storie estranee a quelle legate al patrimonio originario, sono altrettanto preziosi nella mappatura della stratificazione di «vissuti ancestrali». Tra i tessuti comprati da Maria Grazia Carriero ce ne sono alcuni a cui è particolarmente legata, presi a Marrakech nel 2004 /2005 quando era in Marocco per il laboratorio di arti visive dell'Unicef, dove lavorava con i bambini dell'orfanotrofio e del carcere minorile.

Suggerzioni di quell'esperienza si ritrovano in alcuni riferimenti iconografici presenti in *Liminal*: nei ritratti che rimandano alle donne velate della medina, nei tessuti appesi alle pareti domestiche. La location del set, però, è sempre la stessa: la parete esterna di un ricovero per attrezzi nella campagna di Palagiano (Taranto), «un posto abbandonato dove mio nonno ha lavorato per tutta la vita. Ho un rapporto forte con questo luogo in cui ho vissuto nella mia infanzia».

NELLA SERIE di fotografie a colori, come in una rituale mascherata - l'artista, tra l'altro, è co-autrice insieme a Nicola Zito del saggio *Masquerade. L'universo dietro la maschera* (2021) - i personaggi perdono la loro identità, riaffacciandosi sulla scena «come dei guardiani a difesa dei luoghi abbandonati in cui hanno vissuto». Una ritualità costruita che rimanda ai ritratti della fotografa statunitense Phyllis Galemba (di cui Carriero conosce il lavoro) che da oltre vent'anni documenta le tradizioni etnografiche e religiose soprattutto in Africa Occidentale, Haiti e Messico. Ma c'è anche un accenno alla storia della fotografia, quando i fotografi ambulanti usavano il tessuto come fondale. Diversamente da loro che aggiravano la messinscena tagliandola fuori dall'inquadratura, Maria Grazia Carriero nella sua narrazione per frammenti, giocata sull'ambiguità della percezione, preferisce rivelarla piuttosto che celarla.

