Jitka Hanzlová, Silences

Silvia Mazzucchelli
10 Febbraio 2020

Il paese si chiama *Rokytník*. Un bambino sta fermo in mezzo alla strada. Guarda direttamente nell'obiettivo. Tiene in mano uno scudo e una spada. Sembra che voglia giocare e contemporaneamente ostacolare il passaggio. Lo sguardo è sicuro di sé, quasi impenetrabile. Familiare e perturbante. Una presenza ostinata da cui non si può prescindere, e al contempo un brandello di passato che torna a vivere nel fotogramma. Non c'è dubbio: l'obiettivo è il doppio dello scudo. Poiché *Rokytník* è anche il paese in cui è vissuta Jitka Hanzlová, l'autrice dello scatto. La sua storia ne è l'emblema. Nata nel 1958 a Náchod, nella ex Cecoslovacchia, fugge ad Essen nel 1982, dove studia Design della Comunicazione. In seguito alla dissoluzione del regime comunista cecoslovacco ritorna al suo paese. "Tutto il mio lavoro ruota attorno all'idea di ciò che è casa. Vivere in esilio significa parcheggiare la memoria, il nostro stesso linguaggio, perdere l'equilibrio, mettendo tutta la speranza nel futuro", racconta la fotografa. La Galleria Nazionale di Praga le dedica una mostra intitolata *Silences,* a cura di Adam Budak, che ripercorre trent'anni di attività.

Dal 1990 non cessa più di scattare, come se dovesse colmare un vuoto irrecuperabile. Nelle immagini della Hanzlová, sin dai suoi primi libri, si percepisce la presenza di una tonalità che rappresenta la perdita, lo smarrimento, la caducità ma anche l'idea di un "c'è, è qui", "c'era, e c'è ancora", indipendente dalla durata temporale. Le immagini sono le sue parole, una lingua perduta e poi ritrovata. "Sono giunta alla fotografia (…) in un momento in cui, come straniera, non potevo conversare o capire. Durante questo periodo, guardare è diventata la mia prima lingua", racconta la Hanzlová. *Rokytník* (1990-1994) è il suo primo lavoro. Attorno allo sguardo di quel bambino, magnetico come quello fotografato nel 1962 a Central Park da Diane Arbus, una delle sue fotografe predilette, si polarizza la tensione sprigionata dalle immagini della Hanzlová.

Jitka Hanzlová, Rokytník (1990-1994).

Osservarle significa scontrarsi con una forma di apparente banalità. Non vi sono picchi di orrore o di bellezza. Ci si chiede: perché il prato estivo di *Rokytník,* che apre il lavoro omonimo, è sinonimo di serenità e al contempo sembra celare un mistero? Charlotte Cotton definisce questo stile “estetica dell’impassibilità”: un genere di fotografia fredda, distaccata, perfettamente a fuoco. E ne fa risalire l’origine agli insegnamenti di Bernd e Hilla Becher, e ancor prima ai movimenti tedeschi della Nuova Oggettività, sviluppatisi negli anni Venti e Trenta del Novecento. Eppure, nelle immagini della Hanzlová, sembra esserci qualcosa che si spinge oltre questa solida impassibilità.

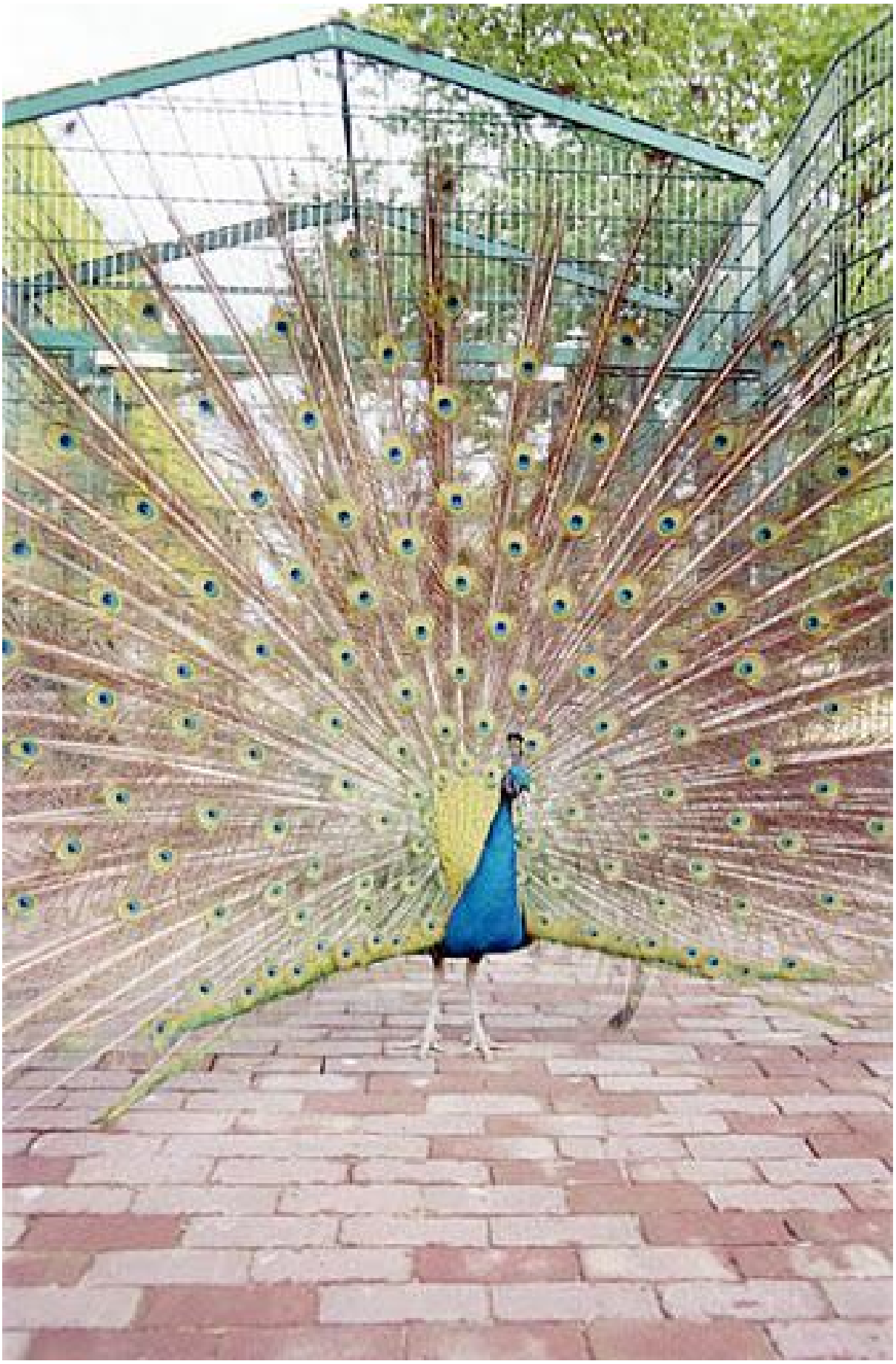
Ne è un esempio il lavoro intitolato *Forest* (2000-2005). Secondo John Berger, che scrive l’introduzione a questo lavoro, “l'interno profondo di una foresta, è percepito come una mano percepisce l'interno di un guanto”. Cos’è la foresta-guanto? Il sogno, l’inconscio, la paura, il buio? E cosa significa spingersi al suo interno?

Degli alberi si vedono solo i tronchi, così vicini da sembrare le sbarre di una porta immaginaria; il suolo è ricoperto di erba verde, in piena luce, e sembra condurre verso lo sfondo nero della fotografia e della foresta, rami e foglie ricoprono la superficie delle foto e invogliano lo sguardo a varcare la loro soglia. Gli animali sono gli unici esseri viventi: piccoli ragni tessono una tela invisibile sospesi nel vuoto ed un uccello, poggiato sopra un ramo, pare che guardi direttamente l’obiettivo. Secondo Urs Stahel, che ha scritto un lungo saggio introduttivo al catalogo della mostra, guardare le immagini della foresta genera una precisa sensazione: è come trovarsi nel cuore di un uragano, pacifico, silenzioso, in decelerazione, apparentemente vuoto. Eppure vi è altro.

La foresta-guanto è l’entrata nel mondo delle ombre. La Hanzlová non si accontenta di fotografare ciò che vede. Vuole mostrarne il segreto. Per questo le sue immagini sono inafferrabili. La loro è una verità di cui non possiamo tracciare dei contorni netti, ma di cui non possiamo fare a meno.

Jitka Hanzlová, Forest (2000-2005).

Cosa significa abitare in un posto in cui non si è nati? Le immagini di *Bewohner* (1994-1996), scattate nella maggior parte a Essen, sono l’esatta antitesi di *Rokytník*. Le immagini sono perfettamente speculari: la città dell’esilio vista dopo il ritorno a casa. Ciò che abita l’immagine è qualcosa di estraneo. Vi si contrappongono il paese e la città. Il libro si apre con un’immagine di Berlino innevata e nebbiosa vista da Alexanderplatz, e si chiude con la foto di un vaso che contiene un girasole rinsecchito. Della natura restano poche tracce: un bellissimo pavone, chiuso in gabbia, con la coda aperta; i rami di un albero che sembrano sfiorare la parete di un edificio in cemento; una scia luminosa, lasciata forse da una traccia di carburante sull’asfalto, che ricorda un arcobaleno.



Jitka Hanzlová, Bewohner (1994-1996).

La medesima luce trapela dallo spazio della foresta e illumina le protagoniste di *Female* (1997-2000). Ma chi sono queste donne? Quali sono le loro storie? In questa serie di ritratti, la fotografa chiede alle donne che incontra per le strade di Los Angeles, Madrid, Londra, Essen, Berlino, se può scattare loro una foto. Le biografie di chi fotografa e di chi viene fotografata tendono a confondersi. La luce, il suo dispiegarsi sui volti, suggerisce l’esistenza di una storia, lo “sviluppo” si potrebbe dire in termini fotografici, l’idea che in ogni immagine sviluppata sopravviva un’immagine latente. Eppure tutto resta misterioso.

Jitka Hanzlová, Female (1997-2000).

Cosa raccontano le immagini di *Horses* (2007-2014) I cavalli vengono spesso ritratti attraverso singoli dettagli del loro corpo: la coda, un orecchio, il collo, tanto da sembrare quasi umani. In una di queste, si vede una parte del corpo quasi irriconoscibile, una spirale che ricorda la forma di un orecchio umano. Un altro invito a penetrare la superficie, per giungere in una cavità. Il silenzio che avvolge le immagini è una ulteriore soglia da varcare. La luce di queste immagini, che sono quasi sempre a fuoco, non fa altro che invitarci ad entrare nel buio della foresta, nel suo spazio profondo. L'apparenza manifesta delle cose, la loro superficie, non è altro che la porta per raggiungere una visibilità segreta, nascosta. Un modo per entrare nello spessore delle immagini, per dare loro un corpo.

Tutto è dinnanzi ai nostri occhi e tutto sembra che stia per scomparire. Le fotografie della Hanzlová sono frammenti che si attirano, si cercano, ma il motore interno che le unisce non si lascia mai completamente definire. Non dice sino in fondo il groviglio di emozioni che accompagna i soggetti, eppure l'emozione non è sottratta, è solo spostata. Questo trasferimento passa attraverso il suo sguardo, attraverso il suo modo di incontrare la gente, i posti, gli animali. I soggetti sono colti in un gesto, in un dettaglio. Passano. E poi restano.

Forse non è un caso che la fotografa abbia imparato a fotografare e nel contempo a rilegare i suoi libri. Rilegare equivale a generare uno spessore dietro una superficie, significa dare un volume. Ogni pagina conduce nel corpo del testo, ogni immagine è un frammento di volume. "Ho iniziato a studiare fotografia e ho anche imparato a rilegare libri. (…) Alcuni anni dopo, stavo scattando fotografie a Rokytník e recuperando il mio passato, pezzo per pezzo, cercavo il mio linguaggio fotografico e, alla fine, la verità. Ma cos'è la verità?", si chiede la fotografa.

Tutto è avvolto dal silenzio. Non solo nelle immagini di *Horses*, ma anche in quelle di *Rokytník*, di *Brixton* (2002), il quartiere a sud di Londra abitato da immigrati dei Caraibi, del Giappone di *Cotton Rose* (2004-2006) e così per tutti i luoghi in cui la Hanzlová ha fotografato. Il silenzio, "è uno spazio dove mi sento a casa, dove il mio orologio interiore segna la via che ha senso", afferma la fotografa. Il suo ultimo lavoro, intitolato *Water* (2013-2019), torna a confermarlo. L'acqua segna il ritorno al vuoto, all'origine, alla profondità. Un vuoto antecedente al linguaggio.

Forse sta qui il senso. Ogni immagine è la forma di un silenzio che reca in sé la consapevolezza della propria fugacità. Eppure ogni silenzio, pare suggerire la Hanzlová, al di là del provvisorio universo in cui viviamo, è anche uno spazio in cui si può abitare. Profondo e misterioso. Forse è questo il vero segreto.

Silences, di Jitka Hanzlová a cura di Adam Budak, Galleria Nazionale di Praga, fino al 16/2/2020.

jitka-hanzlova-dve-tisiny_horses.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