Santu Mofokeng: chasseur d’ombres

Silvia Mazzucchelli
26 Luglio 2012

> Vous rappelez-vous la perception de l’espace? Le sens de la distance et du temps que procuraient les voyages à l’époque de l’apartheid ? (…)
>
> Pour moi, voyager n’était pas une distance à parcourir mais une longue angoisse à supporter.
>
> (*The Cry of Winnie Mandela*, Njabulo S. Ndebele, in *Chasseur d’ombres*, catalogo della mostra)

> Le danger avec la photographie documentaire, surtout avec la “photo victimaire”, c’est qu’elle risque de créer des victimes aussi bien que de les trouver.
>
> (Abigail Solomon-Godeau, in *Chasseur d’ombres*, catalogo della mostra)

Alla mostra parigina *Chasseur d’ombres*, tenutasi presso il Jeu de Paume a Parigi, una retrospettiva dedicata al lavoro trentennale dell’artista sudafricano Santu Mofokeng, nuovamente fruibile all’Extra City Kunsthal di Anversa, si vede una fotografia stampata in un formato più grande rispetto a quelli delle altre immagini.

Si tratta del volto di un uomo segnato da un’espressione sfuggente e quasi rassegnata, il capo coperto da un cappello. Eppure c’è qualcosa che non si riesce a comprendere: il suo sguardo. A prima vista gli occhi paiono chiusi, ma è

un’impressione visiva che richiede una conferma. Allora si muovono alcuni passi verso l’immagine e all’improvviso ecco la rivelazione: gli occhi sono leggermente velati, ma aperti, e ora, qui, da vicino, la linea immaginaria fra lo sguardo dell’uomo e quello dello spettatore si ricompone.

Si potrebbe dire che c’è un’ombra sul *punctum* dell’immagine, la materializzazione di un’idea che non è solo teorica. “Eyes-wide-shut” recita infatti la didascalia: un invito diretto allo spettatore a lasciarsi coinvolgere in un’esperienza estetica, ma soprattutto fisica, l’esortazione a spostarsi nello spazio reale, che colma lo spazio del paradosso, gli occhi sono chiusi solo in apparenza.

L’ombra che offusca la pupilla non indica la presenza di un’assenza, come in Plinio, bensì qualcosa di materiale che prenderà corpo nelle immagini del fotografo-*chasseur d’ombres,* riflesso metaforicamente in questa immagine e, quasi in un rovesciamento speculare, nell’autoritratto della propria ombra fra due file di immagini fotografiche – ombre sopravvissute – nel campo di concentramento di Auschwitz.

Eyes-wide-shut, Motouleng Cave, Clarens / 2004 silverprint edition 5

Self-portrait, KZ1-Auschwitz / 1997 silverprint edition 5

Nell’Africa del Sud, scrive Mofokeng, a differenza che nella tradizione europea, l’ombra indica qualcosa di reale. In *sesotho*, la sua lingua madre, la parola *seriti* corrisponde a ombra, ma l’assenza di luce non esaurisce il suo senso: s*eriti* nel linguaggio quotidiano infatti può designare l’aura, la presenza, la fiducia in sé, la dignità, il potere di attirare la fortuna e allontanare la cattiva sorte e la malattia.

Si può avere un’*ombra/seriti* positiva o negativa, dipende dai parenti morti o in vita, così come dagli amici o dai conoscenti; per molti africani è essenziale difendere la propria “ombra” dalle forze del male e dai nemici, le immagini come direbbe David Freedberg hanno veramente un grande potere, sono vive.

E nelle fotografie di Santu Mofokeng tutto ciò è davvero evidente.

Basta limitarsi a guardare la sequenza di *Train Church*, i “treni-chiesa” di Soweto, ovvero i mezzi di trasporto rischiosi e insicuri su cui viaggiano centinaia di persone per recarsi al lavoro. In equilibrio tra la bellezza e l’eroismo della visione, come direbbe Susan Sontag, immerse in suoni e canti – l’immagine *The Drumming* è eloquente – gli individui qui immortalati riescono a tramutare questo

frammento di tempo in una preghiera catartica inneggiante alla sopravvivenza: *Exhortations*, *Opening Song*, *Supplication*, dicono le parole scritte nelle didascalie. Il fotografo, anch’esso sul treno in movimento, mostra i volti di uomini e donne coinvolti in un’estasi religiosa improvvisa e bizzarra, accentuata ora da fasci di luce dal chiarore quasi soprannaturale, ora da zone d’ombra che rendono i loro corpi evanescenti, sospesi in un’atmosfera di “dolcezza vellutata”, scrive Okwui Enwezor.

The Book, Johannesburg - Soweto Line / 1986 silverprint edition 5

The Drumming, Johannesburg - Soweto Line / 1986 silverprint edition 5

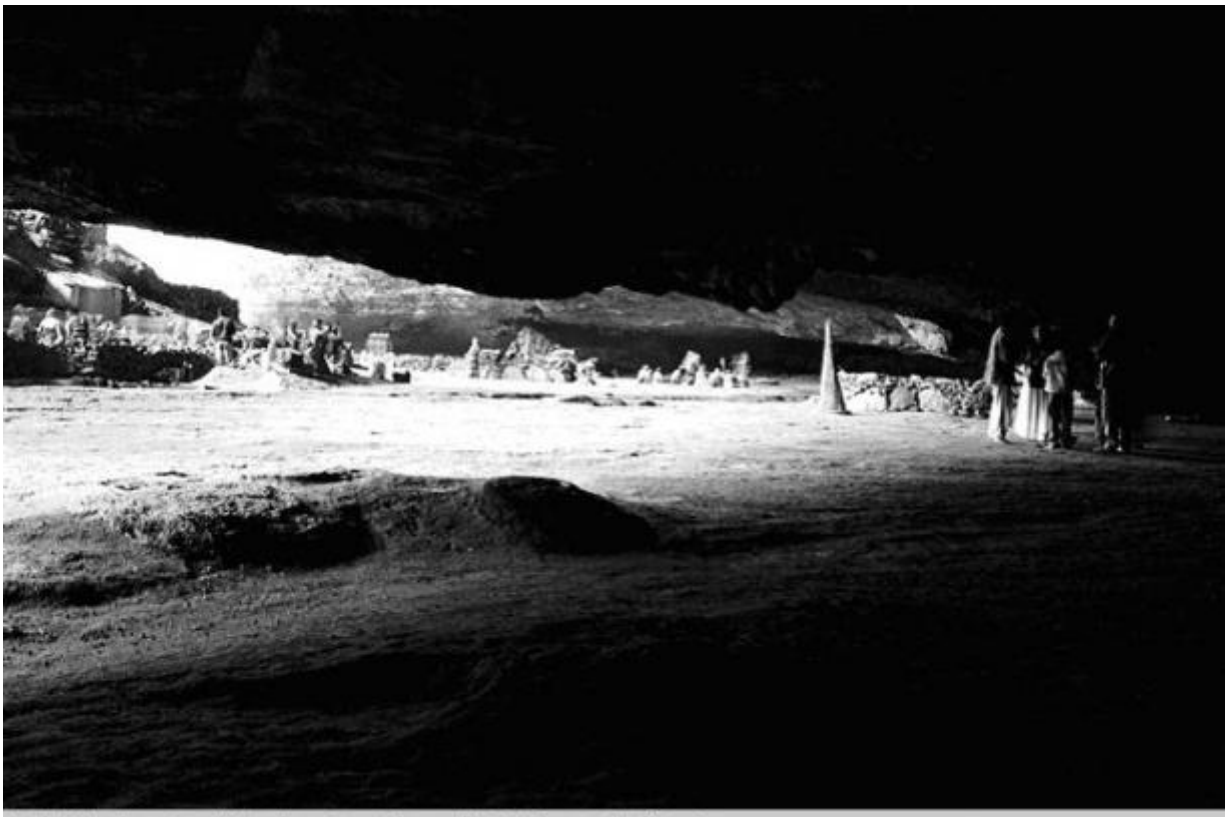
Supplication, Johannesburg - Soweto Line / 1986 silverprint edition 5

Opening Song, Hand Clapping and Bells / 1986 silverprint edition 5

Così come avviene in *Chasing Shadows,* in cui il fotografo affronta da un altro punto di vista la questione della spiritualità, che nel suo paese ha avuto un ruolo importante: molte persone pensavano che se non potevano abbattere l'apartheid, avrebbero trovato giustizia nell'aldilà. Ecco che il titolo di questo lavoro, evoca nello stesso tempo qualcosa di chimerico ma allo stesso tempo reale, un "monde arachnéen", lo definisce Mofokeng – in *Inside Motouleng Cave* anche il suo occhio, come quello di un ragno, pare guardare dall'interno di un buco, a caccia di "ombre" – dove realtà e irrealtà, sacro e profano, umano e divino perdono i loro contorni e si fanno mondi labili, in *Church of God* la sacralità del luogo si confonde con "l'aura" dell'individuo; forze invisibili che lasciano tracce nel mondo tangibile, scrive Adam Ashforth.

Tutto ciò, spiega l'artista, lo costringe a misurarsi con se stesso e le proprie potenzialità: "Forse ero alla ricerca di qualcosa che non si lascia fotografare. Inseguivo un'ombra".

L'essenza di una coscienza collettiva?



Inside Motouleng Cave, Motouleng Cave, Clarens / 1996 silverprint edition 5

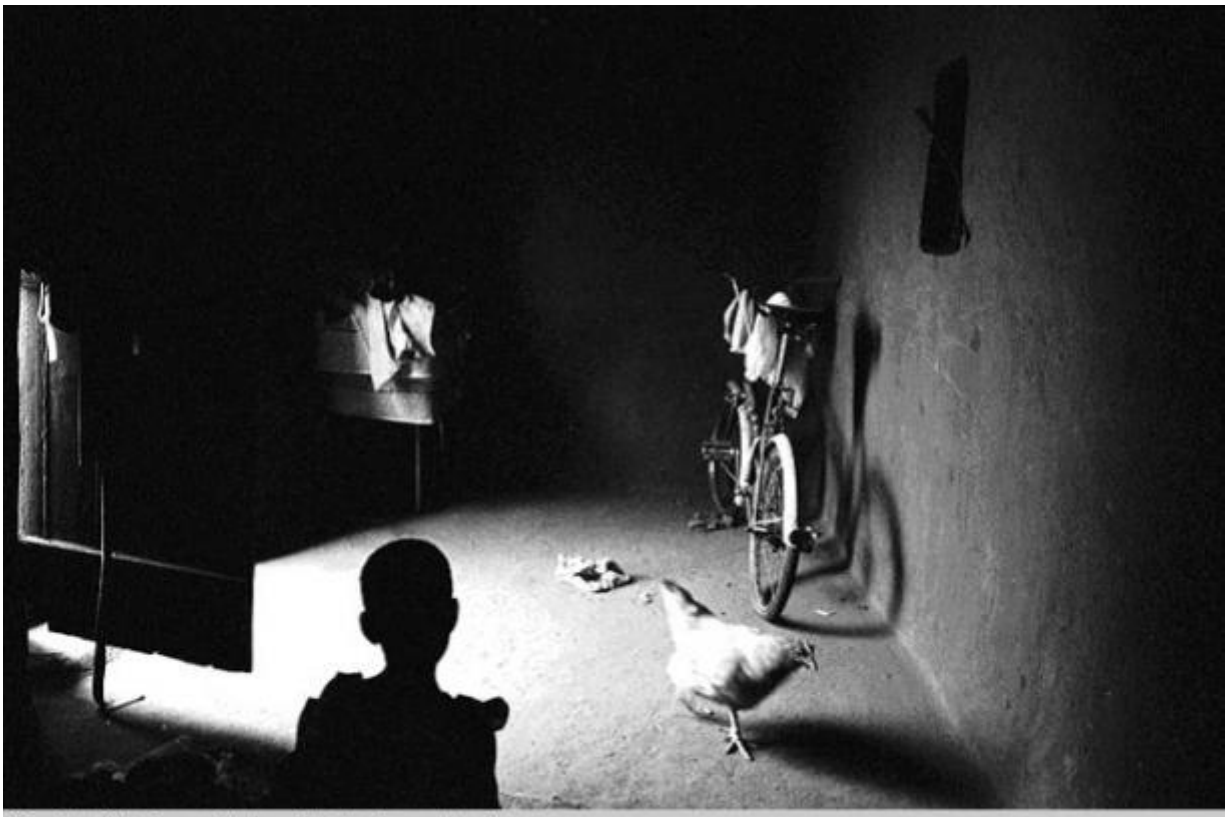
Church of God, Motouleng / 1996 silverprint edition 5

In *Rumours/The Bloemhof Portfolio*, si possono trovare le tracce di una risposta a questo interrogativo. Bloemhof è il nome di una piccola città nella regione del Transvaal, in cui Mofokeng si reca per documentare le condizioni di vita dei

mezzadri: i salari miseri, le interminabili giornate di lavoro, ma altresì per osservare, come lui scrive, l'inquieta euforia alla vigilia delle prime elezioni democratiche del 1994, rappresentata emblematicamente in *Moth'osele Maine*. Qui si vede che dall'ombra del soggetto, sovrapposta alla sua vera immagine – ma potrebbe anche trattarsi del riflesso dello stesso fotografo, del suo sguardo, delle sue aspettative – sembra sgorgare un'aura, una luce, una speranza che rischiara la stanza.

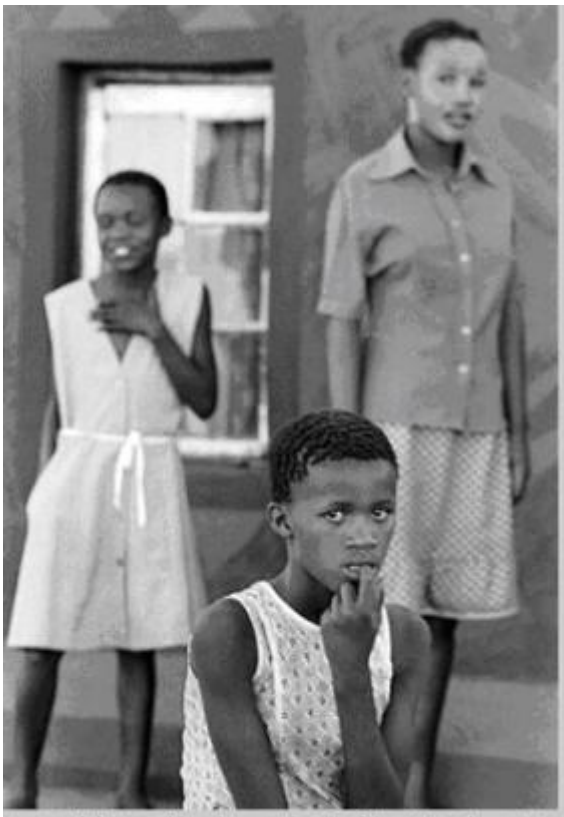
I *rumours,* le voci evocate da Mofokeng si trasformano in linguaggio fotografico: lo spazio angusto fissato dall'obiettivo riflette un alternarsi continuo di luce e ombra che richiama un'idea di mobilità colma di contraddizioni: miseria e speranza, come si vede in *Afoor Family Bedroom* con il bimbo-ombra che si proietta sul fascio di luce che illumina la stanza, stasi e movimento, espressi magistralmente nelle ombre mobili di *Concert at Sewefontein,* passato e futuro, riflessi sui volti di tre giovani donne in *Oupa Seki's Granddaughters*.

Moth'osele Maine, Bloemhof / 1994 silverprint edition 5



Afoor Family Bedroom, Vaalrand/ 1988 silverprint edition 5

Concert at Sewefontein, Bloemhof / 1989 silverprint edition 5


Oupa Seki's Granddaughters, Bloemhof / c.1989 silverprint edition 5

“Le mie fotografie mostrano la resistenza e la dignità fondamentale di persone per troppo tempo marginalizzate e deliberatamente private di tutto”, scrive Mofokeng, riferendosi anche alla vita nelle *townships* rappresentata all’epoca della mostra *Distorting Mirror/Townships Imagined* del 1995, in cui il fotografo espone ritratti di famiglia insieme a fotografie da lui realizzate, nell’intento di mostrare, l’immagine che i soggetti raffigurati hanno di loro stessi, destinata a divenire eredità per i loro discendenti.

Mrs Manganyi, Mofolo / 1986 silverprint edition 5

Mrs Nhlapo, Rockville / c.1987 silverprint edition 5

Lo stesso accade con la mostra intitolata significativamente *Like Shifting Sand* (che gli farà ottenere nel 1990 la borsa di studio “Ernest Cole” con la quale potrà studiare un anno presso l’*International Center of Photography* a New York), dove

vengono raffigurate alcune persone impegnate nelle attività di tutti i giorni: al lavoro, a casa, nei momenti di svago, non solo come vittime della brutalità dello Stato e dell'apartheid ma anche come artefici della propria esistenza seppure afflitta da problemi quali l'analfabetismo e la povertà.

I soggetti di queste immagini – *like shifting sand* – sono raffigurati come narrazioni viventi, storie di vite in movimento: è il caso del contadino che sta sussurrando qualcosa al suo cavallo, *Maine Talking to His Horse* , oppure della semplice immagine del cielo, che paia si debba aprire su una baracca di lamiere, *Vaalrand Shack,* inconfutabile indice peirciano oltre che metafora di una vita misera, a cui fanno eco le parole del poeta sudafricano Arthur Nrotje, poste in epigrafe alle immagini del catalogo, come una lunga e sofferta didascalia:

> "Il male sbarrava la strada.
>
> Mi sono nutrito di ghiande.
>
> (…) Ma mi sono procurato stivali più solidi
>
> ho affilato i denti su frutti amari".

Maine Talking to His Horse, Vaalrand / c.1988 silverprint edition 5

Vaalrand Shack, Bloemhof / 1988 silverprint edition 5

È in questa cornice che si inscrivono le peregrinazioni del fotografo, i suoi tentativi di dare corpo al paesaggio sudafricano, nei luoghi dove si sono sedimentate l’ombra della violenza e della tragedia. L’*ombra-seriti* qui si fa “re-

membrance”, ovvero come dice Mofokeng, un processo grazie al quale diviene possibile ridare consistenza ai ricordi dimenticati senza abbandonarsi alla tentazione di spettacolarizzare il dolore.

In questo caso il corpo è il paesaggio, sul quale si proiettano storie e miti che ricoprono un ruolo centrale nella costituzione dell’identità nazionale; in *Vlakplaas* (luogo di detenzione e morte tristemente famoso al tempo dell’apartheid) il paesaggio naturale viene deturpato solo dalla presenza di una rete metallica, indice e traccia di uno spazio carcerario, oltre che metaforica cicatrice nel paesaggio e nella memoria del suo paese.

Vlakplaats, Pretoria / c.2001 silverprint edition 5

Da questa consapevolezza Santu Mofokeng intraprende un viaggio iniziatico nei luoghi delle tragedie in Europa e Asia nel tentativo di comprendere le diverse strategie di elaborazione del lutto e del ricordo, da cui nascono i suoi *Trauma Landscapes.*

Anche in questo caso la rinuncia a una facile spettacolarizzazione del dolore rende certi luoghi carichi di memoria ancora più ambigui e problematici: il laghetto ameno circondato dagli alberi nelle cui acque riposano le ceneri di migliaia di persone, o i binari di Auschwitz, ripresi dall'alto e da lontano, quasi senza alcuna partecipazione emotiva, avvolti da una nebbia invernale.

Nei *Trauma Landscapes* l'idea di *ombra-aura-seriti* si materializza come un percorso conoscitivo suggerito dal fotografo: "Ciò che non è sulla foto è nella memoria, nello spirito", come si può vedere nell'immagine che raffigura il volto schivo e dimesso di Ludmilla Woloschima Makarowa, da cui si eleva il suo doppio-ombra con un sorriso raggiante, quasi come se Mofokeng volesse dare corpo all'idea di *seriti-aura* – autentica matrice del suo sguardo – e a quella di anima, un doppio e un'ombra sopravvissuti alla morte, in questo caso tutt'altro che perturbanti.

Lake Once Filled With The Ashes of tThe Cremated, KZ2-Auschwitz / 1997 silverprint edition 5

End of The Line, KZ1-Auschwitz, Poland / 1997 silverprint edition 5

Ludmilla Woloschima Makarowa of Russia at the 55th Anniversary Celebrations in Ravensbruck, Germany / 2000 silverprint edition 5

Street photographer negli anni 70, Santu Mofokeng esordisce realizzando ritratti della sua famiglia e dei suoi amici a Soweto. Nel 1981, a Johannesburg, lavora per il giornale *Beeld* come assistente nel laboratorio fotografico e poi come *free lance*

prima di collaborare, l’anno seguente, con i giornali della *Chambre des mines* e di unirsi nel 1985, ad *Afrapix*, un collettivo di fotografi e un’agenzia fondata nel 1982 con lo scopo di contribuire alla lotta anti-apartheid grazie alla fotografia documentaria e militante; le sue immagini vengono pubblicate sulla rivista *Weekly Mail* (oggi *Mail & Guardian*). Nel 1987 Santu Mofokeng comincia a lavorare come fotografo per il giornale alternativo *New Nation*, e l’anno seguente presso l’ *African Studies Institute* della *Wits University*, dove può sviluppare e approfondire le sue idee teoriche in merito alla propria attività di fotografo.

L’alternanza tra luce e ombra, la scelta di fotografare soprattutto in bianco e nero, l’impressione di mobilità che si percepisce nelle sue opere, la concezione di ombra intesa come presenza viva e dinamica, evoca un’idea di narratività che sta alla base del lavoro di Santu Mofokeng.

Si potrebbe dire con le parole di Georges Didi-Huberman, ispirate a loro volta dalle riflessioni di Laszlo Moholy-Nagy che il suo lavoro si configura come una “rappresentazione-processo, nella quale l’immagine viene pensata come potenza”. L’autore, che non sa guidare ed è quindi costretto a rimanere per molto tempo nel luogo dove si trova per lavoro, ammette che ciò gli ha consentito di passare dall’idea di una singola foto all’idea di una serie: “dentro di me cominciavo a pensare libro, e non necessariamente giornali” spiega in un’intervista a Corinne Diserens, “ogni volta che scatto una foto, cerco di immaginare come funzionerebbe in seno a un vasto insieme”.

Se in apparenza ognuno di questi scatti è autonomo, una rete i cui nodi sono tanti istanti perfetti, nello stesso tempo risulta anche legato agli altri da infiniti rimandi, grazie anche ai titoli delle mostre, a quelli dei saggi fotografici sino a giungere alle didascalie delle immagini, ideati con la sapienza di un vero narratore e leggibili, scrive Sabine Vogel, come un “poema senza fine”.

Ecco che un altro dei suoi progetti, *The Black Photo Album/Look at me:1890-1900s*, costituito a partire da vecchie foto di famiglia trovate o acquistate in collezioni private e fotografate nuovamente da Mofokeng con l’aggiunta di una breve didascalia che narra brevemente la storia di queste persone, frutto delle

ricerche del fotografo (che qui diviene anche etnografo), si costituisce come ideale prosecuzione delle immagini private raccolte in *Distorting Mirror/Township Imagined*, a cui si lega un altro lavoro di Mofokeng intitolato *Township Billboards*.

Il fotografo realizza una serie di immagini che hanno per soggetto i grandi cartelloni pubblicitari tipici del paesaggio delle *townships*, che sembrano, afferma l'artista "le pagine di un libro sfogliato velocemente" e da cui emergono espliciti rimandi all'ideologia dell'apartheid (la pubblicità dello "sbiancante" Omo, l'ironico cartellone che raffigura Robben Island, dove era recluso Nelson Mandela, come un luogo di vacanza, lo slogan pubblicitario "Democracy is Forever" per cui ogni commento è superfluo).

Slide 17/80 / 1997 black and white slide projection, installation edition 5

Ouma Maria Letsipa, née **van der Merwe**, with her daughter, **Minkie**. Maria was born to a family of 'inboekselings' in Lindley, Free State.

Albumen print.

Photographer: Scholtz Studio, Lindley.

Orange River Colony c.1900s

Slide 18/80 / 1997 black and white slide projection, installation edition 5

"Inboekseling" means forced juvenile apprenticeship in agriculture, a euphemism for enslavement.

Slide 19/80 / 1997 black and white slide projection, installation edition 5

Winter in Tembisa / 1991 silverprint edition 5

Robben Island as You Have Never Seen it Before / c.2002 silverprint edition 5

Democracy is Forever, Pimville / 2004 silverprint edition 5

E lo stesso vale per le immagini di paesaggi avvelenati: miniere dismesse, rifiuti tossici, effetti causati dai cambiamenti climatici, raffigurati anche in questo caso con uno sguardo colmo di ambiguità, che in alcuni casi accosta desolazione e bellezza, come in *Landscape Left by Rössing Uranium Mine*, che si costituiscono come ideale risposta ai *Trauma Landscapes*.

Landscape Left by Rossing Uranium Mine after its Closure, Kolmanskop, Namibia / 2011 silverprint edition 5

Exposed Toxic-spewing Holes Left after Mine Was Closed, Penge / 2010 silverprint edition 5

Su ogni dettaglio e ogni immagine domina infatti lo sguardo ambiguo del fotografo, la messa in discussione di ciò che Santu Mofokeng chiama con una formula icastica “a casa propria”, ovvero “una finzione che ci si crea per bisogno di appartenenza”. Il suo sguardo ha la struttura aperta di un dubbio: ogni luogo come ogni volto impresso nelle sue immagini, è indice di una precisa realtà, ma riesce proprio nello spazio generato dal dubbio a divenire “metafora viva”, capace di trascendere i limiti del medium fotografico – ciò che Roland Barthes chiamava “morte piatta”– per trasformarsi in un vero e proprio “instauratore di discorsività”, o meglio uno sguardo-discorso sulla realtà fotografata e sulla fotografia stessa.

È dunque nello spazio mobile fra il dubbio e l’ambiguità che si colloca la chiave di lettura delle opere di Santu Mofokeng. Cosa sono le ombre? Dove si pone lo sguardo del fotografo? Le risposte stanno nell’austera ambivalenza delle sue immagini, il dubbio sorge nello spazio virtuale che si colloca tra la fotografia e la sua didascalia: poche parole, uno sguardo che come un’*ombra-seriti* avvolge lo spettatore di fronte alle immagini opache del fotografo sudafricano. Eyes-wide-shut.

Tutte le immagini si possono trovare sul sito del fotografo. I saggi di Okwui Enwezor, Adam Ashforth, Sabine Vogel e l’intervista rilasciata da Santu Mofokeng a Corinne Diserens sono disponibili sul catalogo della mostra: Chasseur d’ombres. Santu Mofokeng trente ans d’essais photographiques.

Immagine2.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