DOPPIOZERO

Hoda Afshar. Il dio vento

Carola Allemandi

11 Maggio 2022

In fotografia è venuto man mano affermandosi sempre più chiaramente il ragionamento secondo cui esiste ciò che si vede. Declinando questo principio, per alcune branche di questa disciplina la conclusione estrema è che esiste *solo* quello che si vede (idea della propaganda) o, al contrario, il rifugio ultimo diventa sapere che almeno quanto si vede realmente esiste. Per questo sono nati lavori come quello di Joan Fontcuberta, basato proprio sullo scardinamento di questi principi, evidenziando quanto il falso e l'irreale possano essere interpretati come del tutto verosimili se racchiusi sotto l'etichetta di *fotografia*.

Altre volte ancora, alla fotografia è stato delegato il compito di far emergere ciò che esiste ma che l'occhio comune non vede, come nei reportage più famosi, rimanendo però sempre nell'immanenza delle vite terrene.

Poche volte, invece, è stata affidata alla tecnica fotografica la missione di suggerire e raccontare una fede, per di più riposta nelle mani di elementi tanto tangibili quanto invisibili come i venti.

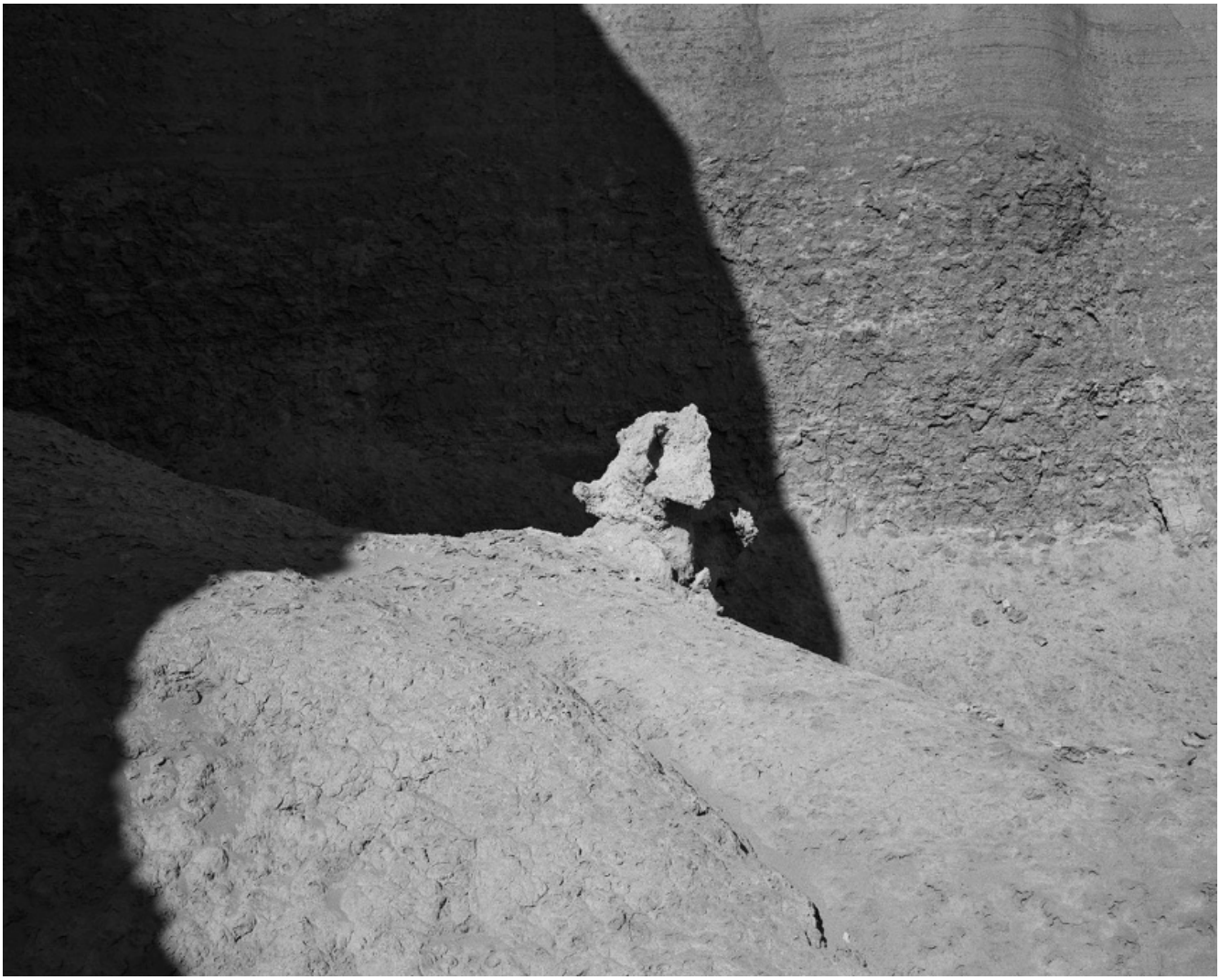
Quello che fa Hoda Afshar, fotografa iraniana (1983) e residente in Australia, è per l'appunto un'evocazione: con la missione sempre documentativa del reporter, e quindi del cacciatore di angoli di realtà sconosciuti, porta a galla l'entità invisibile, il credo.

Il progetto *Speak the wind*, esposto ora a Reggio Emilia per Fotografia Europea presso i Chiostri di San Pietro, colpisce per più di un motivo: oltre a quanto già detto, il senso con cui Hoda si avvicina alla documentazione di un popolo e della relativa fede segue una logica a due voci. Quella predominante e più evocativa in bianco e nero, facendo inoltrare lo spettatore in un perfetto bianco e nero dedicato al paesaggio roccioso delle isole dello stretto di Hormuz, là dove è rimasto confinato il potere dei venti e il conseguente timore umano nei loro

confronti; il secondo filone è invece più strettamente legato alla documentazione a colori del popolo e delle cromie di quelle terre.



La duplice faccia del lavoro, a colori e monocromatica, ricorda in qualche modo espedienti narrativi cinematografici, secondo cui la sostanza e la tonalità del tema trattato devono trovare coerenza nella forma e nella veste che vengono loro affidate per la comunicazione finale. Per questo Tarkovskij associava al bianco e nero il ricordo, la nostalgia, il sogno e la fede, mentre al colore quel netto richiamo in superficie che avviene aprendo gli occhi, tornando di colpo a dover assolvere ai compiti pragmatici della vita. Lo strattone si sente anche nel lavoro di Hoda Afshar, con la differenza che il montaggio del film lo fanno gli occhi di chi guarda le immagini e i passi che si compiono nel farlo. Le sequenze saranno dunque decise singolarmente di fronte alle fotografie, e la narrazione composta nella mente di ognuno – anche la richiesta che l'autrice fa di abbassarsi, a volte, per poter vedere le immagini, risulta significativa a questo proposito.



Così, in un contesto solo sono rappresentati una fede e i rispettivi fedeli, e il terreno che ospita entrambi.

Per raccontarci il potere di questi venti, capaci, secondo le credenze, di entrare nel corpo delle persone portando disagi e malattie, Hoda Afshar sceglie come soggetto le geometrie rocciose delle isole dello stretto e un sole durissimo. Nella serie di immagini in bianco e nero pare evidente una particolare gestione delle forme tridimensionali che la morfologia della terra regala allo sguardo: con una scala di grigi racchiusa da poco sopra il grigio medio in giù, fino quasi al nero pieno, e un cielo grigio anch'esso come sfondo naturale e mai ingombrato da altri elementi, l'immobilità totale risulta protagonista incontrastato e inconfutabile. Là dove nulla può muoversi con un soffio di vento e là dove aria pare non essercene e non muoversi è il vero teatro dove invece le volontà invisibili vivono e operano silenziose. Senza lasciare tracce sulla sabbia, né patendo il calore eccessivo che trasmettono a un primo sguardo le immagini, nella fissità di una roccia qualunque troviamo il momento in cui possono improvvisamente manifestarsi e scomparire ancora.



Il viaggio sembra essere racchiuso in un’ora sola, la panoramica frammentaria che si può cogliere girando su se stessi.

La continuità formale che lega ogni immagine in bianco e nero relega a una sospensione temporale la visione del panorama in cui ci si addentra, a un fiato trattenuto per non interrompere il silenzio che vi regna.

È curioso trovarsi di fronte a una rappresentazione religiosa conchiusa nell’immanenza geografica in cui è vissuta e praticata, in cui non ci si chiede neanche se esista un tempio o un luogo di culto costruito apposta, perché proprio quelle divinità d’aria hanno operato nei secoli per costruirselo da sole, scavando ed erodendo le stesse rocce in cui ora si muovono libere.

Un discorso diverso si deve invece fare per il secondo filo che compone l’armonia del progetto di Hoda Afshar: come a volerci raccontare con più dettaglio e minuzia dove siamo davvero, che fisionomie potremmo incontrare, come

verremmo guardati se andassimo in quei luoghi, le immagini a colori assolvono appunto a questo compito di realismo.



Così aprendo gli occhi siamo strattonati, come si diceva, per tornare coi piedi per terra nonostante ci fossimo già. Così si scopre il colore di quel calore in cui si era stati sospesi, vedendolo virare dall’ocra al rosso, coi visi dello stesso colore incastonati nel bianco accecato e accecante delle tuniche e dei turbanti.

Non veniamo a sapere se esistono sacerdoti di questa fede o se ognuno porta con sé il credo e il timore degli dei semoventi e capricciosi: non importa. La terra stessa che per un momento calpestiamo non ha risposte esatte da darci: case e strade non compaiono, ogni soggetto è estrapolato da qualsiasi contesto urbano e donato invece all’ambiente vero, o colto in dettagli senza precise indicazioni di luogo e di tempo. Due braccia che reggono un libro con spesse scritte arabe

contenute in pagine sgualcite tutte ai bordi, una donna vista di spalle sulla riva del mare, un uomo seduto sul tronco di un albero, niente che riveli azioni diverse da quelle quiete del vivere, immobili anche loro come le rocce.

Un’immagine, slegata definitivamente da entrambi i filoni tracciati, ci parla in una terza lingua ancora: si vede un mare e la schiuma che sta ritirandosi di un colore esageratamente rosso per qualunque ipotesi interpretativa. Non si capisce se possa essere una conseguenza macabra o il riflesso intenso di qualcos’altro che si specchia nell’acqua. Il richiamo immediato è quasi biblico, profetico.

La doppia narrazione lega mondi e immaginari che hanno caratterizzato epoche diverse della fotografia: con una pulizia impossibile ai tempi analogici, lo sguardo del paesaggio in bianco e nero sottolinea un legame sicuramente saldo ai pionieri di questo campo, in particolare possono venire in mente i maestri del gruppo f/64, la cui poetica verteva sulla limpidezza e sulla precisione tecnica; mentre, dall’altra parte, il crudo reportage a colori pare seguire il più recente evolvere di questo genere, slegandolo dalla pura estetica e perciò lasciando alla sostanza delle immagini la giustificazione della forma, e non viceversa.

Il principio nascosto in un lavoro così strutturato, pare essere, quindi, quello duplice del rivelare e del suggerire, tenendo viva l’oscillazione tra questi due estremi con la delicatezza formale che fa in modo di non far sentire il bisogno d’altro. Non si chiede, cioè, davvero altro alle immagini di quanto già non diano: il resto lo può compiere ognuno da sé.

Questa potrebbe chiamarsi, per dirigere lo sguardo un poco oltre quanto abbiamo detto, una *liberazione* dell’immagine: affidarle il compito di esistere di per sé, mostrando unicamente una porzione di realtà, diventa, così, semplicemente un *porgere* e non un *voler dire* per forza. La differenza con altri lavori di questo tipo è sottile, ma significativa: il reportage ha molto spesso la volontà intrinseca di comunicare per un fine, mentre nel caso di Hoda Afshar il movimento pare essere partito da e rivolto a una scoperta di qualcosa vissuto come straordinario. *In principio era la meraviglia* dice il titolo di un saggio di Enrico Berti, in cui si individua come moto primordiale di ogni questione e ricerca di verità il

riconoscere qualche cosa come fuori dall’ordinario, tanto da spingere l’intelletto a trovarne il senso. Ecco, in un certo modo la spinta per approfondire la fede nelle divinità-venti di un popolo circoscritto alle isole dello stretto di Hormuz pare seguire questa stessa legge, col puro fine di rendere al mondo un sapere e un sentire sconosciuti al senso comune.



È il vero modo per credere: non è necessario sentire un fiato all’orecchio per capire il senso di parole di cui in qualche modo si sente l’eco senza averne neanche intravisto l’origine.

Come riportandoci a un paganesimo primordiale in un altrettanto primordiale scenario geografico, scopriamo in un momento solo il significato dell’immobilità della terra e il più profondo senso del movimento di qualcosa di invisibile, senza avere davvero bisogno di registrarlo sulla retina.

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

