

IN ALLARMATA RADURA



© Antonio Rochira

L'INCONTRO

di Carola Allemandi

Finalmente avrebbe potuto rilassarsi per quel giorno, era giunta sera.

Si era ripromesso che per quella volta non avrebbe dato peso ad alcuna parola pronunciata, da sé o dagli altri.

Ma non c'era tempo adesso per quel pensiero, la serata doveva ancora cominciare: ci si stava entrando adesso, e c'erano ancora tante cose da preparare.

Il punto era conversare senza attriti.

Il punto era guardare lo stesso panorama senza stancarsi mai. Prima di preparare da mangiare c'era da pulire casa, e questo avrebbe richiesto un grosso dispendio di energie. Fuori dalle finestre si vedevano gli alberi e la tavola mezzo imbandita: alla fine c'era sempre un certo sottile entusiasmo nell'idea di accogliere qualcuno in casa propria, renderlo partecipe del proprio mondo per qualche ora. Esistere, per qualche ora, nel campo visivo di qualcun altro; vedere era sopportare, era riuscire a proseguire nonostante tutto ciò che lo sguardo intercettava.

Scelse le posate d'acciaio senza rivestimento colorato, i tovaglioli nuovi, le luci da accendere per l'atmosfera. Restava ancora molto da fare.

Quella sera non accadde nulla di speciale. Fu una bella serata.

Questo gli aveva permesso, prima di andare a dormire e poi l'indomani, di poter osservare con notevole lucidità l'arco montano che vedeva dal balcone, potendo riflettere a lungo e piuttosto serenamente. Le immagini che vedeva si sovrapponevano con una certa frequenza, talvolta fastidiosa, a quelle della serata precedente.

Si stupiva tutte le volte del tempo tecnico che richiede lo smaltimento mentale di ore di conversazione.

Tutto ciò che aveva sotto gli occhi era ormai familiare: era riuscito a tessere una rete molto stabile attorno a sé dentro cui muoversi, senza dover pensare troppo a dove si trovasse e come ci fosse capitato.

Ci era voluto molto tempo per intercettare quegli elementi assolutamente insostituibili, anzi, necessari per costruire la sua vita.

Poche cose che adesso gli ripetevano che poteva dedicarsi alle sue giornate sapendo che sarebbero scivolate serenamente, e lui con loro.

Ripensava alla passeggiata al parco con sua moglie, a tutte quelle cose che gli aveva raccontato e che lui non aveva notato: non che questa disattenzione lo preoccupasse, semplicemente si rendeva conto di uno scollegamento, un'interruzione di intensità dei segnali che gli arrivavano da fuori, e anche questo andava bene così.

Fuori dalla finestra l'aspetto del cielo, incolore e accecante, lo annoiava. Gli imponeva di trovare più attrazioni in ciò che succedeva sotto: sul suo balcone, o su quelli delle case di fronte.

Avvertiva uno strano senso di colpa nel sapersi così indifferente nei confronti delle storie di ciò che guardava: perché quelle case, perché lì, perché fatte così, e di chi, e da quanto. Non trovava un reale motivo per indugiare sulle didascalie.

Si accorgeva sempre di più quanto vivesse dentro la spiegazione della sua vita; ora voleva vedere, soltanto vedere l'opera a cui quella spiegazione apparteneva. Era ridicolmente riduttivo questo approccio alle cose, eppure non ne usciva impoverita la sua visione del mondo. Si sentiva leggero, per qualche momento, e liberato dall'obbligo di contestualizzare e raccontare sempre la trama giusta.

Le cose esistevano in ogni caso, tanto valeva prenderle così.

Il sole filtrava come un fatto certo, evento che lo fece risvegliare dallo sguardo incantato in cui era finito, facendogli strizzare gli occhi.

Alla sesta o decima volta che ascoltava la stessa musica, era ufficialmente nella dimensione giusta per poter buttare giù qualche idea, ricordare tutto il vissuto necessario per definirla e argomentarla.

E tutto il vissuto necessario era, in questo caso, il giorno prima: quelle ore di parole dette senza attriti.

Era interessato alla differenza tra provare a stare al mondo e tentare di capirlo, il mondo: lui certamente non provava piacere nel capirlo, dal momento che lo visualizzava come insieme di ripetizioni e contraddizioni, o di contraddizioni sempre ripetute. L'idea di vivere dentro un'eco da un lato lo sgravava di un peso che non sapeva bene come definire, dall'altro faceva restringere irrimediabilmente il proprio orizzonte.



© Antonio Rochira

Angelus Silesius (1624-1677), ne *Il viandante cherubico*, scriveva:

*«Niente ti muove, tu stesso sei la ruota,
che si muove per sé stessa, e non ha pace».*

L'uomo è visto nella sua inerzia a ripetere e ripetersi, a perpetuare il paradigma di cui è schiavo: se da un lato la ripetitività degli eventi aiuta l'orientamento in una dimensione altrimenti caotica, dall'altro esistono rimandi e reminiscenze che l'uomo non governa, che tornano comunque e in cui si trova immerso senza volerlo.

In questo senso, la fotografia può ampliare questo discorso rivelandone altri meandri: la reiterazione dello sguardo su un soggetto sempre identico è possibile solo grazie alla fissità del suo contenuto iconico. L'idea di poter sempre ritrovare, immutato nella forma, quel volto, quell'angolo di casa, quell'evento; lo stesso cielo, la stessa disposizione degli elementi presenti sulla scena, ci fa tornare dentro un'eco: azione che compiamo volontariamente quando scegliamo di guardare l'immagine.

Riviviamo ciò che abbiamo vissuto o pensiamo possa essere successo.

“Rivisitare” significa “tornare a vedere”, e la letteratura fotografica trova in Vilém Flusser (1920-1991), in *Per una filosofia della fotografia*, il concetto di “eterno ritorno dell’uguale”. Quel moto dell’occhio che osserva, scansionando l’immagine, costretto a tornare sempre sugli stessi dettagli contenuti nella sua limitata e finita superficie: *«Questo spaziotempo proprio all’immagine non è altro che [...] un mondo in cui tutto si ripete»*.

Viene dunque da chiedersi cosa accada quando si vive l’estensione, sul piano dell’esistenza, di questo concetto: trovarsi osservatori, dentro casa propria (simbolicamente, un’incubatrice di immagini, come una macchina fotografica) dell’eterno ritorno dell’uguale all’interno della finitudine dell’immagine-mondo così come si è in grado di concepirla.

Non si tratta di un ritorno fisico negli stessi luoghi, sui propri passi, per trovare nuove verità o la propria liberazione, come avveniva per Thoreau: si tratta di restare fermi in casa propria ed essere coscienti dei ritorni speculari degli eventi. Poter guardare lo stesso panorama e non aspettarsi per forza un nuovo senso o una direzione.



© Antonio Rochira

Amava quello che faceva, veramente.

Ancora di più, amava non sapere con precisione dove lo avrebbe portato ciò che faceva.

Dei vari obiettivi che sentiva di avere raggiunto, non avere l'obbligo di rispondere alle domande fondamentali riguardo la propria occupazione era un'altra cosa che amava.

Intanto il rumore in cortile non diminuiva, ma non gli dava fastidio. Né aveva intenzione di affacciarsi e vedere cosa stessero facendo gli operai, perché tutto ciò che poteva capire delle loro azioni poteva benissimo immaginarlo, e quelle che non conosceva non le avrebbe di certo comprese guardandoli dalla finestra. Mise su il caffè.

Era ipnotizzato dalle foglie degli alberi: si muovevano appena, con la poca aria che passava loro in mezzo. Aveva capito una grande cosa guardandole, ne era certo, anche se non aveva ancora composto le parole adatte per sapere di cosa si trattasse veramente.

Era chiaro: appena si fermavano, qualcosa in lui mutava alla stessa velocità, e questo sottolineava l'accordo che si era formato tra lui e le foglie, per gli istanti in cui se ne era reso conto. Era come se consegnasse a questi microscopici dettagli, che accadevano tendenzialmente in attimi fulminei, certi propri desideri. Quasi qualcosa di sensuale succedeva in quelle comunioni istintive col mondo esterno; questa impressione gli suggeriva, per la prima volta, che fosse una considerazione estendibile a qualsiasi tipo di comunione che si riesca ad avvertire.

Il mondo c'era e c'era lui, lo vedeva e ora quasi lo toccava: erano la stessa cosa per un attimo e questo lo riempiva di una gioia, un'eccitazione vera, che gli metteva i brividi.

Distolse lo sguardo: tornando ancora una volta dentro casa sua, con gli occhi, sentì un certo spaesamento commisto alla sensazione di aver concluso qualcosa di importante. Come se la giornata potesse finire lì, e al diavolo il resto. Aveva capito tutto. Nel senso, davvero, cosa c'era d'altro da capire?

Questa era la totalità; si poteva cogliere a colpo d'occhio.

Dalla finestra, non si rese conto di nulla. Ci volle l'arrivo del pomeriggio perché avesse voglia di affacciarsi e vedere cosa stesse succedendo giù in cortile.

Così si accorse, finalmente, della sua presenza. Dall'altezza del suo balcone non riusciva che a percepirne appena i lineamenti, la forma del corpo, decisamente non era in grado di vedere il sudore sul volto, i muscoli tesi, le macchie sugli abiti da lavoro. Rimase colpito dall'arco ben fatto della schiena quando si curvava, ed era quasi sicuro di avere intuito la statura con precisione.

Nudo, in bagno, si vide tutto sommato in forma, il che lo tranquillizzò.

Rivide in un lampo l'operaio, si sovrappose alla sua immagine per un confronto ipotetico. Rivide, di nuovo di colpo, molte cose prese qua e là dal suo vissuto.

Sotto la doccia, pensò che la frase giusta sarebbe venuta da sola, senza doverla preparare. E mentre ci pensava, si toccava in un punto imprecisato della coscia; gli fece tornare in mente quando qualche altra mano lo toccò in quello stesso punto, anni prima, facendolo rabbrivire – allora come adesso – di piacere.

Di quel poco che vedeva dalla finestra, gli avrebbe dato non più di trentacinque anni.

Intuiva la pelle consumata delle mani per il lavoro, l'odore di fumo – la sigaretta sempre in bocca gli ricordava qualcosa della sua infanzia – quel punto del collo che si allargava per formare le spalle, dove si annidava un effluvio aspro che in qualche modo lo invitava.

Tornando a sedersi alla scrivania, senza un reale motivo, rivisse il momento in cui fece perdere la verginità alla sua prima ragazza. Lo rievocò nei suoi aspetti più dolci, provando un senso di spaesamento nel rivivere l'urto e il timore di quella prima volta.

Con questo pensiero ricominciò a lavorare al computer, a lasciar cadere una a una le idee di quella mattina, scrollandosele di dosso come un cane pulcioso, sentendo i nervi contrarsi e rilassarsi in base alla forma che prendevano, alle direzioni in cui volevano perdersi, e al controllo che riusciva con sforzo a ristabilire.

Adesso sopportava a stento il rumore, che si confondeva a quello dei clacson delle automobili e al vociare della gente per strada. Sentiva che le cose potevano assumere la propria forma in modo indipendente, e che avrebbe poi cercato di capire. Sentiva, allo stesso modo, che le cose scivolano, che lo attraversavano; non sapeva se lui stesso fosse un filtro o una materia semplice contro cui ciò che viveva andava a sbattere.

Se è vero che quella che noi chiamiamo alba si avvera quando il sole finalmente non trova alcun ingombro davanti a sé, per rendere visibile la propria ascesa, allora i corpi avevano una funzione specifica, e così il suo.

Spostarsi per non ingombrare il percorso dei raggi, magari.

Le cose si stavano disponendo autonomamente, in una forma che nessuno avrebbe avuto il diritto di giudicare diversamente se non perfetta: il terribile traffico che faceva alzare le voci degli automobilisti, la mutevole condizione meteorologica, il ragazzo in skateboard che cadeva su una lattina, l'ordine che stava cercando di fare lui in camera da letto.

Il fatto di averlo visto in cortile, quel giorno, qualche ora prima.



© Antonio Rochira

Ogni discorso che la nostra cultura si trascina dietro sul concetto di corpo in fotografia tende a disperdersi.

Si disperde l'idea stessa di un corpo realmente fisico, inglobato nella dimensione dell'immagine per sua natura priva di nervi, priva di morte, e dunque priva di tempo. Nonostante ciò, l'immagine ha bisogno di un corpo per nascere, più ancora degli occhi.

In montagna, quando si aspetta di vedere sorgere il sole, può capitare che l'alba tardi ad arrivare: la massa rocciosa impedisce al sole di mostrarsi, dunque di far giungere il giorno. Le masse, i corpi, mutano il corso del tempo, decidendo se fare o non far nascere il giorno.

La fotografia è un fatto fisico, biologico, e il corpo di chi fa l'immagine è davvero un filtro che lascia passare la luce, una montagna trasparente. La realtà possiede la facoltà intrinseca di disporsi autonomamente nel modo migliore per farsi guardare, avere senso ed essere narrata. Senza il bisogno di

mettere in posa nulla perché nulla merita davvero un comando affinché le cose appaiano più perfette di così.

Andreij Tarkovskij l'aveva detto molto meglio in *Sacrificio*: il protagonista ricorda quando aveva messo mano al giardino incolto della madre, riducendo la sua bellezza infinita e naturale a qualcosa di governato, soggetto a volontà, e dunque intaccandone l'intatta perfezione. Il concetto principale è la non-partecipazione all'insieme compiuto dei fenomeni, pur facendone parte, che il fotografo in genere sperimenta in un confuso istinto all'assenza. Riducendo al minimo il proprio impatto sul fluire degli eventi, si può scorgere la loro bellezza se non addirittura il loro significato. Eppure il corpo è proprio il mezzo attraverso cui questa "non-partecipazione partecipata" può trovare la propria attivazione.

La fotografia trova spazio in questa riflessione proprio facendosi carico di portare una presenza eminentemente fisica, irriducibilmente corporea all'interno del flusso inconscio del reale, in una posizione che già Susan Sontag definiva, in *Sulla fotografia*, seppure in termini più critici, di totale accettazione: «*La fotografia ha dovuto dire una volta a se stessa: io posso accettare tutto questo*». Il corpo si fa organismo di accettazione di un mondo che possiede senso a priori per il solo fatto di avvenire: resta da capire dove collocare il proprio corpo in questo flusso, quale punto specifico fargli occupare.

Mentre era di fronte allo specchio aveva indugiato; lo immaginava alto poco meno di lui, più robusto ma snello, più segnato nei muscoli ma non eccessivamente, forse meno nelle gambe, che gli erano parse più sottili. Non aveva alcun indizio sulla voce, ma i capelli sembravano ispidi e corti.

Deciso a scendere prima che fosse finito il giorno di lavoro, per incontrarlo, cercava di vestirsi in fretta e assumere l'aria più disinvolta di cui fosse capace. Doveva per forza aggiungere tasselli all'immagine che si era fatto di lui, toccare con mano tutte le differenze che aveva già trovato nel suo corpo rispetto al proprio. Vederlo da vicino, possibilmente conoscerlo, pur sapendo che avrebbe perso il senso d'insieme che quella visione dall'alto ora gli permetteva.

Con gli occhi strizzati per il sole, si sentiva attratto da quel particolare fastidio che non gli permetteva di rilassare lo sguardo. Provava un'affinità istintiva per lo sforzo che richiedeva.

Di quella scena non avrebbe eliminato niente, perché tutto – anche i muri sporchi dei garage, i bidoni gialli della carta, le ringhiere arrugginite – serviva a parlare di lui, a dare una proporzione ai suoi fianchi, a rendere neri i suoi capelli, lunghe e tornite le sue braccia. Serviva uno sfondo per farlo esistere, non bastava che l'operaio fosse lì, non bastava che lui lo vedesse.

Di tutto quello che c'era attorno all'operaio, forse avrebbe tolto molto più di quello che vedeva e che riteneva necessario in un primo momento. Alla fine, le cose erano tutte collegate quando apparivano e quando si trovavano ad accadere; la casa, il cortile, i balconi e la gente che passava, la gente che guardava, tutto accadeva insieme ed era tutto unito. Un unico grande agglomerato di corpi e materia che diceva qualcosa.

Soggetto e oggetto, tutto senza soluzione di continuità.

Guardare quell'insieme aveva il potere di farlo sentire un estraneo, spettatore sì, ma senza nessuno che avesse legittimato la sua presenza, in definitiva, a sbirciare quel momento.

Se anche lui era collegato all'insieme, non si spiegava come potesse esserne anche alieno: se era lì, sebbene senza alcun reale motivo, guardava però qualcosa a cui non apparteneva, che era comunque fuori da sé. Qualcosa in cui compariva ancora l'operaio, adesso al telefono, rannicchiato totalmente all'ombra.

Pensò di prendere il binocolo, ma ci rinunciò: non poteva davvero arrivare a tanto.



© Antonio Rochira

Jakob Böhme (1575-1624) parla di “Ungrund” per trovare una definizione di Dio. L’espressione tedesca significa “il Senza-Fondo”.

Cecilia Muratori, nell’introduzione de *Aurora nascente* – opera del mistico tedesco, edita in traduzione italiana da Mimesis – parla della divinità, che così diventa *«quella realtà che viene descritta come non-definibile poiché manca di tutto, ed in primo luogo manca di una base, vale a dire un terreno fermo, che sia di appiglio all’elaborazione di un concetto»*.

Chi partecipa della finitudine, per esistere, ha bisogno di un contesto.

Soprattutto nella visione fotografica: incapace sia di inglobare tutto al proprio interno, sia di escludere il contesto dal soggetto che ritrae. Ciò che si compie guardando è sempre un gesto selettivo, di sintesi rispetto alla totalità. Lo sfondo, in questo senso, oltre a dare forma e proporzione a quanto si vede, è ciò che per estensione rende umano, e dunque finito. Quando ci si avvicina a chi si ama, colmando fisicamente una distanza, ci si rende coscienti dell’essere mortale, in carne e ossa, che si ha di fronte. Si dice e legge spesso che la fotografia è un fatto di vicinanza, della scelta di una precisa prospettiva rispetto a ciò che si vuole rappresentare.

In questo senso, si può estendere il ragionamento a una riflessione sul desiderio, che vive della distanza dal proprio oggetto.

Vedere, in questo caso, è il puro atto del desiderio che spinge il corpo ad avvicinarsi all’Altro. Il fotografo non è Dio.

Tornando alle parole di Muratori sul concetto di “Ungrund”, la divinità può essere associata a un occhio *«che si potrebbe pensare come sempre aperto in costante contemplazione di sé stesso, cioè un occhio che non guarda all’esterno, perché non esiste nulla che sia esterno a lui (e quindi non c’è nulla che possa guardare)»*.

Il fotografo è il massimo esempio della finitudine, della visione desiderante.

Dopo la disposizione casuale delle cose del mondo (i ciottoli per strada, le pieghe dei tessuti), senza alcuna mediazione umana, si arriva al concetto di “sguardo” come unica àncora di salvezza per evitare la totale dispersione di sé nella vacuità di senso di un mondo che assomiglia sempre più alla “messa in scena del non essere”, come scrive Yves Bonnefoy in *Poesia e fotografia*. Siamo, dunque, alle soglie della possibile salvezza del soggetto. Giunto al desiderio, ora deve farsi vicino, conoscere attraverso lo sguardo, “espressione della finitudine” che basta “a rievocare il possibile che rimane vivo in una realtà che sembra morta”, come scrive Bonnefoy.



© Antonio Rochira

Girò e rigirò per casa, rivedendo a mente il poco che aveva avuto modo di intercettare, iniziando a fantasticare qualcosa: un incontro, un saluto, una battuta sagace con cui abbordarlo senza spingersi troppo in là. Confuso dai propri pensieri, anche cucinare un paio di cose al volo divenne un'operazione piuttosto lenta.

Gli tornava ora l'immagine del sole dalla finestra che gli aveva fatto strizzare gli occhi. Quella rievocazione non aveva però alcun impatto sulla sua espressione, adesso, lasciandola pressoché immutata e non contratta.

Due ore dopo si convinse a scendere in cortile, deciso ad avvicinarsi e conoscere l'operaio prima che finisse l'orario di lavoro. Aveva sbirciato ancora un momento fuori dalla finestra, per vedere se arrivasse un segno a indirizzare le sue azioni. Non accadde nulla.

L'operaio era lì, lui in corridoio a mettersi le scarpe.

Ecco ora i minuti necessari per aspettare l'ascensore e arrivare al piano terra, percorrere ancora le due rampe di scale e incontrare la porta del cortile, pensare a cosa dire, ormai agitato; ecco la frazione di secondo

che serviva ancora per trovarsi sul punto di svoltare verso la zona in cui i tre lavoravano. Ma l'operaio non c'era più.

Rimase seduto dov'era, all'ingresso, guardando incantato la porta. Ripose le scarpe da città e si rimise quelle per stare in casa; lentamente, si esortò a ripercorrere il corridoio, rientrare in salotto, continuare a sentire il rumore dei lavori in cortile e delle voci di chi passava da lì. Restare incagliato in quell'unico pensiero, anche mentre finiva di lavorare, fino a che non fosse giunta sera.

Editing di **Adele Bilotta**

Carola Allemandi (Torino, 1997), autrice attiva nel campo della fotografia, scrive per alcune testate come *Doppiozero*, *Il Giornale dell'Arte* e *Snaporaz*. Cura l'editoriale "Il contatto degli occhi col reale" per la rivista *Torino Magazine* e collabora nel corso Tecniche della fotografia al Politecnico di Torino. A queste attività affianca progetti di curatela e ricerca visiva.

Un uomo solo, l'ultimo romanzo di Christopher Isherwood, è una dichiarazione poetica: ventiquattro ore nella vita di un uomo, George, raccontate come attraverso l'obiettivo di una macchina fotografica. La morte del compagno, la vecchiaia, la paura di essere ormai incapace di desiderio sono narrazioni in sequenza, appunti in colonna di una vita in via di sparizione.

Come in *Un uomo solo*, i protagonisti degli scatti di Antonio Rochira si muovono dentro la prigione di uno spazio interiore che fagocita l'esterno. La solitudine, la notte, la città non sono reali in senso stretto: appartengono allo sguardo prima che al paesaggio.

Lo specchio, più che un volto, riflette l'espressione di una difficoltà. [...] Lo sguardo provato è quello di un nuotatore o di un podista stremati; eppure, di fermarsi non se ne parla. L'individuo che stiamo osservando lotterà senza tregua fino al crollo. E non per eroismo. Perché non sa immaginarsi un'alternativa¹.

Nel suo viaggio attraverso le strade deserte di Torino, Rochira cristallizza l'immagine di Isherwood: l'impossibilità di un'alternativa si incarna sotto forma della luce artificiale delle insegne al neon e dei lampioni; cala sulle immagini come un taglio fluorescente, di volta in volta sui toni del verde o del rosso, dando all'osservatore l'impressione di trovarsi all'interno di una camera oscura. Il processo di sviluppo non è certo. Per quanto gli scatti rivelino la precisione del digitale, è il mondo messo in scena da Rochira a essere in crisi: a un passo dal dissolvimento che l'obiettivo ha rivelato.

Livia Del Gaudio

Antonio Rochira fotografa dal 2015, spinto da una passione autentica più che da un'esigenza professionale. Lavora principalmente in digitale, ma affianca anche la fotografia analogica come strumento di ricerca e sperimentazione. Nel tempo ha sviluppato diversi progetti personali, partendo dal paesaggio per poi concentrarsi sempre più sulla ritrattistica, senza rinunciare a esplorare nuovi generi e linguaggi visivi. Nato e cresciuto in Puglia, vive a Torino dal 2013, città che ha influenzato profondamente il suo sguardo e il suo percorso fotografico.

¹ C.Isherwood, *Un uomo solo*, trad. Dario Villa, Adelphi Edizioni, Milano, 2009