Paolo Audino

IL FOTOGRAFO

La villa abbandonata dovrebbe essere da queste parti, o almeno così mi ha detto ieri sera la cameriera della trattoria giù in paese. Come se non bastasse, per strapparle l'informazione che mi serviva, ieri ho dovuto fare il bis di *moeche* con la polenta - piatto buonissimo, ma tutt'altro che economico. Quindi, spero di trovare al più presto questo edificio nascosto e misterioso di cui avevo letto su un giornale locale in occasione di un *rave* finito male, proprio da quelle parti.

Adesso sto percorrendo strade secondarie, quelle che corrono lungo il confine tra la bassa Padana e le prime alture che anticipano il fondale lontano e imponente delle montagne più severe.

Avanzo su strade monocordi che scartano di lato campi arati da poco, filari bassi di vigneti antichi e perseveranti, mentre una nebbia bassa e densa come il cotone stenta a lasciare la terra per dissolversi nell'aria, caricandola di umidità fredda e scontrosa.

Della casa indicatami dalla cameriera, quella della trattoria giù in paese, ancora nessuna traccia.

La sto cercando perché sono un fotografo, uno di quei curiosi individui che, a partire dal 1839, vanno in giro con strani aggeggi, via via più piccoli e sempre più tecnologici, nel tentativo di immortalare schegge della vita reale per poi riprodurle facendo loro perdere lo spessore, confinandole così in una inevitabile ed eterna bidimensionalità.

Per la verità, qualcuno dei miei colleghi, oggi come ieri, interviene con vari artifizi per modificare le immagini in ulteriori versioni parziali, edulcorate o drammatiche a seconda delle circostanze o delle richieste della committenza. In altri casi gli autori possono spingersi a considerare queste riproduzioni, o produzioni, al pari di autorevoli espressioni artistiche.

I risultati, che solo in alcuni casi possono dirsi riusciti, mi hanno spinto a scegliere soggetti che non richiedono altra interpretazione che non sia la mia, guidata dal solo senso estetico e dalle atmosfere emanate dal luogo.

Fotografo nature morte in cui ho sostituito suppellettili, frutti, opere d'arte, con interni abbandonati, fatiscenti e decadenti di

case, ville, fabbriche, chiese, insomma di qualsiasi luogo chiuso, purché sia in uno stato di quella desolazione splendente che incute una tristezza incommensurabile e insieme l'incanto della bellezza più armoniosa ed elegante. Potrei fotografare esseri umani, in fondo anche loro si sgretolano fino ad apparire tronchi anneriti, sporcati da poche foglie, ingiallite e accartocciate.

Potrei, ma la pietà sarebbe un peso in grado di avvelenare la mente e offuscare ogni spinta creativa.

Potrei, ma come dice in una famosa serie televisiva la protagonista che da chirurgo diventa anatomopatologa, preferisco lavorare sui cadaveri, così non posso uccidere nessuno.

E poi, attraverso la ricerca dei soggetti da immortalare, delle macerie polverose del passato da raccogliere, riesco a soddisfare quella parte di me attratta dall'avventura, dall'attesa che mi separa dal primo incontro con il prossimo luogo da fotografare, dal piacere che provo nello scandagliare angoli sconosciuti, dall'arroganza nel pretendere di elevare alla massima potenza la sintassi visiva dell'immagine che mi appresto a creare.

Adesso la strada è in terra battuta e inizia a salire leggermente. Mi sembra di scorgere qualcosa al di là dei filari dritti e sottili di

un pioppeto, così regolari e fitti tanto da assomigliare al pettine di quell'orco gigante che potrebbe aggirarsi in questa boscaglia.

Finalmente la vedo. È quello che resta di una grande villa su due piani in stile vagamente palladiano. Dalle testimonianze raccolte in paese, sempre quello della trattoria, i proprietari, due fratelli con le loro rispettive famiglie, sono scomparsi nel gorgo malefico della Seconda Guerra Mondiale, restando impantanati nella melma nazista che aveva trasformato in tragedia la colpa di essere ebrei.

Da allora la villa è via via scivolata lungo il piano inclinato del degrado, sgretolandosi sotto la sferza inesorabile delle intemperie e quella esecrabile dei saccheggiatori e dei vagabondi.

Scendo dall'auto nel bel mezzo di un piazzale dove le erbacce hanno sconfitto la spianata di ghiaia bianca, educata e accogliente, e l'ordine meticoloso di aiuole rigogliose.

Mi guardo intorno e resto colpito dall'imponenza dell'edificio, ma più ancora da un'eleganza che si percepisce immutata nonostante gli sfregi del tempo.

Le pareti sono di un bianco stanco, violato da decenni di abbandono; gli infissi sono per la maggior parte assenti o divelti, le pareti scrostate.

Immagino che l'accesso alla villa sia per nulla agevole e cerco di aprirmi un varco tra macerie e rovi. Riesco a raggiungere la soglia di un portoncino di cui restano solo le chiambrane, storte e sverniciate, che dovevano impreziosire la facciata con il loro bel verde smeraldo: Erano i tempi in cui attraversavano quella soglia persone felici o semplicemente indaffarate nel godersi al meglio lo scorrere del tempo.

Immaginare la storia dei luoghi che vado a fotografare, anche questo è un esercizio che mi appassiona. Potrebbe sembrare malinconico, ma in realtà è fonte di ispirazione, perché, mentre soddisfa l'irrefrenabile curiosità e disseta la mia immaginazione, lascia intuire, prima ancora di esplorare la casa, quali possono essere le possibili scenografie e le atmosfere che il tempo ha modellato tra le pareti e gli arredi rimasti.

Entro in un grande salone, del tutto spoglio, con calcinacci a terra e grandi macchie di umidità che trasudano dalle pareti. Decido di non esplorare le stanze più piccole perché le razzie al piano

terreno sono state definitive e perché spero che la fatica di calare mobili e suppellettili da quello superiore, abbia in parte dissuaso i predatori.

E infatti non mi sbaglio. In cima alla larga scala in marmo bianco, mutilata nelle balaustre e in alcune pedate, si approda a un pianerottolo su cui si apre un lungo corridoio buio, in fondo al quale una lama di luce illumina quelli che sembrano pochi, sopravvissuti, elementi di arredo.

L'eccitazione sale, scruto ogni antro, ogni angolo, ogni particolare delle volte e delle pareti, alla ricerca di un oggetto, un'anomalia, una particolarità nella struttura architettonica, forse di un segno esoterico.

Non voglio proseguire nell'esplorazione, preferisco tornare verso l'auto dove ho lasciato l'attrezzatura. Appena fuori dal portoncino, mentre sono intento a ripulirmi alla bell'e meglio dalla polvere accumulata sui vestiti all'interno della villa, vengo aggredito alle spalle da una voce asciutta e imperiosa.

Mi giro, mentre mi si parano davanti, a non più di un metro di distanza, due uomini in divisa che mi chiedono chi sono e che cosa faccia in quel posto.

Scorgo alle loro spalle la Panda bianca con le insegne della Regione e le scritte che indicano l'inequivocabile appartenenza dell'utilitaria e del suo equipaggio al Corpo Forestale dello Stato.
Rispondo che sono un fotografo, che ho saputo di questo edificio abbandonato e quindi sono venuto qui alla ricerca di immagini particolari. Dopo aver dato ai due forestali un mio biglietto da visita, gli propongo di dare un'occhiata al mio ultimo libro di immagini, tutte scattate in luoghi abbandonati come questo, così che possano capire cosa intendo dire.
I due sembrano scettici e mi chiedono di fargli vedere il famoso libro. Intanto però non mi sfugge il commento fatto sottovoce da quello più alto in grado: *'Il giorno che la Lorella riuscirà a starsene zitta, forse qui arriveranno meno matti e rompiscatole.'*
Lorella dev'essere la cameriera della trattoria, quella giù in paese.
Faccio finta di nulla e consegno ai due la copia del mio ultimo libro che tengo sempre prudenzialmente nel bagagliaio, così da far capire subito e meglio, a chi non lo capisce o non lo vuol capire, quale sia il mio sporco lavoro.

I due se ne vanno dicendomi che posso restare, ma che devo fare attenzione a non fare danni. Mi sembra impossibile danneggiare ulteriormente un posto così devastato, ma capisco il senso di quelle parole, ringrazio e annuisco.

Loro sorridono poco convinti, e ci salutiamo con una stretta di mano forestale.

Ora posso tornare a concentrami sugli scatti da fare. Mi aggiro per i saloni del primo piano e mi rendo conto di come emerga dal mio passato professionale e dalla mia formazione artistica una necessità che si staglia netta su ogni altra semplice esigenza: l'indomabile impulso all'armoniosa composizione dell'immagine che provo ogni volta che guardo un paesaggio sia esso urbano, campestre, sontuoso, deserto, antropizzato.

Scendo ancora al piano terra perché da una finestra vedo uno scorcio interessante e che, se non ricordo male, si apre all'esterno di una delle poche porte ancora in piedi nella sua posizione originale.

Sono un maniaco dell'inquadratura e della simmetria. Il mio maestro di quando ventenne mi avvicinavo al mondo della fotografia, vale a dire vent'anni fa, spiegava fino alla nausea che

il nostro inconscio legge le immagini esattamente come le parole, da sinistra verso destra e che di conseguenza in ogni raffigurazione bidimensionale, l'osservatore finisce per essere attratto prima dai soggetti collocati proprio da quel lato della scena. Io invece credo nella simmetria, credo nel ribaltamento speculare della parte sinistra dell'immagine con il lato opposto, con un effetto che supera la divisione tra questo e quello, tra il bene e il male, tra Yin e Yang. Credo nell'equilibrio e nella serenità che può infondere una forma pacifica, senza frontiere da violare o senza divisioni da appianare. Io vedo simmetria dove gli altri vedono solo immagini spezzate e squilibrate, attraversate da confini inesistenti che spezzano l'incanto armonico della pura bellezza.

Da questa ragione credo derivi la particolarità delle mie fotografie. Dal riuscire a rappresentare qualcosa che gli altri raramente riescono a vedere.

E ora posso dire che anche in questo contesto ho trovato il soggetto che cercavo e che si è materializzato davanti ai miei occhi con la lentezza di un bruco e con la bellezza di una farfalla.

Si tratta di una stanza periferica che non avevo visto in precedenza; è dominata da due alte colonne tonde in marmo bianco poste ai due lati dell'ambiente. Due vecchi divani sono quello che resta dell'intero arredamento, che immagino fosse sobrio ed elegante. A terra, calcinacci e rami entrati grazie ai vetri infranti di due finestre rettangolari che si aprono su altrettante nicchie poste sui lati della stanza; al centro, un bow window a sezione rettangolare che sfonda la parete principale e si protende verso un giardino infestato di erbacce e con un solo albero posizionato perfettamente al centro della sola porta rimasta in piedi, alta, verniciata di un verde scolorito e socchiusa. Non so che albero sia, io riconosco solo pioppi, noci, querce, larici, lecci, abeti e pini. Le altre sono piante e basta.

Nel deserto del salone la sagoma polverosa dei due divani Chesterfield si trasforma in oasi in pelle marrone. Sono sfondati, screpolati e appoggiati su piedi di legno divorati dalle termiti.

Il sole è alto, e irradia la peggiore delle luci possibili per scattare le immagini che preferisco, quelle in cui dominano i tagli laterali di luce calda, le atmosfere rese drammatiche da colori tenui e saturi, e in cui l'occhio cerca di non lasciarsi sopraffare nella

scorribanda tra le ombre più nere e le luci più abbacinanti. Le ondate di quel preciso tipo di luminosità si abbattono così su ogni cosa, creando volumi, profondità, opalescenze. Sono le luci e i contrasti che vide per primo e per primo fissò sulle tele Michelangelo Merisi, detto Caravaggio, reso immenso dall'ostentazione spudorata e innovativa di un elemento scenico fino a quel momento usato in modo scontato e ripetitivo.

È lo stesso uso delle luci che, più umilmente, riportano in vita gli scheletri e le carni smembrate dei luoghi che cerco e trovo, compongo e infine fotografo.

Mi sposto di nuovo sull'esterno della villa, le giro intorno fino ad arrivare in corrispondenza della porta socchiusa, dove seguendo l'arco del sole nel cielo, scopro con infinito piacere, direi quasi con un autentico godimento, che verso il tramonto la nostra stella si troverà ad essere ortogonale rispetto alle pareti della villa, permettendomi di avere nell'inquadratura una violento chiarore centrale che pare fatto apposta per spandersi con rigore cartesiano su oggetti e soggetti disposti in modo simmetrico nella mia inquadratura.

Sono felice come un bambino e non ho ancora fatto nulla di ciò che mi prefiggevo di fare. Per ora mi appaga l'immagine che ho ricostruito nella mente e che dovrò saper catturare attraverso l'obiettivo dell'apparecchio fotografico.

Adesso mi devo riprendere, ho poche ore per predisporre ogni cosa e per prendere quelle decisioni di natura tecnica che, da sole, determinano la perfetta riuscita del lavoro o il più clamoroso dei fallimenti.

Data la velocità con cui si sposta il sole, anche se poi sarebbe la terra a spostarsi, la corrispondenza perfetta tra il raggio di luce e l'interno della stanza, durerà al massimo trenta secondi, non solo, ma l'allineamento perfetto con il centro della stanza in cui sarò posizionato io, sarà davvero questione di pochi attimi.

Giocando ogni mia interpretazione scenica sulle luci, mi trovo in questa situazione di tempi ristretti e determinati, per ogni istantanea che mi appresto a scattare: pochi secondi in cui le condizioni sono ideali. In quel lasso di tempo, devo scattare una serie di fotogrammi con poche e rapide modifiche dei parametri di scatto. Certo Michelangelo Merisi, in fatto di luce, poteva inventarsi la più ideale delle situazioni e forgiarla al suo servizio

nel migliore dei modi. Poteva lavorarci, rosicchiare l'osso, come diceva Italo Calvino a proposito del metodo per uscire dalle *impasse* della scrittura. E allora mi ritrovo a pensare che la luce che cambia a ogni secondo non corrisponde al blocco dello scrittore, bensì all'eccesso di velocità del fotografo.

Che Calvino e Merisi mi perdonino.

Sono in ballo la scelta dell'obiettivo più adatto, la messa a fuoco, la scelta del diaframma, la valutazione della profondità di campo e della latitudine di posa. Si tratta di parametri che le macchine fotografiche moderne e più ancora gli smartphone, hanno sottratto al libero arbitrio del fotografo, sostituendoli - devo dire con risultati il più delle volte accettabili - con scelte automatiche frutto di analisi algoritmiche mediate tra milioni e milioni di immagini prelevate dell'infinito universo dei social.

Le mie fotografie però sono destinate alla riproduzione su grandi superfici. Sì, perché io ho la pretesa di esporle nelle gallerie d'arte, come se fossero tele iperrealistiche decadenti e, dicono i miei estimatori, di grande effetto emotivo. Quindi, non posso improvvisare o lasciare al caso la definizione dell'insieme efficace di tutti i parametri di ripresa.

Mi siedo a terra e osservo ancora la scena. Inquadro con diversi obiettivi fino a scegliere quello giusto, quello che contiene esattamente l'immagine che mi si è materializzata tra le mani.

Gli obiettivi corti sono capaci di abbracciare intere saghe, romanzi infiniti, e di mettere tutto precisamente a fuoco; gli obiettivi lunghi rilevano invece parti del tutto, dettagli, racconti brevi, poesie ermetiche, dove solo il soggetto che abbiamo messo al centro del nostro quadro risulta nitido, mentre ciò che lo precede o lo segue, diventa sfocato, indistinto e illeggibile.

Ogni scelta potrebbe indurmi a sottovalutare alcuni aspetti fondamentali dell'inquadratura. Da sempre ho la pretesa di non fare tagli in fase di stampa, il fotogramma deve essere l'immagine finale proposta, e non lo faccio per scimmiottare il maestro del full frame, Cartier Bresson, ma perché credo che assimilando la fotografia alla pittura, la pratica del taglio dell'inquadratura durante la post-produzione potrebbe corrispondere al taglio di una tela a opera terminata, come dire, un oltraggio alla creatività e una presa in giro per il fruitore dell'opera.

Dunque, spostare la macchina fotografica orizzontalmente o verticalmente fino a trovare il punto G dell'orgasmo fotografico è un'operazione lunga e delicata che può richiedere molto tempo e che alimenta le abituali indecisioni e tentennamenti di chi si appresta a scattare.

Quando parlo ai non addetti ai lavori di latitudine di posa e di profondità di campo vengo guardato con il sospetto dell'imbonitore che vuole ingannare lo stolto.

Mi capita spesso, soprattutto quando vengo invitato a serate tra cultura e mondanità, organizzate da mecenati, galleristi, collezionisti e signore della borghesia cittadina. Presentato come il fotografo della decadenza, sono sempre costretto a correggere il tiro delle conversazioni, per passare dalle esplorazioni auliche al grezzo linguaggio della tecnica. In questo modo cerco di far comprendere che, come in tutte le arti, la tecnica non sia un inutile e fastidioso orpello di nozioni, ma ciò che riesce a mettere in relazione l'idea con l'opera, l'embrione autoriferito con il linguaggio universale.

Di questa villa, in questa inquadratura, per esempio, vorrei trasmettere la fragilità di una dinastia spezzata. I due divani

ancora sistemati nel salone come probabilmente lo erano al momento dell'incursione nazista, stanno fermi lì, immobili da decenni, con tutto il loro carico di risate, chiacchiere sciocche o colte, pianti, corteggiamenti che di sicuro echeggiavano nella casa, tra la musica di sottofondo diffusa da un grammofono, il tintinnare di calici, il fumo dei sigari, il fruscio delle sete e il rumore delle palpebre che socchiudevano sguardi ammiccanti tra lei e lui, lui e lui, lei e lei. Lievità e pudore, suoni e silenzi, che la luce mi aiuterà a rendere percepibili fino quasi a poter essere toccati con mano.

Sistemo il cavalletto nel punto esatto che ho definito, sistemo fotocamera e obiettivo, ora si tratta di analizzare lo scarto di intensità luminosa tra le zone colpite dalla luce più intensa e quelle nella penombra quasi totale. La capacità di una pellicola o di un sensore digitale, di restituire immagini dove luci e ombre sono ugualmente ricche di dettagli, nel nostro gergo volgare, la chiamiamo latitudine di posa.

Quando si usavano le pellicole questo fattore era ben chiaro a ogni fotografo e variava in base alla marca e al tipo di pellicola, oggi i sensori delle fotocamere danno risposte diverse e non

sempre dichiarate in modo corretto dai produttori delle fotocamere.

Reggere con la medesima abilità luci e ombre è difficile anche nella vita, non mi faccio illusioni. È più facile fotografare un'eclisse di sole di quanto non lo sia stato trovare un equilibrio ragionevole con Claudia. Io ho cercato di avere una grande latitudine di posa, ma gli sbalzi erano improvvisi e il mio sensore non era in grado di leggerli tutti con lo stesso giusto equilibrio.

Io sono ossessionato dalla tecnica e se questo in fotografia conduce verso ottimi risultati, traslato nel quotidiano può avere effetti devastanti.

Questa sera, per esempio, avrei dovuto uscire con una pittrice conosciuta in una delle famose serate artistico-mondane, ma quando le ho spiegato che sarei stato impegnato in un sopralluogo per alcuni scatti da fare in una villa disabitata a due ore di auto dalla città, invece di comprendere il momento magico della creazione artistica, che peraltro con lei avrebbe dovuto essere materia in comune, sono stato investito da una serie di battute ironiche, non feroci ma dolorose, seguita da un suo repentino cambio di opinione sul mio conto, e da una serata

libera, passata a sfogliare un libro su Caravaggio e a leggere qualche pagina delle *Città invisibili*.

Dovrebbero mancare un paio d'ore al momento ideale per scattare, tutto è pronto, ho fatto misurazioni della luce, ho scritto su un bloc notes i parametri da regolare nei pochi secondi che avrò a disposizione.

Non mi resta che attendere l'attimo.

All'improvviso mi accorgo di avere fame. Sono partito questa mattina da casa senza fare colazione e non mi sono accorto che a pomeriggio inoltrato sono ancora digiuno. La trattoria è a pochi chilometri. Conto sul bancone bar per poter ingurgitare qualcosa e poi tornare alla villa per concludere il lavoro.

La cameriera è sorpresa nel rivedermi e sorride ironica. Mi chiede se ho trovato la villa dei Sabbadin senza perdermi.

Le rispondo di sì, ma non sapevo - le dico - che lei conoscesse il cognome dei vecchi proprietari, il giorno prima non me lo aveva detto, limitandosi a parlare di una villa grande e disabitata che doveva essere stata sfarzosa.

O almeno che così raccontassero in paese.

Ora che conosco il nome della famiglia che abitava quella casa sono incuriosito e domando, senza troppe speranze di ricevere una risposta positiva, se in paese ci sia ancora qualcuno che ricordi il tempo in cui la casa fosse viva e pulsante,

La ragazza mi risponde che una persona così c'è ed è la sua nonna materna, Ines, che ha novantasei anni e che durante la guerra era una ragazza: in paese però tutti sapevano tutto di tutti, e lei ricorda bene quando nelle case si parlava della fine fatta dai Sabbadin, i ricchi, quelli che vivevano nella villa bianca sulla collina.

Mi faccio dare l'indirizzo e la cameriera mi promette che quando lo vorrò mi porterà dalla nonna per saperne di più.

Adesso devo scappare o altrimenti rischio di perdere il momento magico, la luce del Caravaggio.

Torno alla casa e questa volta, spostandomi verso il set della mia scenografia, passo per stanze non attraversate durante la prima esplorazione. Sbatto in una cassa di legno piena di bottiglie di vino. Ne sollevo una, ricoperta di polvere e ragnatele, con l'etichetta ingiallita e sbrecciata. Sotto il nome illeggibile della cantina, la scritta rivelatrice, stampata in rosso rubino con un bel

carattere graziato: Nebbiolo. Sorrido e la mente scorre indietro veloce il nastro dei ricordi. Il Nebbiolo e la fotografia non vanno d'accordo. Era la tesi che mio padre ripeteva ogni qual volta mi vedeva scendere in cantina, quella in cui lui conservava gelosamente le bottiglie del vino nato dalle prime nebbie autunnali che si posano la mattina presto sulle alture delle Langhe, e io, avvolto nei vapori acidi dei bagni di sviluppo, mi cimentavo con la passione tracimante del neofita, in quelli che erano i primi tentativi di dare forma alle mie visioni del mondo. Quegli effluvi acidi, a detta di mio padre, avrebbero potuto farsi strada nelle porosità del sughero fino ad andare a compromettere aromi, colori e promesse di beatitudini alcoliche di quel magico nettare. La diatriba non si risolse mai del tutto e a ogni stampa finale che gli sottoponevo per avere un giudizio benevolo e motivatore, lui prima sorrideva compiaciuto, ma poi mi guardava con un malcelato fastidio emettendo sommessamente il giudizio dell'oracolo. «Chissà quanto Nebbiolo se ne è andato per questa.»

Sorrido, rimetto la bottiglia nella cassa in legno e mi incammino verso la mia fotografia.

Ora tutto è pronto, un ultimo controllo all'inquadratura e ai parametri di scatto. Tra qualche minuto, sarà il momento…

Mi avvicino ai divani e alle finestre, alla fessura della porta, verifico che non ci siano particolari sfuggiti ai tanti, ossessivi controlli precedenti.

La terra si sposta ancora un po', ecco, la luce è quella giusta.

Porterò una stampa a nonna Ines e una alla cameriera della trattoria, quella giù in paese.

Mi chino sulla macchina fotografica, il respiro rallenta, il cuore aspetta.

Il mare di luce che avevo immaginato, irrompe sulla scena.

È il tuo momento, Caravaggio.

Clic.