

---

## What Comes Next - Il borgo stazione di Udine durante il covid-19

Il fenomeno della globalizzazione ha modificato sensibilmente le caratteristiche morfologiche dei vari assetti economici, sociali e politici della fine del ventesimo secolo e del conseguente inizio del ventunesimo. L'abbattimento di una barriera fisica come il Muro di Berlino ha dato lo slancio necessario a tutte le culture del mondo di incontrarsi, confrontarsi, e scontrarsi. È venuto a crearsi un acceso dibattito su questioni relative all'emigrazione, all'ambientalismo, alla diaspora, e alle varie disparità economiche e politiche. Questo è il clima che il Secolo Breve lascia in eredità ai primi decenni degli anni Duemila, che vedono questi cambiamenti e le loro conseguenze spargersi a macchia d'olio, dalle realtà più grandi a quelle più nascoste e silenziose. Ed è a quest'ultima categoria che appartiene il luogo protagonista di questo progetto: il borgo stazione della città di Udine.

Verso la fine del secolo scorso, il quartiere è animato da diverse realtà commerciali (notai, dottori, architetti e geometri); si tratta di un luogo sobrio, tranquillo, ma "l'icona di un quartiere che si compiaceva della propria misurata [...] ordinarietà si è dissolta, senza scampo, sotto i colpi della forza dirompente del nostro tempo, la globalizzazione con i suoi mille e più flussi: materiali, immateriali e soprattutto umani."<sup>1</sup> Il borgo comincia, con l'alba degli anni Duemila, a diventare un luogo poco sicuro, visto costantemente di cattivo occhio dai cittadini udinesi, dalle autorità e dai mass media.

Ad aggravare la situazione, nel 2020 si verifica un fenomeno destabilizzante, di portata globale: la pandemia causata dal Covid-19 impone l'utilizzo di mascherine, gel igienizzante, il distanziamento fisico, la continua chiusura e riapertura di qualsiasi tipo di attività.

Le reazioni e le complicazioni di tipo politico, economico e antropologico del virus all'interno di una situazione sociale già di per sé complessa possono essere tra le più disparate.

What Comes Next riunisce un gruppo di giovani fotografi e artisti che si propongono di declinare la tematica tramite il medium fotografico; attraverso una documentazione relativa alle varie anime del quartiere, i ragazzi hanno reso un ritratto neorealista di una condizione che ha colpito il mondo intero, rispecchiata all'interno di un piccolo borgo friulano.

Di seguito ad un evento traumatico di carattere collettivo, la necessità di una documentazione (che sia essa fotografica o meno) dell'accadimento da parte di una comunità o della società risulta quasi fisiologica. La testimonianza diventa parte integrante della memoria collettiva, cosicché l'attualità e la cronaca possano stabilirsi in un presente storico che funga da archivio dal quale poter sempre attingere.

È il medium fotografico, in questo caso, a ricoprire la funzione di "documento grezzo e aperto"<sup>2</sup>, che si assume la responsabilità di testimoniare il trauma della

<sup>1</sup> Marco Orioles, *La casbah di Udine. Appunti su un quartiere multietnico e altre testimonianze dal nostro mondo inquieto*, Roma, Aracne, 2010. pp. 01

<sup>2</sup> Photoshow - *Le mostre che hanno segnato la storia della fotografia*, A cura di Alessandra Mauro, Roma, Contrasto s.r.l., 2014. pp. 87

pandemia e delle sue conseguenze all'interno di una realtà sì piccola, ma estremamente complessa e sfaccettata.

Laddove il trauma sociale ha colpito chiunque, direttamente o meno, la fotografia non si sobbarca l'incarico di fungere da strumento di riforma; la concerned photography pregna di attivismo si fa da parte in favore di un tipo di documentazione che non intende cambiare o stravolgere, ma conoscere.

I giovani ragazzi chiamati a testimoniare tramite l'immagine (appartenenti ad una generazione forse tra le più colpite dagli effetti della pandemia da un punto di vista psicologico ed economico) non intendono quindi farsi carico delle sofferenze di chi lavora e abita nel quartiere, bensì di analizzarne empaticamente la quotidianità. La fotografia, come fu per i maestri di New Documents a fine anni Sessanta, diventa un meccanismo catartico nel quale la sofferenza diffusa causata da una condizione comune viene coadiuvata nell'occhio di chi scatta la foto.

“Ore 20” è il primo progetto che apre delicatamente il sipario; le immagini, scattate da Bartolomeo Rossi, introducono timidamente le anime del Borgo. La presenza delle persone è di fatti implicita, suggerita: essi non si palesano, svolgono le loro mansioni nell'ambiente casalingo e danno riservatamente conferma della loro esistenza tramite le luci accese delle cucine e dei salotti che illuminano parzialmente la scena.

L'atmosfera dipinta è surreale, insolita per un luogo che da sempre è stato abituato al frastuono delle ferrovie, dei motori e della folla in continuo movimento; il silenzio risulta assordante nelle vie nascoste del quartiere dormiente.

Rossi riprende i suoi studi (già approfonditi tramite i panorami della fredda Islanda e della più vicina Carina) sulla relazione che si instaura tra l'essere umano e gli spazi che quest'ultimo abita, rilegendoli in funzione del coprifuoco imposto dal governo nel tentativo di limitare i danni della pandemia. Il man-altered landscape viene inquadrato in un formato verticale che riprende la struttura delle abitazioni del quartiere. Non vi sono solo edifici però: anche gli oggetti e le persone che vivono in questi luoghi ritrovano largo spazio negli scatti di Rossi.

Il ritratto collettivo che ne fuoriesce si sgancia da qualsiasi forma di voyeurismo hitchcockiano e abbraccia un tipo di curiosità diverso, più intimo e privato. Le fotografie di “Ore 20” “sono discrete, gremite di storia ed emozioni, ma riluttanti nel dire una parola.”<sup>3</sup>. Seguendo una tradizione iconografica promossa da artisti del calibro di Todd Hido e Gregory Crwedson, Rossi ridisegna il borgo stazione di Udine in un'atmosfera straniante, potenzialmente riconducibile alla primavera del 2020, periodo nel quale tutti, almeno una volta, si sono sentiti rinchiusi nelle “Ore 20” del quartiere udinese.

La solitudine, il senso di isolamento e alienazione che emergono dalle silenziose immagini di Bartolomeo Rossi vengono richiamati dagli scatti di Klaus Martini, giovane attore la cui attività sul palcoscenico si focalizza su tematiche care al senso di confine e identità.

Rossi e Martini, seppur appartenenti a due ceppi iconografici completamente differenti, si accompagnano reciprocamente nell'installazione. Le persone solitarie vengono dipinte in un freddo quadro monocromatico; esse vengono affiancate dalle case, dagli edifici e dalle abitazioni del borgo all'interno del

<sup>3</sup> Katya Tylevich, “House Hunting” - Todd Hido  
<http://www.toddhido.com/househunting.html>

percorso allestitivo. Queste ultime, a tratti spettrali data l'atmosfera sospesa e sognante, tendono ad essere più vivaci delle persone stesse che animano il quartiere. Forse proprio di anime si tratta ormai, che vagano all'interno di un borgo che al calar della sera si spopola, si spoglia di quei rumori e di quel frastuono cittadino che tanto lo caratterizzava sia di giorno che di notte.

È interessante soffermarsi sull'approccio che si ha con l'oggetto (o soggetto) fotografato, una questione cara a questo medium, e di come quest'ultimo sia stato forzatamente virato e limitato dall'emergenza sanitaria. Le immagini di Martini trasudano solo apparentemente di distacco emotivo; la distanza con la quale il giovane attore si è relazionato ai soggetti è chiaramente data dalla grave situazione che il virus ha comportato.

L'invasione dello spazio è sempre stata, in fotografia, una scelta dettata dal significato che l'immagine vuole tradurre in linguaggio visivo. Andando a scomodare alcuni nomi storici come Martin Parr o Nan Goldin, si nota che, tendenzialmente, la forza emotiva dello scatto è direttamente proporzionale alla vicinanza con la quale l'immagine viene immortalata.

"Se le tue foto non sono buone, vuol dire che non eri abbastanza vicino", afferma una delle citazioni più famose di Robert Capa, ma quanto ci si può effettivamente avvicinare ad uno sconosciuto per rubare un frammento della sua genuina quotidianità di seguito ad una pandemia?

Martini, rifacendosi ad una tradizione iconografica cara alla fotografia di strada francese e americana, mantiene una certa distanza dai soggetti, si sforza di rispettarne l'anonimato e costruisce un quadro freddo (a primo impatto) grazie alle sagome di chi viene fotografato. Il distanziamento fisico che viene mantenuto è infatti soggetto stesso delle immagini, testimone di una realtà surreale che l'umanità intera sarà destinata a ricordare per generazioni. L'apparente carenza emotiva viene compensata dalla situazione comune che tutti, fotografo e soggetti compresi, sono costretti a sfidare. Ed è sempre la distanza a tornare anche in fase di allestimento, nella quale le immagini risultano sconnesse le une dalle altre, in un disegno non poco chiaro in cui si cerca un contatto, fisico o psicologico, tra le fotografe e le persone che esse rappresentano.

Per fare un parallelismo con il mondo teatrale, al quale Martini è particolarmente legato, le persone ritratte sembrano invischiare in una messa in scena assurdistica, nella quale, anziché aspettare Godot, ognuno spera in una soluzione ad un problema che sembra non avere fine.

Nonostante le restrizioni imposte, la necessità di mutuo scambio tra fotografo e persona ritratta non è venuta a mancare. In netta contrapposizione al lavoro di Martini e Rossi, sono state prese in esame due realtà sì differenti tra loro, ma accomunate dal modo (quello del ritratto reportagistico) in cui sono state documentate: il mondo dei tassisti, in primis, e in secondo luogo, quello delle attività commerciali storiche del quartiere.

I giovani fotografi Tiziana Moccia e Federico Del Gobbo declinano la dimensione legata al mondo dell'economia del progetto tramite un tipo di ritratto classico, seguendo una tradizione particolarmente cara al documentario americano della prima metà del Novecento. I ritratti, impostati o rubati che essi siano, si presentano sempre con un bianco e nero ben definito. In questo caso la vicinanza al soggetto (fisica ed emotiva) si percepisce; Moccia e Del Gobbo non rinunciano

a quella dimensione umana relativa allo scambio reciproco di emozioni e sensazioni che avviene durante lo scatto. I volti dei soggetti parlano da sé: i protagonisti di questo racconto sembrano provati dal periodo a dir poco insolito che hanno dovuto sopportare. Nonostante la stanchezza, la preoccupazione e le perplessità relative alla situazione, dai ritratti (sia che si tratti dei tassisti, sia che si parli dei proprietari dei negozi) emerge forza e resilienza. I fotografi hanno avuto la possibilità di conoscere e vivere a stretto contatto con le persone ritratte, e l'emotività che traspare dal racconto non può che fare a meno di derivare da quel rapporto così umano e sincero che la pandemia ha limitato sensibilmente. La chiarezza compositiva degli scatti di Moccia e Del Gobbo entra in netto contrasto con l'idea allestitiva. Subentra quasi con sfrontatezza il grande formato, che impone allo spettatore coinvolgimento al tempo stesso fisico ed emotivo. La sezione dedicata ai due giovanissimi fotografi udinesi non ricerca l'armonia narrativa; essa vuole sfidare lo spettatore a trovare il proprio percorso all'interno di una conversazione visiva tra i fotografi e l'osservatore. Il pensiero della sociologa Susie Linfield si sposa perfettamente con l'intento dei giovani artisti: riferendosi alle fotografie di Gilles Peress in *Farewell to Bosnia*, la Linfield affermò che "le sue immagini, più che la documentazione di ciò che guarda, sembrano discussioni con e su quello che vede". Citando ancora Peress, la coppia Moccia e Del Gobbo, tramite i volti stremati dei tassisti e i visi provati ma speranzosi dei proprietari dei negozi, rispolvera la filosofia della Maledizione della Storia del fotografo francese e ne ripropone le implicazioni al tempo della pandemia. Anche in questo caso infatti, in un mondo in cui il Covid-19 ha toccato (direttamente o meno) tutti quanti, aleggia la stessa sensazione di "assenza/presenza fuggevole della memoria personale e collettiva"<sup>4</sup>. Compito dei fotografi, che, come Bill Epridge, sostenne a suo tempo assumono il ruolo di storici, è quello di ricordare tramite la documentazione visiva che cosa ha significato tutto questo, nelle piccole e nelle grandi realtà, in termini di energie, sicurezza, stabilità, preoccupazione, dolore.

Il pericolo di un'amnesia collettiva è più presente di quanto si pensi, a prescindere dall'entità del fenomeno che l'umanità (o parte di essa) può esperire. Durante la pandemia è infatti l'informazione stessa, tra giornali e programmi televisivi, ad essere stata messa più volte in discussione; tra allarmismi, catastrofismi e negazionismi, la pletera dei mass media è entrata in profonda crisi. È qui che torna in gioco la fotografia intesa come documento: il fotogiornalismo e lo storytelling si propongono come apparati incontestabili della società dell'informazione, nel quale i fatti, essendo stati impressi su pellicola o sensore, non possono essere messi in discussione. Attingendo a questo immenso archivio visivo (del quale *What Comes Next* ne è solo un'appendice, piccola ma integrante, più personale ed intima) l'umanità trova gli strumenti per non dimenticare ciò che la pandemia ha significato per essa.

Il focus del progetto e della narrazione all'interno dello spazio espositivo si conclude con una sezione che volge lo sguardo al futuro, per quanto incerto e instabile esso possa sembrare. Elettra è la giovane attrice teatrale protagonista di questo capitolo conclusivo; al terzo anno di liceo, le sue insicurezze, i suoi pensieri e aspirazioni nei confronti di ciò che avverrà vengono inquadrare nel

<sup>4</sup> *Farewell to Bosnia*, Scalo, Zurigo, 1994, s.p. pp 24

Citazione Peress - *Le mostre che hanno segnato la storia della fotografia*, A cura di Alessandra Mauro, Roma, Contrasto s.r.l., 2014. pp. 91

formato verticale delle pellicole monocromatiche di Alice Degrassi, anch'essa giovane studentessa di arti multimediali.

Le fotografie sviscerano la quotidianità di un abitante del Borgo strettamente legata al mondo, ancora una volta, del teatro. È interessante il legame che si è formato tra il palcoscenico e il medium fotografico durante lo svolgimento di questo progetto, a dimostrazione e riprova del fatto che è proprio la sinergia tra le varie arti a mantenerle così vive anche nei periodi di crisi più buia.

Nelle immagini di Degrassi la barriera dello spazio altrui viene mantenuta, ma l'affinità e la sensibilità con la quale la giovane attrice viene ritratta induce lo spettatore a dimenticarsi di quel distanziamento fisico ed emotivo al quale il 2020 ci ha abituati.

Le foto, sporcate da una grana rumorosa che si diffonde su bianchi e neri dai contrasti accentuati, dipingono spazi familiari ed intimi. La figura di Elettra è inizialmente solo suggerita: vengono mostrati i corridoi, la stanza da letto, il salotto; gli ambienti sono gremiti di elementi che spingono chi osserva a ricercare i volti e le forme delle anime che li abitano.

La carenza della presenza umana viene bilanciata dalle ultime foto, nelle quali l'attrice reinterpreta uno dei ruoli per lei più significativi: Shylock de "Il mercante di Venezia". L'emotività trasuda dalle immagini, che bruscamente smettono di essere istantanee di un ambiente casalingo e che diventano veri e propri fotogrammi carichi di pathos e dinamismo derivanti da un monologo altrettanto drammatico. Shylock è un personaggio ferito, frustrato, avvilito; le immagini di Degrassi, iconograficamente devote alla fotografia di strada giapponese di fine anni Sessanta, ritraggono fedelmente la tensione emotiva, carica di frustrazione e rabbia, del personaggio interpretato da Elettra.

Il piccolo fotoromanzo che ne risulta, riproposto anche in fase di allestimento, è un ritratto onnicomprensivo (emotivamente parlando) e al tempo stesso misterioso e frammentario (dal punto di vista prettamente fotografico) dell'attrice. Il concetto stesso di disorganicità, che rimane comunque distante dall'approssimazione o dalla superficialità, rispecchia lo stato d'animo di una giovane studentessa nel periodo della pandemia, costretta a far fronte ad una sfida insolita, che pone delle basi a dir poco traballanti per un futuro sempre meno certo.

Si conclude così il racconto del quartiere udinese, con uno sguardo sulle nuove generazioni, tra speranze e paure. I ragazzi stessi che si sono serviti del medium fotografico al fine di declinare una tematica così complessa si ritrovano a porsi interrogativi riguardo a ciò che verrà; attori, studenti, fotografi, ognuno di loro ha deciso di mettersi coraggiosamente in gioco con lo scopo di trovare, tra se stessi e i soggetti dei loro progetti, un denominatore comune che racchiudesse le incertezze collettive che la pandemia ha causato.

La fotografia quindi non solo ha mantenuto quel ruolo di coagulante sociale all'interno di una realtà già di per sé complessa, ma ha anche dato un volto al disagio stesso. Che essa sia rappresentata dalle ferrovie vuote, dalle case illuminate a ridosso del coprifuoco, dai commercianti o da una giovane attrice, la presenza del virus si percepisce; ciò che di norma rimane invisibile all'occhio umano prende forma nei volti stanchi dei tassisti, nelle vie deserte del quartiere, e nei corridoi di chi abita quelle case così silenziose.

What Comes Next vuole essere solo l'inizio di un racconto, il primo capitolo di un libro visivo di più ampio respiro: le attività commerciali gestite da stranieri, il centro culturale islamico, e tutte quelle realtà che trasmettono un'atmosfera più multiculturale e globalizzata devono ancora essere sfogliate, lette e rilette. Nella speranza che altri capitoli sul Borgo vengano scritti tramite le fotografie, questo progetto rimane un valido documento collettivo e multiforme su un quartiere poliedrico in una città silente, e di come un disagio di portata mondiale lo abbia ulteriormente mosso e agitato, rendendolo ancora più peculiare di quanto prima già fosse.