

Arturo Carlo Quintavalle

RICCARDO VARINI

“Ho conosciuto Luigi Ghirri a Scandiano quando veniva a fare delle lezioni nella biblioteca, spiegava le fotografie, non ho fatto in tempo a diventare suo amico, lo sono di Paola, la moglie”. Guardo le grandi fotografie “ su carta Velvet, carta di cotone – mi spiega – al cento per cento, che viene dalla Germania; così si ottiene quell’effetto acquerellato che mi interessa raggiungere”. Chiedo dove stampi, risponde a Reggio Emilia da un amico, Giulio Montecchi, campione italiano di macrofotografia, le foto le stampa con lui: “lui tende a saturare un poco, io meno, quando si lavora sul chiaro viene fuori tutto, vengono fuori le dominanti, anche quelle che non voglio. Quando si fanno delle foto molto sature non si vedono le sfumature, ma quando si fanno foto come queste, in genere sovresposte, allora è difficile”. Chiedo come abbia cominciato: “una volta ho tarato male un rullino e l’immagine si è trasformata, così tutto è iniziato per caso, negli anni ’80, questo è un lavoro di trenta anni. Costruito piano”.

Riccardo Varini lo ha fatto conoscere, a me e a Gloria Bianchino, una amica comune, non avevo idea delle sue fotografie, e così una sera è venuto con alcune grandi cartelle e, forse, molta incertezza.

Le foto mi hanno subito colpito, mi sembrava di rivedere le immagini in chiaro degli anni ’30, quelle

in bianco e nero, ma queste sono con un taglio molto diverso. Credo che Luigi Ghirri abbia insegnato a Varini sopra tutto a vedere, a costruire uno spazio fatto di intervalli, di vuoti, e penso che Varini abbia saputo portare all’estremo, in certo senso, quell’insegnamento. Ghirri puntava a una densità di colore che andasse oltre la realtà, Ghirri voleva leggere il mondo come un manifesto, come esasperata tensione di colori, salvo una volta quando ha ripreso lo studio, la casa di Giorgio Morandi, e quei vuoti spazi del tempo. Forse Varini ha capito proprio quel modo di riprendere, oppure ha meditato su Hopper, il pittore americano dell’assenza, della dimensione senza tempo, i bar illuminati, i seggiolini vuoti, il bancone con un bicchiere, una bottiglia, oppure le insegne, il tutto visto da fuori, non-eventi ma estraniati.

Se adesso osserviamo queste foto di Varini, a cominciare dal molo sospeso contro un bianco assoluto, salvo il riflesso che segna l’acqua, oppure la sequenza degli alberi, ma anche quella foto impressionante del palo col filo, l’orizzonte, e una traccia grigia appena segnata sotto; se osserviamo

il vuoto della neve, l’albero e un fossato pieno d’acqua gelata; se osserviamo tutto questo capiamo che a Varini interessa rendere la dimensione del tempo, un tempo lungo, fermo, che troppe volte nella foto di oggi, è stato dimenticato. Non credo che a Varini piacerebbe una divagazione retorica sulle campagne, sulle nebbie, sulla mitologia della - bassa -, perché quello che lui cerca è un equilibrio di racconto che con il reale non ha nulla a che vedere; semmai il suo è il sogno di una campagna, di un paesaggio, ma tanto mitico da non aver rapporto con la realtà.

Una delle foto in apparenza più attente al reale è quella foresta sotto la neve, ma gli alberi sono strisce sospese come in un dipinto di Munch, forme la cui presenza suggerisce uno spazio denso di tracce, come in un'altra foto, questa volta con pali sottilmente bruni, sempre sullo sfondo della neve. Ma lo stesso effetto, di diradamento, di dilatazione dei tempi, di sospensione di ogni movimento Varini lo ritrova in altri paesaggi, come in quello con tre blocchi di case contro il cielo appena azzurro e la terra distesa davanti fra il bruno e il verde; o nelle due figure, una seduta su una panca, l’altro che suona davanti a una distesa che è forse mare, forse lago, distesa che sconfinava nel rosa, che si tinge di cielo. A volte le luci della sera sono come delle apparizioni e Varini scopre ancora il

fascino dei tronchi e quello dei lampioni con le sfere bianche, indefinite, delle luci; altre volte Varini sembra evocare proprio le foto di Ghirri, con il loro spazio metafisico, magrittiano, ma lui appare quasi volerle rendere impalpabili, sfarinandone l'immagine, come nella foto con due pali in primo piano e un doppio muro sfalsato; come nella spiaggia con lo scorcio a destra dei pali altissimi, colorati; come nello spazio assurdo della spiaggia deserta con le sdraio appoggiate a costruire un parallelepipedo inusuale.

Quando Varini fotografa la gente tende a farla scomparire con due metodi, la sovraesposizione oppure anche lo sfuocato, e così una spiaggia con diversi gruppi di bagnanti diventa luogo di figure quasi informi, slabbrate, prive di contorni; così anche in un'altra foto le tre figure che osservano un vuoto di sabbia e cielo, impercettibilmente segnati. Così ancora la coppia di bagnanti che si volge la schiena, oppure la figura che cammina alla destra di una tettoia, e l'altra foto di una forma piccola, solitaria al centro di una veduta, forse un pescatore di arselle. In certe fotografie, il molo con la coppia che cammina, i pattini e il carro e la sdraio rossa davanti alla risacca bianca, la sdraio isolata e la bandiera che è come una sottile evocazione delle foto di Ghirri, Varini sembra aver sentito anche il peso delle invenzioni di Mimmo Jodice che però punta sempre su un bianco e nero molto elaborato

e sullo sfuocato ed il mosso sopra tutto ricavato in stampa.

Ma forse le immagini che meglio ci fanno capire il senso della ricerca di Varini sono altre, la ragazza

che cammina bilanciata appena da una forma grigia all'opposto del foglio; le doppie finestre di una casa con tapparelle una verde e una bianca; la figura accovacciata e gli spruzzi bianchi dell'acqua che diventano fiocchi di neve; la serie delle barche, isolati fili sospesi in un vuoto di cielo e di acqua.

Che cosa dunque dire delle foto di Varini? Che cosa intende raccontare a noi il fotografo?

Forse qualcosa che lo riguarda molto da vicino, un racconto di solitudini, di isolamento dal mondo, dove tutto sembra sfuocare, tutto sembra abbacinato da una morbida luce.

Certo, la tradizione è quella della foto in chiaro degli anni '30, ma c'è molto altro, la suggestione di Michelangelo Antonioni, il mito della Rimini di Federico Fellini, ma anche i vuoti bar di Hopper, e poi lo sguardo sul naturale di altri, i pittori chiaristi, quelli che vanno da Semeghini a De Rocchi a tanti altri ancora.

Le foto di Varini sono molto costruite, molto pensate, e anche per questo credo abbiano su di noi un impatto forte. Varini sta facendo un altro lavoro; dice dunque: "adesso mi interesso a stanze: interni vuoti, corridoi, case antiche, a volte con delle modelle, sto lavorando su quello, lì mi piace una dominante ocre, ma sempre sul chiaro". Aspettiamo questa nuova ricerca ma adesso se vogliamo capire la qualità delle immagini che si presentano, dobbiamo leggerle come un modo per trasformare il reale in un lontano, abbacinato ricordo.

Parma, 13 Ottobre 2007