

## Silenzi che parlano

Con Riccardo Varini lo statuto ontologico della fotografia è messo in crisi, poiché le sue immagini si pongono sul crinale fra pittura e fotografia, senza scivolare verso un versante o l'altro, dimostrando così, se ancora ce ne fosse bisogno, che non sono le tecniche esecutive a codificare i linguaggi, ma sono questi ultimi a utilizzarle per dare forma ai messaggi.

Inutile, dunque, chiedersi se le sue immagini siano pittura o fotografia, basta considerarle "arte visiva", espressione di contenuti estetici ed emotivi formalizzati attraverso il mezzo fotografico. Varini, a differenza di tanti altri fotografi, che affermano di non avere padri e di essersi fatti da soli, ci tiene a precisare di essere debitore alla fotografia di Luigi Ghirri, alle sue immagini rigorosamente impaginate e caratterizzate da una cromia tenue, quasi lattiginosa. Rappresentazioni che neanche Ghirri si era inventate, perché decenni prima i Chiaristi avevano fatto una pittura sbiadita, tesa più ad esprimere emozioni che a esibire aspetti visivi e Giorgio Morandi aveva scelto per le sue metafisiche nature morte la luce pacata di un tramonto estivo.

Pare più assennato, allora, considerare pittura e fotografia due modi di creare le immagini tecnicamente diversi ma affini nei risultati e volgersi a indagare l'effetto operato su di esse dal trascorrere del tempo.

Non si può certo affermare che Varini si sia limitato a ripetere i modi espressivi di Ghirri e neppure che lo abbia seguito pedissequamente nelle tematiche affrontate.

Intanto, il tempo ha posto i due fotografi davanti a problematiche differenti. A Ghirri interessava liberare la fotografia italiana da un concetto di "artisticità" congelata intorno ad una forma idealizzata, indifferente ai richiami dell'inconscio, delle emozioni individuali e delle sollecitazioni culturali. Una forma che, pur rifiutando per principio il valore della tecnica, nasceva da una sua utilizzazione in tutte le varianti possibili.

Varini lavora invece in un'epoca in cui queste problematiche si sono quasi azzerate e le cui ultime frange sopravvivono soltanto presso i nostalgici del tempo che fu.

La fotografia, assimilata oggi alle altre tecniche artistiche, può operare senza infingimenti o mascherature per comunicare i propri messaggi, considerati equivalenti sul piano estetico a quelli della pittura, con la quale intercorrono frequenti scambi operativi.

Che cosa, allora, differenzia la fotografia di Varini da quella di Ghirri? Da un valore comunicativo differente per la distanza delle tematiche che investe, alla stregua delle opere dei Neo Dadaisti degli anni Sessanta del Novecento al confronto con quelle dei Dadaisti di inizio secolo.

In seconda istanza va considerato il rapporto fra intenzionalità comunicativa del fotografo (che consciamente o in modo inconscio trasmette sempre un messaggio con le sue immagini) e la capacità recettiva di chi le osserva, mai coincidente con le intenzioni dell'esecutore. Come ci insegnano gli studi di iconologia, la pittura, e per affinità anche la fotografia, sono soggette a letture continuamente differenziate per effetto del mutamento di contesto culturale entro cui avvengono e, in definitiva, fungono da motori dell'immaginazione personale.

Varini denomina "Silenzi" una serie di suoi lavori contrassegnati da una coerenza comunicativa e linguistica che li differenzia dai restanti, solo apparentemente simili nella presentazione cromatica e compositiva.

Sono immagini caratterizzate dalle atmosfere ovattate delle nebbie padane, che mutano le forme e i colori delle cose, dalla simmetria oppure dall'asimmetria delle composizioni, formate da oggetti diradati che riposano o eccitano lo sguardo, da distese nevose in cui cielo e terra si confondono e in cui il silenzio non è soltanto metafora, perché acquisisce una valenza uditiva grazie alla suggestione psicologica indotta dall'immobilità e dal diradamento delle forme raffigurate.

La novità di queste immagini non risiede però in queste caratteristiche, ma nel messaggio che vi possiamo oggi riconoscere.

La musica contemporanea, con John Cage, ci ha abituato a dare al silenzio un valore comunicativo equivalente al suono e non solo a pensarlo come intervallo di tempo fra una nota e l'altra. Per Cage il silenzio non era soltanto fisica assenza di suono ma anche assenza di percezione del rumore dovuta all'assuefazione uditiva e, dunque, perdita di concentrazione razionale per lasciare spazio all'immaginazione distraente, che in tale modo trasforma il silenzio in spazio riempito di senso. È nota l'amicizia fra Cage e Rauschemberg, le cui tele bianche erano la metafora dell'assenza formale e della compresenza altrettanto aniconica di tutti i colori. La sintonia concettuale fra i due artisti si concretava nel "silenzio" prodotto dalla mancanza del suono musicale e dell'immagine pittorica; un silenzio che attendeva di essere colmato da un evento casuale o dall'attività immaginativa del pubblico.

Su questa linea concettuale può essere inteso il lavoro di Varini, in cui le forme diradate sono immerse in un "silenzio" visivo che assume valore significante, in quanto consente un ritmo e un tempo di osservazione diverso per ogni osservatore.

All'apparenza, tale fotografia minimalista sembra un'immagine afferrabile all'istante e che esibisce il suo significato al primo sguardo; in realtà la sua complessità concettuale va oltre la semplice funzione comunicativa e si apre al valore espressivo dell'arte contemporanea, in cui il fruitore diventa coproduttore di senso.

In questo ambito le sue immagini si pongono entro quel "patto di finzione" di cui Umberto Eco parlava in rapporto alla letteratura; vale a dire a quell'accordo non scritto che conduce lo scrittore a raccontare eventi immaginari come fossero veri e il lettore ad accoglierli come tali, ben sapendo che sono invenzioni. In questo scambio reciproco si insedia il piacere del raccontare e dell'ascoltare, che giustifica l'esistenza della letteratura come pure della pittura. Già Giorgio Vasari nel Cinquecento elogiava gli artisti che riuscivano a far sembrare vere cose dipinte sulla tela e prima di lui lo scrittore romano Plinio il Vecchio raccontava degli uccelli che accorrevano a beccare l'uva dipinta da Zeusi.

Su questo "patto di finzione" si fonda anche l'intera serie dei "Silenzi", dove le immagini mostrano, come fosse "verità fotografica" ciò che nella realtà non è otticamente percepibile. La tecnica di ripresa impostata sulla sovrapposizione, infatti, cancella i mezzi toni e consente di avere zone acrome contrapposte a grigi tenui, aree piatte senza prospettiva su cui campeggiano guizzi di nero o di colore a mostrare forme naturali rese astratte oppure divenute incongrue al contesto e, pertanto, che non rappresentano più cose "reali" ma diventano tracce da decodificare, che non mostrano più ambienti riconoscibili ma forniscono suggestioni interpretabili in modo autonomo da ogni osservatore.

Massimo Mussini