

Arturo Carlo Quintavalle

## VARINI: FOTOGRAFIA COME PITTURA

Riccardo Varini ha iniziato "Silenzi-dei bianchi" sullo scorcio degli anni '80, ricerca con una novità che cogli subito, un non-colore, o meglio un colore trasfigurato, una colore chiarissimo, dove i dettagli si annullano, le prospettive diventano profili, i cieli si appiattiscono su terreni di neve, e poi alberi spogli, solchi e canali dove leggi soltanto l'affiorare dei bordi, tronchi dai disarticolati profili. Toni chiari, troppo chiari che individuano uno stile, una ricerca diversa, una ricerca che ha una sua storia, ma dentro la pittura più che nella fotografia. Varini la pittura la ha sempre amata: Semeghini e De Pisis, de Rocchi e il chiarismo lombardo devono averlo da sempre intrigato, ma forse in queste sue scelte c'è altro oltre alla scoperta di una gamma di colori attenuati, c'è altro anche in relazione alla scoperta, come lui racconta, di un non-colore trovato per caso nel 1984, una sovrapposizione, lo dice lui stesso, di un rullino fotografico. E' vero, le scoperte dovute al caso nella storia della fotografia, e in quella dell'arte, o della scienza, sono numerose, ma saper approfittare di un fortuito ritrovamento per aprire una nuova strada non è di molti.

Ora vorrei cominciare dalle origini: Varini vive i paesaggi della pianura padana che vogliono dire anche rapporto col padre Luigi, molto amato, paesaggi ben dentro il suo sguardo, eppure la semplice scoperta di una gamma di toni grazie alla sovraesposizione della pellicola a colori, raramente corretta, adesso, con il digitale, non spiega la novità dell'impostazione, il taglio delle fotografie, la scelta dei temi da riprendere. Varini è consapevole di questo e lo ammette: "volevo distaccarmi dalle fotografie sature di stampo americano degli anni '70 ma, dopo qualche anno, trovai il mio linguaggio proprio nel forzare l'esposizione in diretta. Una sovrapposizione molto alta in cui i colori si desaturavano e in cui rimaneva solo l'essenziale. Naturalmente evitavo anche le luci molto forti". Varini sa ben dosare le luci e le sue scelte sono lontane dalle solarizzazioni di Man Ray oppure di Moholy Nagy, di Herbert Bayer o Christian Schad, le sue immagini dunque hanno una altra storia e questa va restituita.

Varini ha più volte riconosciuto il suo debito nei confronti di Luigi Ghirri ma, in fondo, anche la distanza da lui. Varini incontra Ghirri nel 1984 e, ancora oggi, lo considera il suo maestro. Dice Varini che da lui, Ghirri, ha appreso "la trasparenza e la pulizia delle...grandi stampe" ma si rende conto di non potere "continuare a fare foto simili alle sue per tematica e timbrica". Certo è che Ghirri gli insegna "un atteggiamento diverso nel raccontare per immagini, financo giocoso". Il rapporto con Ghirri dunque resta un momento nodale nella formazione di Varini che ricorda: "quello che ci accomunava era la lentezza dei tempi, dello sguardo...(immagini) non prepotenti, non fatte per stupire ma...per far meditare, per essere contemplate con calma". Varini dunque riconosce una matrice ma anche la distanza da Ghirri della sua scelta. Varini alle origini ha una esperienza di pittore che torna poi molto evidente in altre e più recenti ricerche, così egli crea, con la fotografia, una immagine contemplata, propone uno sguardo a distanza, una riflessione di lunga durata, forse per esprimere la propria e la altrui solitudine. Il problema del dialogo con Ghirri e della presa di distanza da lui è un punto di passaggio importante per chi voglia analizzare correttamente la vicenda di Varini, per questo bisogna riflettere su un'altra sua interessante affermazione: "Sapeva (Ghirri) trovare positività e ironia anche nel paesaggio urbano, mai drammatico. Questo senso di positività suo mi è rimasto dentro...La positività io la esprimo come immenso chiarore, bisogno di luce, momento quasi catartico. Per lui invece l'immagine era solo un appunto per un'altra, per un viaggio. Di contro io non metto mai il luogo o la data (sotto le fotografie)... sebbene nutra un senso di appartenenza alla mia terra". La prima delle affermazioni di Varini, quella sul distacco dal tipo di stampa americano, colori fortemente carichi, diciamo da William Eggleston a Joel Meyerowitz, è indicativa di una presa di distanza consapevole proprio dagli autori con i quali dialoga Luigi

**Ghirri. Certo, vi è il riconoscimento del tempo lungo delle fotografie, la scoperta della non-drammaticità delle immagini, che muove poi, in Ghirri, dall'ironia sospesa dello sguardo, ma vi è anche la volontà di estraniare l'immagine rispetto al tempo e al luogo dove la foto è scattata.**

Varini vuole proporre un paesaggio possibile, un paesaggio della memoria, il paesaggio di un sogno, come nelle immagini di tanti film: lo sbiancarsi del monte del sogno in "Io ti salverò" di Hitchcock (1945), i bianchi del circo di Fellini alla fine di "Otto e mezzo" (1963), la dominante nella capanna in "Deserto Rosso" di Antonioni (1964), insomma il colore, come il non colore, assume valore simbolico. Per Ghirri il colore era il segno dell'estraniarsi dal mondo, della funzione critica dell'immagine che nasceva come contrappunto al consumo, Varini invece sceglie una strada molto diversa, contemplativa, le sue sono foto nel segno del piacere della visione, non propongono alcuna critica al consumo dell'immagine, ai rituali della società. E proprio analizzando, in un altro intervento, il dialogo con Ghirri sul paesaggio, Varini ci fa capire l'attenzione con cui ha guardato quelle fotografie ma anche la distanza da quelle.

Dunque Ghirri riprende come da una "-soglia-, una certa distanza e -rispetto- ... il paesaggio" e Varini aggiunge che la scelta "di una certa fotografia -lenta- è quello che più mi tiene vicino a lui ancora oggi". E' vero, tutti e due i fotografi, Ghirri e Varini, osservano a distanza il paesaggio, ma Ghirri lo fa caricando ogni immagine di una complessa strategia, anche le fotografie in apparenza contemplate sono parte di una ricerca, sono come un saggio, una analisi delle contraddizioni del vedere, e del resto lo stesso Ghirri contrappone consumo a ritrovata purezza, -verginità- dello sguardo che per lui non vuol dire assoluto, contemplazione, ma consapevolezza; Ghirri ha alle spalle la riflessione dei francofortesi, Theodor W. Adorno e Herbert Marcuse, Walter Benjamin e Jürgen Habermas, Varini propone una figurazione diversa, immagini contemplate, **immagini che dentro hanno un'idea sottilmente meditata di poesia.** Per questo la serie dei -Bianchi-, distese di neve, tronchi, solchi, un campo di calcio deserto, una strada a zig zag, profili di orizzonte dai quali emergono dossi di case, boschi dai neri rami contorti, ecco il discorso di Varini che continua nella serie dei "Finestrini" dove l'azzurro in primo piano non è una lingua di mare ma il vetro abbassato per lo scatto. Le foto di Varini dunque sono in apparenza immagini immediate del vero, ma in realtà sono fotografie a lungo studiate, composte, costruite attraverso lunghe attese, anche quando sono scattate rapidamente cogliendo magari una tempesta di neve in riva al mare, dunque qualcosa di diverso, di affascinante, di nuovo. Varini è sempre consapevole della tradizione pittorica delle proprie origini ma anche delle differenze rispetto a Ghirri. Così quel debito che Varini riconosce è stato un debito formale agli inizi ma poi è cresciuta la sua distanza dalla lingua comune, ripetitiva e spesso non entusiasmante, dei troppi imitatori del fotografo scomparso venti anni or sono.

Molte immagini di Varini sono un viaggio nella pianura, anzi nella bassa, come si chiama la zona che dalle colline porta al Po, una pianura che Varini fotografa di inverno ma anche in altre stagioni cogliendo prima di tutto il senso dei tronchi, del loro spessore, della loro oscura densità, o ancora il nodo di un albero come abbattuto, qualche rossa foglia contro il bianco della neve. C'è una foto con un cancello socchiuso che apre verso uno spazio nascosto da un baluginare biancastro, è questa forse l'idea che vuol suggerirci l'autore, la scoperta di un paesaggio altro, diverso, come quello di una serie di fotografie del 2006 scattate sugli argini del Po, del resto precedute da molte altre fin dal 1998, foto dove il colore che altri ha proposto netto, carico, ritagliando sagome di edifici, profili di alberi, rive di fiume, infilate di verzure, diventa, con Varini, un luogo misterioso dove puoi scoprire una piccola, isolata figura che cammina nei solchi che forse semina, forse solo osserva. Nella serie di "Pianure", con sottosezioni dai titoli diversi, "Rami", ad esempio, scopriamo altre immagini, quelle del fiume e dei pali infilati nell'acqua cupa, segni di un sistema smisurato, denso nei toni del grigio.

Varini ha preso strade molto diverse da quelle di Ghirri e lo confermano “Verso il mare”(2000) e “Geometrie marine” (2010-2014); qui la scelta è di ritagliare ringhiere, prospettive in asse delle strade di cemento verso il bagnasciuga, i segni per le cabine, oppure le immagini del bagnasciuga col colore spento delle onde, dal verde smorto dell’orizzonte al bruno stinto del primo piano coi sassi. Nelle “Marine” (2014) alcune foto coi verdi ferri delle panchine, una bicicletta, dei pali, delle barche, le spiagge deserte coi blocchi per fissare gli ombrelloni, o ancora un casotto con a lato l’asta e la bandiera, sono forse il più sottile omaggio di Varini a Ghirri, ma trasformando uno spazio letto con ironia e distacco del fotografo nato a Scandiano nel 1943 in una figurazione contemplata, dove si coglie soltanto l’ordine dei rapporti, il vuoto, la sottile tristezza della stagione finita, l’assenza di eventi, di persone. Varini a volte, inseguendo questo suo contemplare il mondo, ha anche fortuna, e così in “Inverno al mare”, un gruppo di fotografie scattate sulla riviera adriatica, si trova in mezzo a una tempesta di neve, neve che attecchisce sul bagnasciuga, nebbia di nubi e acque sollevate dal vento, e poi ombre, poche persone, una con un ombrello rosso che torna in diverse immagini.

Credo che Varini abbia un senso dei rapporti, degli equilibri molto preciso, le sue foto sono sempre pensate per una struttura che sta al loro interno, così negli scatti del 2011, sempre di “Marine”, si incontrano soluzioni diverse, una immagine simmetrica e assiale dove dispone le rocce a sinistra e a destra, un’altra dove le rocce stanno a sinistra e solo una, isolata, al centro, regge il sistema. Una ricerca del 2012 “Disegni di città” ci fa capire come Varini stia modificando le proprie scelte, ed ecco una serie di foto dove il rigore delle geometrie si scompone e una ciminiera, un lampione, modificano il sistema. Varini trasforma i colori e le geometrie: mentre Ghirri, nella serie per il cimitero di Modena di Aldo Rossi, inventa lo spazio, lo fa tagliente e assoluto, Varini lo dissolve, lo rende irricognoscibile nei colori attenuati.

La serie che intitolata “Stanze” data dal 2012 e propone un viaggio nei luoghi dell’abitare, un abitare dove Varini racconta il vuoto, l’assenza. Varini stesso ricorda un punto di partenza ancora una volta pittorico: “Stanze o Di-stanze è la prima parte di un lavoro iniziato alcuni anni fa, quando mi innamorai del pittore americano Edward Hopper...che mi ha colpito soprattutto per le sue stanze silenziose oltre che per la sua timbrica. Naturalmente anche qui ho risentito di altre stanze vuote e sobrie del maestro Ghirri, che conosceva bene il lavoro di Hopper”. Varini distingue luoghi con personaggi da spazi vuoti di edifici anche antichi, e distingue le foto scure, dense di ombre dalle foto abbacinate di chiaro: “Poi vi sono stanze più chiare, al limite della riconoscibilità del confine, dove ho ripreso il mio chiarismo usato nei paesaggi, portandolo all’estremo. **Dove certa evanescenza induce a perdersi o ad una specie di sacralità dello spazio**” E poi aggiunge una osservazione importante che spiega come meglio non si potrebbe le sue immagini: “La fisicità della stanza non ha un grande ruolo. Più spesso è stare -sulla soglia-. Una distanza che ti permette di contemplare il silenzio e di cercare magari oltre le pareti”.

Ecco, stare sulla soglia. Ma adesso conviene provare a capire meglio. Un gruppo di fotografie propone di un edificio antico l’infilata delle porte, grandi stanze vuote, bianche, soglie rifilate da cornici, qualche ovato; e poi delle scale, questa volta con una maggiore densità dei colori, dove nere ringhiere disegnano sottili curve scandendo parole di ferro e le luci tagliano i volumi. **Ma il capitolo più intrigante della ricerca recente di Varini è legato la teatro. Siamo sempre nel ciclo delle “Stanze”, una serie di immagini del 2012 mostra degli interni, magari con un cavalletto e sopra un quadro antico con un vecchio che sfoglia un libro e vicino una tavolozza e dei pennelli per il restauro; un altro interno mostra una soglia, una stanza e un vecchio mobile, lampade, vasi; un’altra foto mostra lo scorcio di una scala di cotto e al fondo un vestito rosso appeso: così lo spazio delle immagini evoca la pittura realista del ‘600. Varini queste fotografie le costruisce, l’ultima citata la ha anche proposta in due versioni, una con una valigia in primo piano, traccia di presenze nel vuoto.**

Anche il fascino di Hopper a volte appare più lontano quando il fotografo vuole rappresentare il tempo delle attese e arruola, -scrittura- dei personaggi che, nelle penombre delle immagini, sembrano figure di un dipinto di Rembrandt o di Franz Hals. Qui sono lontani i locali illuminati dalla luce verdastra delle lampade, dico i bar di Hopper coi loro lunghi banconi e le insegne spente: Varini ritrova una tradizione diversa che, da antico pittore di paesaggi in chiaro comunque lo affascina, quella della pittura olandese del '600. Bastano poche immagini per essere certi di questo rapporto, come le due foto della giovane seduta al tavolo davanti a una finestra, oppure davanti a una tenda dalla quale traluce una luce chiara, dove il dialogo è con Vermeer. Foto di interni, foto costruite di personaggi attentamente scelti, foto dove la luce basta appena per far emergere le figure lasciando nell'ombra il resto dello spazio.

Le ultime fotografie di Varini hanno per titolo "Notturmi": figure che camminano nel buio attraversato dai riflessi di una città vuota: oppure, quasi a contrappunto, un distributore di carburante e l'ombra di una figura; o ancora una bicicletta e dietro, sulla strada, alberi consunti dalla nebbia. La città di notte per Varini è deserta: magari c'è una giostra chiusa, coloratissima, accompagnata nel buio da una panchina; una cupola sui portici illuminati; la stessa cupola che sfuma nella notte; una strada solitaria; un distributore di carburante e degli alberi. Voglio usare ancora le parole di Varini per capire: "Ancora una volta la -soglia-, ancora una volta l'attesa. Come se dovesse succedere qualcosa da un momento all'altro. Tinte sempre sobrie...per aiutare la magia di queste stanze speciali". Parlava delle "Stanze" ma la città è una enorme stanza: vuota.

Usando la ripresa analogica il fotografo ha scelto una strada diversa ma un altro aspetto è importante. Mi scrive dunque Varini: "Dopo un altro po' di tempo capii che la carta cotone, che stampo solo personalmente, era quel tessuto che si sposava bene con il mio linguaggio opaco e senza riflessi e gli donava ulteriore morbidezza. Stampo personalmente io poiché nei chiari così delicati una leggera dominante si vede subito. Anche negli scuri preferisco sempre una luce morbida". Varini dunque ha trasformato il colore del consumo in un colore morbido, lui dice depotenziato, dove le immagini si disfano, si scompongono, evocando magari la fotografia anni Trenta dei -toni alti-, e, da vicino, la pittura chiarista fra Garbari, Lilloni, De Rocchi, Spilimbergo

La strada che Varini individua per la sua fotografia è legata al saper ritrovarne le radici nella pittura, Così non è un caso che Varini si comporti come un pittore che mette in posa, colloca i propri modelli, fissa distanze, espressioni, stabilisce come su un *set* le fonti di luce, distribuisce oggetti che posa sui tavoli o accanto alle figure, e poi alla fine riprende gli interni oscuri con le luci taglienti e le ombre di Franz Hals, di Rembrandt, di Vermeer, o gli esterni con le strutture fuori del tempo di Hopper. Varini dunque sta sondando nuovi territori recuperando alla fotografia la tradizione della pittura, quella ottocentesca, certo, per la serie dei "Bianchi", quella del '600 olandese per le opere dell'ultimo periodo.

Riccardo Varini, suggerendo la lunga durata delle immagini e la esigenza di uno sguardo lento, lento certo come i tempi di costruzione delle sue fotografie, lento come i tempi di costruzione di un dipinto, Riccardo Varini peserà sempre di più nel dibattito sulla fotografia oggi, e sulla idea di un più evidente, possibile ritorno della fotografia alla propria matrice, la pittura, una matrice dalla quale in fondo non si è mai del tutto distaccata.