

PIETRO CAGNI

SEI DOMANDE SUL SILENZIO A ANDREA ULIVI

Nelle tue foto il silenzio appare una condizione vissuta, una posizione, un atteggiamento che precede lo scatto e pervade l'immagine. Credo sia questa l'origine dell'atmosfera sacrale di molte tue foto. In moltissimi casi i soggetti "bucano" lo spazio come avviene nelle icone bizantine, e l'osservatore fa esperienza dello stesso attonito silenzio che le icone suggeriscono: qualcosa di divino sta accadendo di fronte agli occhi. Avverti un legame tra le tue foto e queste visioni?

Il silenzio. Il silenzio come cifra del dialogo che si instaura fra lo sguardo e la realtà. Per me la visione è possibile grazie al senso del divino che possiamo ricercare ed esperire ogni giorno, ogni momento, nel tempo quotidiano, nel tempo scolpito e nel tempo ancora intonso. Un senso del divino che transita dal nostro essere uomini al riconoscimento dell'esistente che si pone di fronte a noi e che transita nella visione del soggetto/oggetto e oltre la sua stessa presenza. Un silenzio che è anche delle pietre, anzi, direi costitutivo del loro essere pietre. Un silenzio che è presenza. Scriveva Mario Luzi: «L'universo in cui siamo immersi con il corpo e con la mente, se lo pensiamo come tale e cioè come universo, lo pensiamo silenzioso. Questo silenzio è solo assenza di suono oppure il silenzio è esso stesso un linguaggio? Accade spesso e sempre in momenti definitivi che chi usa la parola abbia una percezione abbastanza vertiginosa, questa: che rompendo il silenzio egli interrompe in verità un discorso in atto. Rompe un discorso continuo con un altro frammentario e provvisorio. Non può essere insignificante per qualsiasi altra esperienza che il silenzio sia la condizione primaria e insieme il raggiungimento dei mistici. [...] Silenzio e voce non sono allora, non sono fondamentalmente contrapposti: talora si presentano come linguaggi alterni. Uno, la voce, si stacca dall'altro, il silenzio, ma aspira a ritornarvi; aspira anche a compenetrarsene, a farlo entrare nella vocalità come componente profonda. Probabilmente questo si verifica tanto più quando il discorso inclina a una certa verticalità e la esige. Nella quale è da ravvisare forse quel tanto che permane della possibilità di preghiera».¹ Il silenzio e la parola come linguaggi alterni, come una polifonia della realtà, una realtà intessuta di audito e inaudito, di visibile e invisibile.

¹ MARIO LUZI, *Il silenzio, la voce*, Firenze, Edizioni della Meridiana, 2015.

Dall'Armenia a New York, dai palchi di danza ai luoghi di Firenze, sembra sempre che i tuoi occhi cerchino di cogliere l'esistente nella sua più densa e ruvida espressione. Luce, pietre, volti, figure in movimento, emergono dal fondo come dura materia. L'aria si fa sottile, come ad alta quota, e tutto ha lo spessore (e il silenzio) di rocce antichissime. C'è un ambito - una città, un luogo, una condizione - in cui ritrovi con più immediatezza la natura "materica" della realtà? E dove, al contrario, percepisci una refrattarietà, un'inconsistenza, un vocio troppo flebile per lo scatto?

Sicuramente l'Armenia, ma anche i monasteri d'Occidente come San Miniato al Monte a Firenze. Ma anche le città come New York o Berlino o la stessa Firenze, dove il mio sangue scorre e si scambia nelle atmosfere rarefatte di un Rinascimento che riesco a vedere non come un passato museificato, ma come quella voce che torna e ritorna e si fa viva, appare e si nasconde, che vibra nelle maglie del tempo della mia vita. La realtà mi chiama, mi ha sempre chiamato. Forse anche per questo scatto foto. Ormai da tempo concepisco la fotografia come se fosse una domanda. Una domanda alla realtà che mi si rappresenta davanti all'obiettivo. Questo l'ho anche scritto in un saggio su fotografia e poesia pubblicato sulla rivista del dipartimento di italianistica della Columbia University di New York. La fotografia ha in comune con la poesia proprio questo: la domanda dell'essere all'esistente, una domanda feroce, una domanda improcrastinabile che non può essere demandata, una domanda urgente alimentata dallo stupore al cospetto della vita. Una vita che, come scrive Arsenij Tarkovskij in una sua poesia, è «la meraviglia delle meraviglie»: «La vita è la meraviglia delle meraviglie, e sulle ginocchia della meraviglia/ solo, come orfano, pongo me stesso,// solo, fra gli specchi, nella rete dei riflessi/ di mari e città risplendenti tra il fumo». È la domanda a generare lo stupore e lo stupore che continuamente tiene desta questa domanda di senso. Giacomo Leopardi chiede alla luna «che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai,/ silenziosa luna?». La luna è un'immagine, è l'immagine, l'immagine dell'immaginario, del sogno e della veglia, la luna è silenziosa, silente, è silenzio, laddove silenzio è abisso... E sulla soglia dell'abisso, «sulle ginocchia della meraviglia/ solo, come orfano» sta il fotografo, immerso nell'immagine del mondo, nella creaturalità del creato, dove «l'immagine è un'impressione della verità sulla quale ci è concesso di gettare uno sguardo con i nostri occhi ciechi».²

² ANDREJ TARKOVSKIJ, *Scolpire il tempo*, Firenze, Istituto Internazionale Andrej Tarkovskij, 2015.

La tua serie “Luce armena” è davvero colma di silenzio, e non soltanto per via dei luoghi che hai fotografato. Ad essere silenzioso è lo sguardo che le tue foto testimoniano. Cosa hai attraversato, qual è stato il lavoro per riuscire a imprimere questa traccia, per conservarla intatta?

Le mie foto armenie sono un atto d'amore, una dichiarazione d'amore. Senza questa corrispondenza non sarei mai riuscito a scattare foto. Forse il silenzio che vi si respira è la lingua del nostro amore... è il porto sepolto ungaricano dove «Vi arriva il poeta / e poi torna alla luce con i suoi canti / e li disperde // Di questa poesia / mi resta / quel nulla / d'inesauribile segreto», quel mistero insondabile che mi accompagna nello stupore dello scatto e si offre, nel suo essere immagine unica e irripetibile come la vita, al mondo, allo sguardo del mondo, alla domanda del mondo, al desiderio di essere e di esserci. Un'immagine che «è chiamata a esprimere la vita stessa [...] e non concetti o riflessioni sulla vita» (sempre Andrej Tarkovskij in *Scolpire il tempo*). E per questo «Sia grazia essere qui, / nel giusto della vita, / nell'opera del mondo. Sia così.» (Mario Luzi).

Le due sezioni di “Luce armena” attestano le tracce di un'umanità “zittita” dalla storia. Che cos'è questa traccia dolente e vigorosa dell'Armenia, e cosa sono adesso queste immagini per te? Come ti parlano, cosa dicono al fotografo che sei oggi?

L'umanità armena è ciò che continuo a portarmi addosso nella mia quotidianità, non solo nella quotidianità del fotografo o del docente, in quella del mio essere uomo oggi. È nell'oggi che quelle pietre continuano a parlare attraverso il loro profondo silenzio, attraverso il loro abisso di senso. Se così non fosse non dico che sarebbe stato tutto inutile, no, ma sarebbe un di meno, sarebbe come se la memoria si fosse inaridita. E non parlo di ricordi. Parlo di memoria. Tenendo sempre presente una frase di Wim Wenders che, insieme alla lezione di Andrej Tarkovskij, ha cambiato, o almeno ha coscientizzato, il mio modo di fotografare: «Forse è per questo che fotografo soprattutto luoghi: / per non dare per scontata e sottintesa / la loro esistenza. / Per fare appello alla loro capacità di ricordare / affinché non ci dimentichino» (Wim Wenders, *In Defense of Places*). In questa affermazione di poetica è ribaltato molto del comune senso del fotografare; non è più fermare un attimo o imprimere nella memoria un ricordo, ma partecipare all'esistenza di un luogo con il nostro indelebile esserci, con la nostra indelebile traccia, con la nostra immagine unica e irripetibile che ci fa parte della vita stessa di quel luogo, ne diventiamo abitatori e anche là vi è la nostra appartenenza. Io appartengo alla traccia dolente e vigorosa dell'Armenia, appartengo a quella terra, appartengo ai luoghi che fotografo, appartengo alla vita che non viene bloccata con un clic, ma a

quella vita e a quell'immagine che diventano il flusso inesauribile del mio stesso vivere. Ho imparato a conoscere la grande cultura armena, la spiritualità armena, la gente armena, al di là del celeberrimo genocidio. Gli armeni non sono figli del genocidio, sono figli di una delle più grandi civiltà che il nostro mondo abbia potuto ammirare... E quelle pietre, quelle persone, quei cuori ce lo testimoniano.

In quali artisti ritrovi una simile disponibilità al silenzio? Puoi raccontarci cosa ha affinato, dato forma al tuo sguardo? A quali fotografi guardi oggi, chi senti compagno?

Robert Frank, perché ha dimostrato che la questione non sta nel momento decisivo di Cartier-Bresson (comunque sublime fotografo, genio indiscusso...), ma in ogni momento che diventa nel suo fluire decisivo, ogni momento, ogni istante. Andrej Tarkovskij, regista e fotografo (anche se esclusivamente con la polaroid; ma che sguardo... che visione...), Wim Wenders, regista e fotografo; Manuel Alvarez Bravo, Walker Evans, Dorothea Lange, André Kertész, Mario Giacomelli, Minor White, Luigi Ghirri, Joel Meyerowitz, Giovanni Chiaramonte.

Certamente tra i tuoi maestri spicca il nome di Tarkovskij. Che cosa, della sua vasta eredità, ha lasciato il segno più profondo nella tua attività? Anche il tuo bianco e nero ci prepara a un'ultima epifania, come nell'Andrej Rublev?

Andrej Tarkovskij è stato il mio maestro di visione, Mario Luzi il mio maestro di parola. Andrej mi ha lasciato la sua umanità e il suo sguardo sorgivi di un'arte che è andata al di là del suo fare cinema. Andrej ha creato sette capolavori filmici assoluti e ha scritto un libro, *Scolpire il tempo*, che è una continua fonte di idee, indicazioni, visioni, poesia. Un libro "assoluto", come i suoi film. Ho dedicato molta parte della mia vita a lui anche come forma di riconoscenza per tutto quello che mi ha lasciato nei nostri due anni di amicizia (l'ho incontrato nel 1984 ed è morto di cancro il 29 dicembre 1986) e nello studio e nella contemplazione continua della sua opera. Trent'anni di vita e gli sono ancora debitore! Una sua frase mi ha sempre accompagnato e continuerà sempre ad accompagnarmi decidendo della mia creatività fotografica: «Insomma, l'immagine non è questo o quel significato espresso dal regista, bensì un mondo intero che si riflette in una goccia d'acqua, in una goccia d'acqua soltanto!». Il mio bianco e nero nasce come da un'eredità paterna, una questione di genealogia, che da mio padre – colui che all'età di undici anni mi appese una macchina

fotografica al collo – arriva ad Andrej Tarkovskij, che mi ha donato una coscienza definitiva del bianco e nero: «nonostante il mondo che ci circonda sia colorato, la pellicola in bianco e nero ne riproduce l'immagine in maniera più vicina alla verità psicologica, naturalistica e poetica di quest'arte [il cinema] che è basata sulle caratteristiche della nostra vista, oltre che del nostro udito» (*Scolpire il tempo*). Così anche nella fotografia: il bianco e nero è patentemente un'interpretazione della realtà, ma il colore troppo spesso, e purtroppo quasi sempre, è come se volesse essere una copia della realtà, senza avere la capacità di imprimere tutti, ma proprio tutti, i colori che i nostri occhi riescono a contemplare... Ancora non posso sapere quale sarà e quando sarà un'ultima epifania, ma credo che avvenga un'epifania continua, giorno per giorno, lo svelamento di un mistero che ci avvolge e ci penetra e continua a essere mistero per permetterci di continuare a essere uomini.