

## Di fronte all'incognito

Quentin Bajac

Di fronte alle immagini di Andrea Ferrari, le prime impressioni percepite dal lettore non esperto saranno incomprensione e incertezza. Cosa sono queste composizioni che sembrano al tempo stesso ossessive e casuali, disordinate eppure sistematiche? Qual è il loro significato, chi le ha create e perché? Il desiderio di sentirsi rassicurato di fronte all'incognito spingerà il lettore esperto a richiamare alla mente alcune opere. Potremmo citare quelle minimaliste degli anni 60 e 70, da cui l'opera di Andrea Ferrari trae spesso una composizione ripetitiva o, meglio ancora, i libri degli artisti concettuali degli anni settanta che si basano sul principio dell'archivio: *Alle Kleider einer Frau* (1970) di Hans-Peter Feldmann, un insieme di immagini di capi d'abbigliamento appartenuti alla stessa donna, oppure gli inventari di Christian Boltanski, risalenti allo stesso periodo, da *Tout ce que je sais d'une femme qui est morte et que je n'ai pas connue* (1970) a *l'Inventaire des Objets Ayant Appartenu a une Femme de Bois-Colombes* (1974).

Se, da un lato, si riconosce in Andrea Ferrari la stessa volontà seriale di esaurimento attraverso la descrizione di un soggetto, d'altro canto le sue fotografie (se supponiamo che ne sia l'autore) solo a prima vista presentano punti in comune con queste opere. Anzi, potremmo dire che non condividono né la dimensione assurda delle immagini di Feldmann, né la vena lievemente narrativa delle immagini di Boltanski. Infine, non condividono con questi autori nemmeno la convinzione nella neutralità dell'atto fotografico, secondo cui la fotografia rappresenterebbe l'accesso più diretto all'oggetto stesso e lo strumento migliore per compiere un'azione esclusivamente denotativa: *ciò che vedete è esattamente ciò che è*. Laddove Feldman e Boltanski comunicavano immediatamente il contenuto delle loro rispettive opere, sotto forma di inventario, Andrea Ferrari sceglie, invece, un titolo enigmatico, volutamente non esplicito, facendo chiaro riferimento ad alcune immagini in una busta, cioè immagini che sfuggono al nostro sguardo, e che la fotografia contribuisce però a svelare.

Sicuramente Andrea Ferrari, come Luigi Ghirri (che egli apprezza e conosce molto bene) vede la realtà come un geroglifico da decifrare, ma, al tempo stesso, crede nel potere del linguaggio fotografico di decifrarla. Per Andrea Ferrari, la fotografia è la pratica cosciente e riflessiva di un sistema di segni. Proprio come in Ghirri, la fotografia per Ferrari ha elementi in comune con la semiologia, ovvero l'analisi dei segni. Tuttavia, in *The Pictures included in this envelope* il segno fotografico è un segno complesso: non è più legato, come lo è tradizionalmente sempre stato, all'oggetto fotografato. Il lettore, infatti, sarà probabilmente in grado di descrivere gli oggetti rappresentati nelle foto, partendo dagli elementi fisici che li costituiscono (imballaggi, buste, ritagli di carta, lettere, cartoncini, fotografie, disegni, rotoli, quadernetti, centrini...), tuttavia non riuscirà a nominare questi oggetti: sono composizioni? sculture? oggetti? scoperte? *Assemblage*? E forse il lettore troverà ancora più difficile attribuire un significato, perché questo significato

è sfuggente. Se il lettore sceglie dunque di considerare queste immagini per il loro valore referenziale, di segno iconico – ovvero ciò che rappresentano – tale valore denotativo è debole e incerto. Se, per contro, li considera per la loro qualità di segni plastici, queste stesse immagini acquisiscono allora una nuova dimensione: una dimensione estetica, quasi scultorea e, verrebbe da dire, rafforzata dal volume che, per un gioco di ombre, lo scatto conferisce a ciascuna di queste composizioni; forme, colori, consistenze, giochi di astrazione e figurazione...

Per relazionarsi a quest'opera, il lettore dovrà dunque fare un atto di abbandono: cercare di liberarsi dalla tentazione di nominare gli oggetti, poiché a Ferrarini interessa poco il valore iconico della fotografia. Ciò che si vede non ha valore in virtù della sua designazione primaria (ovvero essere quaderno, scatola o nastro...). *Ceci n'est pas une pipe*. E' piuttosto la traccia di qualcos'altro. Una lettura attenta esige che ci si soffermi su indizi minuscoli, colori, forme, iscrizioni, date e parole per cercare non tanto di ricostruire una vita, ma piuttosto, nello spazio di un libro comprendere uno spazio fisico, ossia la casa di Giulia Carrobbio, ma anche mentale.