DOPPIOZERO

Ghirri senza Luigi

Paolo Barbaro

20 Dicembre 2023

Una prospettiva di luce riflessa dal cielo che nel punto di fuga, di scomparsa verso l'orizzonte, si confonde con il bianco che riempie la metà superiore di quell'inquadratura. Il bordo del canale di erba gelata, ai lati la terra scura, tutto qui. Febbraio 1992. È l'ultima fotografia scattata da Luigi Ghirri, rimasta nella macchina fotografica dopo l'ultima uscita nella campagna vicino alla casa di Roncocesi, e la prima ad essere stampata, ad essere vista senza di lui.

L'idea che le opere non appena staccate dall'autore prendano una loro vita, in larga parte indipendente dalle intenzioni e dall'esistenza di questi, ha più di un legittimo fondamento. È vero pure per le opere che vivono affiancate dall'esistenza di chi le ha realizzate. Di quelle prime fotografie del giovane Ghirri a colori – inquadrature di giardinetti, facciate di case qualunque in luoghi qualunque, rilievi del gusto vernacolare, icone pubblicitarie effimere – in tanti dissero e scrissero, volta per volta, di citazione della Pop Art anglosassone, di satira contro il cattivo gusto, di indagine sui disastri del Kitsch nel nostro paesaggio quotidiano. Se sfogliamo le illustrazioni di *Il Kitsch, antologia del cattivo gusto* che Gillo Dorfles pubblicava nel 1968 – ora ristampata con aggiornamenti – in effetti vi troviamo cose la cui eco è ben visibile nelle fotografie di Ghirri del primo decennio: i nanetti in gesso da giardino, i piatti decorati, vetrine americane zeppe di ninnoli, castelli svizzeri in miniatura.

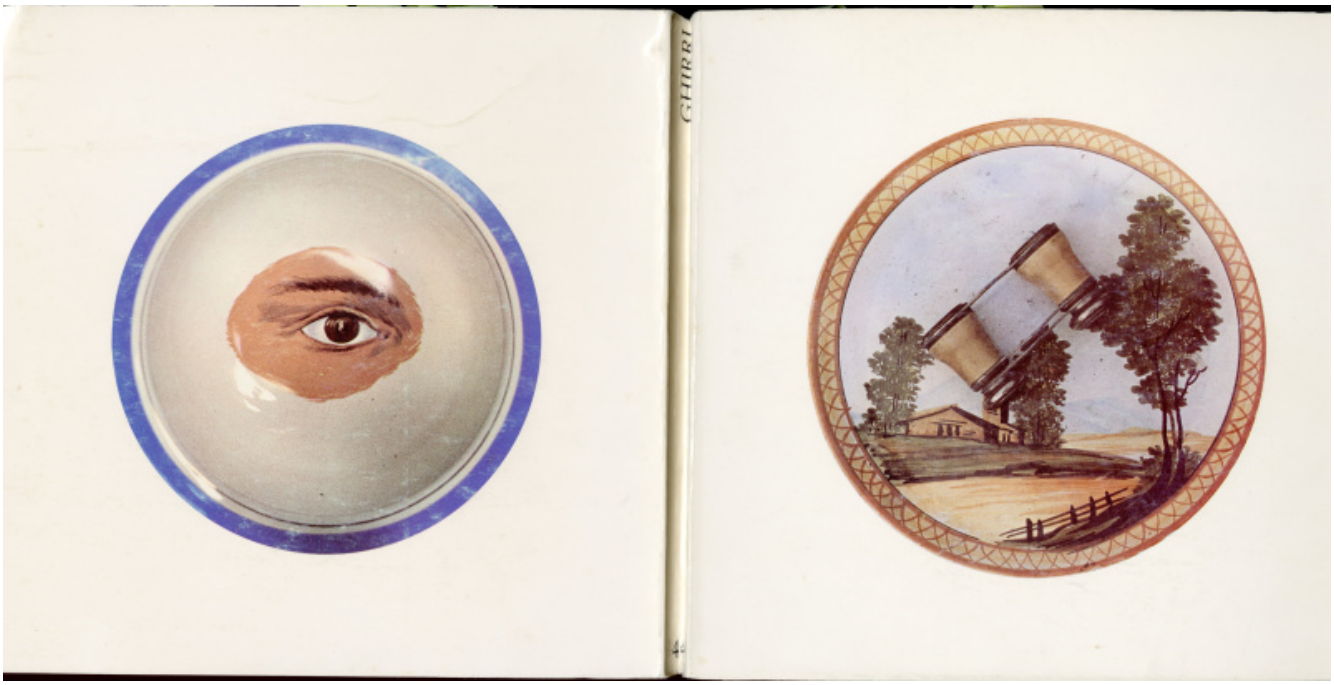


E Ghirri riprende pronao geometrili con le rondini di ceramica in volo sul muro dove trova le stesse proporzioni di spazi delle annunciazioni sacre del Trecento, le sue foto di piatti decorati – saranno copertina e controcopertina del catalogo della sua antologica *Vera fotografia* del 1979 – sono sottili riflessioni su vedere/veduta. Le vetrine americane sul Dorfles le aveva fotografate Ugo Mulas, tra 1964 e 1967, e sono una parafrasi evidente delle immagini ambigue, autoritratti nel riflesso del paesaggio commerciale, di Lee Friedlander, autore dichiaratamente amato, assieme a Walker Evans, da Luigi Ghirri. Ma di questo scriverà solo dieci anni più tardi. Ai monumenti in miniatura della serie *In Scala* (1976-1978) restituisce la dimensione euforica dell'analogia, del gioco della memoria. Una di queste riprende la facciata del modello di Palazzo Strozzi con esatta frontalità, come una fotografia dei Fratelli Alinari (ma di Palazzo Pitti) che nel 1975 Vittorio Savi pubblica nella prima monografia dedicata ad Aldo Rossi. L'incontro con Savi, poi con Rossi, avverrà dopo qualche anno, per ora immaginiamo Luigi come un lillipuziano fratello Alinari, una minuscola macchina a lastre di grande formato, una riflessione sottile sulle mitologie culturali che la fotografia rende portatili e moltiplicate. Ben lontani, quindi, dall'idea manichea di Kitsch come svilimento dell'arte che regge il libro di Dorfles, che attraversa anche una bella fetta delle neoavanguardie bazzicate da Ghirri, e tanta critica che si occupava di fotografia.

Nel 1977 Gianni Celati, in un'intervista a Claudio Cerritelli recentemente antologizzata da Marco Belpoliti e Anna Stefi, in una fase in cui dichiara che non scriverà più, esprime una critica appassionata e piuttosto violenta nei confronti del mondo accademico e intellettuale, e ce n'è anche per Dorfles: "I cretini fanno l'arte concettuale, cretini come sono, e col tipo di puttanate e volgarità intellettuali e culturalistiche che ci cacciano dentro, non credo che sfigurino accanto al pittore domenicale da un punto di vista banalissimo di vita quotidiana. Non sfigurano per niente: fanno più schifo loro, con la loro snobberia, arroganza, e furberia." "Una volta a un congresso Gillo Dorfles ha sentito che leggevo certe mie cose ed è venuto su scandalizzato dicendo: – Ah, ma questo vuol far ridere sul serio – (…) Un altro diceva: – Allora tiriamo in ballo il Corriere dei piccoli" ecc."

Troviamo molto dello sfondo comune alla ricerca di Ghirri, forse inevitabile che si trovassero, che quella fotografia restituisse a Celati la scrittura.

Ghirri, dal 1978 sul libro *Kodachrome* e in particolare dal 1979, dopo l'antologica a Parma, inizia quindi a scrivere e esplicitare le sue ragioni. Tra le prime, sottolineare la necessità di confrontarsi con quel paesaggio normale abitato comunque da una ricerca di bellezza.



Continuerà, fino alla fine, ad accompagnare la sua opera con riflessioni, con la tessitura di relazioni con altre pratiche ed altri pensieri. La sua opera assume un carattere splendidamente plurale. Lo sfondo è in una ricerca che non è quella tesa alla dimensione artistica come livello – alto – da attingere con uno strumento, quello della fotografia, dei media, ma quello di un progetto, privo di pregiudizi, di indagine sul sistema della comunicazione. Di particolare importanza

era il confronto con quanto si praticava al Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università di Parma, il dialogo con Massimo Mussini, con Arturo Carlo Quintavalle. Della originalità e complessità di questo suo primo decennio, quindi, non abbiamo suoi testi. Per fortuna l'amico Franco Guerzoni, istigato da Giulio Bizzarri che ne aveva accompagnato tanti progetti, restituirà una memoria acuta quanto picaresca nei *Viaggi randagi con L.G.*, quando eravamo già – senza Luigi –, nel 2014.

Gli anni Ottanta vedono quindi le imprese interdisciplinari, il lavoro specifico sui luoghi, una nuova topografia delle immagini. Non credo sia un caso che mentre nei primi portfolio Ghirri indicava solo data e firma, dalla fine dei settanta sotto le foto indica luogo e data, anche se con qualche interessante lapsus: un salumificio di Castellarquato è indicato come – Scandiano –, eppure Scandiano è il Comune dove Luigi è nato… Forse la topografia delle sue foto di paesaggio e di luoghi ritratti in toni alti e ariosi non si stacca mai da quella che indicava una delle sue serie più "concettuali", *Atlante* (1973) dettagli di un atlante ritrovato a casa sua, viaggi fatti di evocazioni minime e potenti stilizzate nelle mappe un po' evanescenti: viaggi di memoria, mitografie che popolano la nostra percezione, e costituiscono la verità dei luoghi.

Questo lo rendeva con esattezza quando a un convegno (Udine, 1985) indicava come una delle più raggiunte descrizioni territoriali *Desolation Row* di Dylan, dove puoi incontrare Cenerentola, Caino e Abele, Ofelia, Einstein e Ezra Pound.



Poi la Topografia rischia di divenire Toponomastica, come suggerisce un intrigante lapsus di Gloria Negri, a cui è dovuta la realizzazione della mostra *Luigi Ghirri/I sassi di pollicino* tuttora in corso. Nel 1991 Luigi conclude un accordo con la Fototeca Panizzi di Reggio Emilia grazie al quale il suo archivio di negativi, ormai ingestibile per quantità e disponibilità di spazio a casa, è acquisito dall'Istituzione. Potrà lavorarvi in un contesto adeguato, ne avrà una relativa tranquillità economica, potrà proseguire con altri lavori. Non andrà così, nessuno poteva aspettarselo. Luigi non era solo un grande autore, era il nodo centrale di una rete di percorsi intellettuali che attraversavano immagine, architettura, letteratura, musica. Tutto resta sulle spalle della compagna Paola, della figlia Ilaria, presto il peso passerà ad Adele, che in quel momento ha un anno. Al contributo di Paola all'opera ghirriana, come purtroppo spesso accade, non si dava troppa attenzione anche se la concezione delle serie, impostazioni grafiche, fino al minimo ma essenziale lavoro di scelta tra i negativi – l'infernale caccia al negativo, anche – erano compiuti a quattro mani. Ora diveniva essenziale, esposto a venti non sempre benevoli. Si trattava di proseguire la vita di quell'opera e anche di garantirne la sopravvivenza fisica, e di mettere in sicurezza esistenziale sé e Adele. Alla presentazione, Triennale di Milano, della

pubblicazione proprio di *Atlante*, con testo di Savi (1998), Paola rende efficacemente l'idea di questa fatica, la metafora è proprio nella toponomastica: racconta del rischio per lei, dopo più di dieci anni di dedizione a quell'opera con l'assenza di Luigi ribadita continuamente, di pensare al nome – Luigi Ghirri – come al nome sulla targa in marmo che indica una strada che si continua a percorrere fino a dimenticare la persona e il pensiero, a non vedere più altro che un nome: Via Ghirri come Via Carducci, Largo Leopardi…

Uno dei temi più difficili, nel proseguire la vicenda di Ghirri senza Luigi è probabilmente stato quello della seriazione, della restituzione per serie. La fotografia di Ghirri è apparentemente apertissima alla libertà combinatoria: la *Slot Machine* è stata una delle forme simboliche che più assiduamente hanno accompagnato la sua opera, è stato un progetto espositivo ed anche il titolo di un libro d'artista – di quelli detti poi "leporelli", una lunga striscia di foto ripiegate a fisarmonica, come certi libretti di largo consumo turistico – del 1981. L'accostamento anche casuale di qualsiasi sua foto produce un effetto narrativo. Ma fino a che punto è legittimo indicare come autore di una serie il nome di chi è irrimediabilmente assente? È doveroso il lavoro filologico, riprendere e considerare immagini mai esposte, scatti alternativi, riprendere le corpose sequenze per restituire il lavoro concreto su spazi e materiali, ma resta il timore di tradire l'opera di un autore le cui inquadrature apparivano definitive, quelle esposte o pubblicate le uniche giuste e forse possibili di quella situazione.

Anche tenendo ben presente che ogni trascrizione, traduzione, comporta il tradimento, e che ogni foto esiste perché qualcuno la guarda e quindi infinite declinazioni sono possibili e necessarie, è comprensibile la fatica, il timore e tremore nel fare procedere la necessaria vita dell'opera dell'autore assente.

Questa eredità davvero formidabile – anche nel senso di spaventosa – l'ha avuta Paola per poco meno di vent'anni: una vita dell'opera di Ghirri senza Luigi lunga quanto quella con lui. Un ventennio in cui cresce la fortuna critica, si moltiplicano i riconoscimenti e le strade che prende l'opera di un autore di cui si è formato un "culto curatoriale": la sua presenza tra gli autori di una esposizione, di una pubblicazione, ne garantiscono una particolare aura.

Alla scomparsa di Paola, 2011, è evidente il lavoro immenso da lei, e prestissimo dalla figlia Adele, affrontato: sappiamo che non è sufficiente la qualità straordinaria e la stima per un autore per determinarne una vitalità postuma di tale portata. La fortuna critica dell'opera ghirriana è argomento vastissimo, sfaccettato e – come del resto il suo modo di intendere il lavoro delle immagini – estremamente plurale. Procede a cura di persone che hanno condiviso il suo

percorso e di altre per cui è solo (solo?) riferimento esemplare di una stagione e di una vicenda straordinarie.

Difficile, ancora, questa eredità per il rischio di dissiparla nel luogo comune inflazionato, farne, appunto, mera toponomastica illustre.

La mostra di Guastalla delinea, mi sembra, con esattezza questo tema difficile. La definizione di un tema precisamente territoriale – la partenza, la sinopia, è nell'antologia *Il profilo delle nuvole* del 1987 – che non si riduce all'indicazione toponomastica. Certo, il lavoro a Guastalla ma anche l'idea di un territorio e del rapporto con il raccontare il territorio che allarga ad altri luoghi. L'arco cronologico non è giustamente da antologia ma stringe su una fase, quella degli anni Ottanta, quella che segue le prime foto che Ghirri esegue su commissione, quelle che gli fa eseguire Vittorio Savi per l'esposizione e il volume *Paesaggio Immagine e realtà* nel 1981, partendo proprio da quei territori. Fotografie note e diversi inediti ad allargare il campo della visione oltre l'assemblaggio di icone conosciute e consolidate.

Uscendo si può capire benissimo che quelle foto non sono il punto di arrivo di un fotografo davanti a una scena ma un luogo di partenza e, come si annuncia nelle belle serate, *sarà presente l'autore*.

Questo è il testo dell'intervento che Paolo Barbaro, docente di Storia della fotografia, studioso dell'opera di Luigi Ghirri e curatore della mostra "Labirinti della visione" a Parma, ha pronunciato il 17 novembre a Guastalla in uno degli incontri promossi in occasione della mostra Luigi Ghirri: i sassi di Pollicino*, Guastalla, Palazzo ducale. La mostra chiude il 31 dicembre, questi giorni di festa possono essere l'occasione di una visita.*

Leggi anche

Gabriele Gimmelli | Infinito. Luigi Ghirri tra mito e storia
Giulia Niccolai | Luigi Ghirri e Le déjeuner sur l'herbe
Marco Belpoliti | Luigi Ghirri tra albe e tramonti
Marco Belpoliti | Luigi Ghirri, né genius loci né postmoderno
Marco Belpoliti | Nella nebbia e nel sonno: Celati e Ghirri
Marco Belpoliti | Conversazione con Luigi Ghirri: fotografare l'Italia
Marco Belpoliti | Luigi Ghirri: memoria e infanzia
Marco Belpoliti | Luigi Ghirri e Gianni Celati

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

