

Luigi Ghirri (1943-1992)

In questo clima in cui la fotografia che si allontana sempre più dal descrittivismo e di addentra nelle sensazioni il fruitore vive una sorta di spaesamento, come è possibile vedere nella fotografia della piazza di Parma di Luigi Ghirri del 1985.

Le stesse ragioni che stavano alla base del ravvicinamento tra la pratica artistica e fotografica ha visto favorire in Italia lo sviluppo e il decollo di una particolare vivacità. Prende corpo quella che alcuni critici e teorici hanno definito la *New Wave*¹ della quale fanno parte Gabriele Basilico, Mimmo Jodice, Guido Guidi, Giovanni Chiaromonte, Olivo Barbieri e Luigi Ghirri.

Tre appaiono le motivazioni che gli hanno permesso una dignitosa collocazione artistica:

- a) L'individuazione di un soggetto teoricamente omogeneo a una certa condizione culturale contemporanea.
- b) L'adozione di una modalità linguistica significativa perché in controtendenza rispetto al più diffuso atteggiamento dell'epoca.
- c) La particolare sintonia implicitamente ed esplicitamente creatasi con altre forme di narrazione ed in particolare con quella narrativa.²

Il primo punto riguarda la scelta del paesaggio, chiaramente ricollegabile alla lunga storia di pittura e fotografia in un rapporto di confronto e rinnovamento. Un paesaggio che si staglia tra l'urbano e il rurale, fra tecnologia e natura, fra pensato e casuale, fra storia e attualità. Un paesaggio instabile e privo di riferimenti pensati e assoluti. Attraversare il paesaggio diventa così addentrarsi in una forma di pensiero che, nella totale instabilità del pensiero, trova nei luoghi fotografati la metaforica conferma della mobilità e variabilità del proprio incedere.

Per quanto riguarda la scelta del linguaggio si tratta dell'attivazione, da parte di questo movimento, di un tono basso, discreto e anti-trionfalistico. Così mentre nel campo della moda si enfatizza la presenza corporea sulla scena in Italia, (con un opportuno "fuori moda") si rilancia un parlare sommesso, sfumato, efficace proprio per il suo non essere appariscente.

Per quanto riguarda la letteratura, si fa particolare riferimento ad un certo tipo di letteratura che "c'era nell'aria". Esplicito e diretto è stato il manifesto di Luigi Ghirri, *Viaggio in Italia* del 1984³. In parallelo ed in rapporto alle foto si pone il testo narrativo di Gianni Celati, *Verso la Foce*, finendo così per proporre invece che dei cataloghi dei veri libri-opera, ricollegabili in qualche modo alla lezione concettuale della *Narrative art*.

La concettualità fotografica fonda il suo principio sull'esibizione frontale del *ready made* e si mostra nella sua funzione estetica prima che artistica privilegiando l'estensione sensoriale favorita dal mezzo fotografico.

¹) C. Marra, *La sovversiva normalità dello sguardo. Fotografi italiani di paesaggio degli anni ottanta*, catalogo della mostra omonima ospitata presso l'Istituto Italiano di Cultura di Montreal nel 1995.

²) C. Marra, *Fotografia e Pittura nel Novecento*, Milano, Bruno Mondadori, 1999, p. 222.

³) I. Ghirri – G. Leone – E. Velati (a cura di), *Viaggio in Italia*, Il Quadrante, Alessandria, 1984.

Luigi Ghirri (1943-1992) è senza dubbio la figura chiave della *New Wave* fotografica italiana degli anni '80.

Inizia ad avvicinarsi alla fotografia negli anni '80, un periodo di forti fermenti culturali. Il martellamento quasi ossessivo condotto dalla Body Art, dalla Narrative a dal Concettuale in favore di un'identità antipittorica della fotografia aveva prodotto risultati non più discutibili. Si tratta di una stagione genericamente indicata come quella del ritorno alla pittura e che vede improvvisamente quasi azzerarsi l'uso del mezzo fotografico. Fin lì vissuta come omolga del *ready made* più che del quadro, la fotografia si trova ad essere in un certo senso ignorata. Infatti, sembrano tornare in auge tutti quei valori connessi ad un più tradizionale esercizio della *techne*.

Gli anni '80 si mostrano come gli anni di grande libertà, "libertà di usare la tecnologia più raffinata quanto la rude mano che dipinge o plasma la materia; libertà di fare riferimento al proprio corpo fisico quanto all'universo mitico del sogno; libertà di formulare un concetto quanto di perdersi nell'arbitrio dell'afasia e del non detto".⁴

È la chiara impossibilità di privilegiare una tecnica o un'arte che rende improvvisamente obsoleta la questione del combattimento tra pittura e fotografia.

Inizia a manifestarsi contemporaneamente una curiosa e paradossale situazione: la fotografia, strumento privilegiato per le nuove esaltanti performance di moda e pubblicità, tende in qualche modo a rientrare nel vortice dell'estetico in virtù della contaminazione tra due sfere culturali non più distinguibili tra alto e basso.

All'inizio degli anni '80 Ghirri sembra approdare ad una fotografia concentrata sull'oggetto-immagine, sul tema costante di questo oggetto, il paesaggio ed infine sulla modalità di costruzione dell'immagine, chiaramente appoggiata sulla struttura prospettica a punto di fuga centrale. Ghirri considera la fotografia come un pezzo di carta sulla quale ricostruire materialmente il mondo, riorganizzare volumi, spazi, luci e colori. L'identità chiara ed esplicita dell'opera di Ghirri consiste proprio nel privilegio assoluto della dimensione esperienziale rispetto ad una fotografia oggettuale. Le immagini di Ghirri sono belle, e nonostante questo, non ha mai pensato di fare un quadro usando l'obiettivo al posto del pennello. La matrice esperienziale nell'opera di Ghirri è indiscutibile. Infatti, lui ha sempre indicato l'atto e mai l'oggetto, la pratica e mai il manufatto. Per questo afferma: <<Fotografare è sempre rinnovare lo stupore>>⁵. È esperienza quella dell'autore ed esperienza quella del fruitore.

Ghirri ha la necessità di individuare un rapporto con il paesaggio inteso genericamente come ambiente, come altro dall'uomo, come polo sul quale misurare continuamente il nostro essere al mondo.

Si può analizzare il tutto attraverso le sue parole: <<Il paesaggio non è là dove finisce la natura e inizia l'artificiale, ma una zona di passaggio, non delimitabile geograficamente, ma più un luogo del nostro tempo, la nostra cifra epocale>>⁶. Il paesaggio è per Ghirri una condizione del nostro vivere, del nostro essere immersi nel mondo. Ghirri stabilisce il primato di identità di una fotografia come relazione.

⁴) F. Alinovi, *L'arte mia*, il Mulino, Bologna, 1984, p.127.

⁵) L. Ghirri, *Niente di antico sotto il sole*, in *Paesaggio Italiano*, Electra, Milano, 1989, p. 18.

⁶) L. Ghirri, *Paesaggio italiano*, cit., p. 18.

<<A volte nelle nuvole si possono riconoscere le parvenze di animali, oggetti, il profilo del volto (...) Le figure ai nostri occhi appaiono precise anche se in effetti sono incerte, mutevoli, lontane dall'essere definite (...) Questo lavoro sul paesaggio italiano vorrei che apparisse un po' così, come questi disegni mutevoli; anche qui una cartografia imprecisa, senza punti cardinali, che riguarda più la percezione di un luogo che non la sua catalogazione o descrizione>>.⁷

Ritorna da queste parole l'idea di un paesaggio non definito, di frontiera, mobile come corrispettivo di un pensiero altrettanto mobile. Attraverso questo è possibile giungere alla distruzione dell'esperienza diretta ed accedere all'esperienza estetica, quella della riscoperta stupita del mondo, da attuarsi nelle stesse modalità già intensamente prefigurate da Giovanni Pascoli con la poetica del *Fanciullino*, <<perché fotografare è soprattutto rinnovare, lo stupore, come si osserva il mondo in uno stato adolescenziale>>⁸.

Parma, 1985

Un rapporto con la realtà che richiama le avanguardie storiche e al surrealismo, da Man Ray a Max Ernst. La fotografia dei surrealisti era formata spesso da collage e fotomontaggi, mentre quella di Ghirri non vuole essere artificiale, ma semplicemente adottare un differente punto di vista, inconsueto che evidenzia le "sorprese del reale". Si parla di una fotografia evocativa e interpretativa. Gioca nuovamente sui rapporti tra realtà e apparenza mettendo in crisi l'oggettività della macchina fotografica. Un mondo in cui al progresso scientifico si sostituiscono accostamenti irrituali, dissacratori senza sfuggire alla riduzione di idee a eventi quali *happening* e installazioni. La fotografia contribuisce così all'affermazione della post-modernità.

Elisa Serafinelli

⁷) L. Ghirri, *Il profilo delle nuvole*, Feltrinelli, Milano, 1979.

⁸) L. Ghirri, *Paesaggio italiano*, cit., p. 18.