Paolo Barbaro

Luigi Ghirri e *Niente di antico sotto il sole*.

Autore: *Luigi Ghirri*
Titolo: *Niente di antico sotto il sole*
Sottotitolo: *Scritti e interviste*
Lingua del testo: *italiano*
Editore: *Quodlibet*
Caratteristiche: *formato 14x22 cm, 360 pagine, brossura*
ISBN: *9788822906144*
Anno: *2021*

Quodlibet, editore di testi sceltissimi e spesso dispersi, prosegue la sua opera di ricognizione dell'opera e del pensiero di Luigi Ghirri con la pubblicazione di *Niente di antico sotto il sole. Scritti e interviste 1973-1991*. Si tratta di uno strumento indispensabile per accedere a uno dei capitoli più importanti della riflessione sulle immagini del secondo Novecento ad opera di Luigi Ghirri, fotografo, ma fotografo che ha ricollocato quella figura particolare di operatore delle immagini in una funzione estremamente complessa, tra la stagione della ricerca concettuale e gli esiti del postmodern. Il libro riprende integralmente i testi scritti da Ghirri che l'amico e compagno di viaggio Giovanni Chiaramonte, con lo studioso della fotografia Paolo Costantini, raccolsero a partire dall'indomani della sua scomparsa nel 1992, e pubblicarono per le edizioni SEI di Torino nel 1997. Il titolo della raccolta era tratto da quello che Ghirri utilizzò nel 1988 per un denso articolo sul paesaggio pubblicato su "Gran Bazaar". Fondamentale, in quegli anni, la collaborazione con Giulio Bizzarri, allora Art Director di quel periodico: con lui erano state progettate e realizzate l'impresa di *Esplorazioni sulla Via Emilia* (1986), e, poco prima, *Fatto a Parma* (1984).

Il primo testo, 1973, è *Paesaggi di cartone*: breve dichiarazione di poetica che in una cartella da 2000 battute chiarisce intenzioni e prospettive di una ricerca consapevolissima. *Paesaggi di cartone* era una serie di fotografie, a colori, sul paesaggio contemporaneo fatto di finzioni ed artifici: «[…] mi interessa soprattutto il paesaggio urbano, la periferia, perché è la realtà che devo vivere quotidianamente, che conosco meglio e che quindi meglio posso riproporre come – nuovo paesaggio – per un'analisi critica e sistematica». Da quella serie trasse poi un portfolio, rilegatura fatta in casa, in faesite, copertina con le scritte tracciate con i caratteri trasferibili Letraset, quelli che usavano i geometri – questo era il suo mestiere – per le iscrizioni sui disegni a china sulla carta lucida. Sulla copertina, una composizione di finte diapositive, in realtà i telaietti in cartone delle Ektachrome con dentro minuscole stampe di immagini, sia foto scattate da lui stesso che riproduzioni da riviste illustrate, cartoline eccetera. Composizione forse ispirata dalla copertina di Andy Warhol per *Academy in peril* di John Cale: la musica è sempre stata in qualche modo dentro la sua opera. Quel portfolio Ghirri lo donò poi, nella seconda metà dei Settanta,

al CSAC dell'Università di Parma, fondato e allora diretto da Arturo Carlo Quintavalle. Ghirri portava assiduamente a Parma aggiornamenti del suo lavoro: altri portfolio-opera di costruzione povera, faesite, carta gommata, etichette da cartoleria scolastica, e bellissimi: *Km 0,250*, *Colazione sull' erba*, la serie *Atlante*, altre raffinate sequenze di quella fotografia inedita, di spazi qualunque a pochi chilometri da casa fino a che, nel 1979, alla Sala delle Scuderie della Pilotta il CSAC realizzò la sua grande antologica, *Vera Fotografia*, mostra e catalogo curati da Massimo Mussini. È in quel periodo, oltre a quanto Ghirri scrive nel 1978 per il volume *Kodachrome*, agli esordi che quasi coincisero con la fine delle edizioni Punto e Virgola da Ghirri stesso fondate con Chiaramonte, Paola Borgonzoni e pochi altri, e soprattutto con i testi che stende per il catalogo della mostra di Parma, che inizia la sua pratica sistematica di scrittura.

I testi che troviamo ora in *Niente di antico*… da pag. 33 a pag. 63 sono schede e minimi saggi sulle serie che aveva allineato per quell'occasione, e nel catalogo erano pubblicate a fianco delle schede di inquadramento storico artistico scritte da Mussini, l'introduzione era di Quintavalle. Quelle serie sistematizzavano provvisoriamente una ricerca, un flusso di fotografie che nel primo decennio della sua opera magari si intrecciavano con il lavoro di artisti come Franco Guerzoni (da non perdere la narrazione che questi ne fa in *Nessun luogo da nessuna parte. Viaggi randagi con Luigi Ghirri*, a cura di Giulio Bizzarri, Skira 2014) costruendo un percorso compatto e di infinite possibilità combinatorie come, per citare un'altra sua opera, e anche una delle sue predilette forme della combinatoria, in una *Slot-machine*.

Poi si apre una differente stagione: il primo testo è *Introduzione*, 1981, pubblicato in una sezione del catalogo della mostra alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna *Paesaggio immagine e realtà*, a cui era stato invitato da Vittorio Savi. L'architetto e teorico dell'architettura aveva visto la mostra parmigiana, lo invitò a realizzare la parte iconografica della ricerca sui paesaggi rivieraschi del Po. Ghirri per quell'occasione riprende immagini del suo archivio, usa riproduzioni di foto di altri, anche anonime (cartoline, poi la prima foto ad illustrare il suo intervento è la riproduzione di una celebre foto di Paul Strand a Luzzara) e foto eseguite espressamente per l'occasione: sono da considerare, queste fatte per Savi, le sue prime fotografe su commissione, a cui seguirono quelle per Aldo Rossi su istigazione sempre di Savi, e tante altre.

Ci si chiede continuamente se tra il Ghirri degli anni Settanta e quello del decennio successivo ci sia più continuità o discontinuità. Il testo *Dopo dieci anni di fotografia* (a pag. 67, in origine in "Progresso fotografico", 1982) sembra rispondere, come spesso faceva Luigi di fronte a domande in fondo oziose e soprattutto di interesse puramente accademico, in modo elusivo quanto chiaro. È un collage di citazioni da Hoffmanstahl, Canetti, Novalis, Fieding, Kraus, Lichtenberg, Hobbes – come erano diramate ma in fondo compatte attorno ad una poetica ben definita le sue letture! – che ci dice che l'opera è fatta di tante voci, che l'autore e la sua soggettività autarchica sono un mito risibile, proprio nel momento in cui gli viene chiesto conto della sua supposta importanza. Trovo commovente quanto questa postura somigli a quella del discorso di accettazione del premio Nobel da parte di quel Bob Dylan così amato e continuamente citato dal grande fotografo, quanto il testo di una delle sue più recenti canzoni, *I contain multitude*, potrebbe essere stato scritto assieme a Ghirri. Peccato che Luigi se lo sia perso, ma chissà…

Gli anni Ottanta per Ghirri saranno anni in cui scrive assiduamente, anche per precisare sue intenzioni, in particolare per rintuzzare l'idea che molti si facevano di quel fotografo non famoso ma influentissimo che aveva ripreso le villette geometrili – dal bel neologismo coniato dall'amico Gianni Celati – con i nanetti di gesso come di un fustigatore e derisore del Kitsch dilagante. Scrive di Aldo Rossi, e poi di musica, di spazi, di altri fotografi, dei suoi modelli: Atget, Lartigue, Evans, Adams, Gossage, fino a William Eggleston su istigazione di Christine Frisinghelli che lo invita a Graz a Forum Stadtpark, lo pubblica su Camera Austria. Eggleston, i Nuovi Topografi statunitensi sembravano costituire un parallelo evidente delle ricerche che Ghirri e, presto, i suoi compagni di strada Barbieri, Castella, Chiaramonte, Cresci, Basilico, Leone, Jodice, Guidi, avevano intrapreso sul paesaggio italiano; e anche questo era un tema su cui Ghirri definiva percorsi mai appiattiti sulla ripetizione acritica di modelli. Lo troviamo nei suoi scritti, lo ripeteva nelle lezioni che tenne all'Università di Parma e poi all'Università del Progetto di Reggio Emilia dove l'ideatore di quella strana istituzione, ancora Giulio Bizzarri, ne dispose la registrazione, e dalla trascrizione uscirono le *Lezioni di fotografia* pubblicate sempre da Quodlibet nel 2010. Quelle conversazioni con gli studenti proponevano con disarmante chiarezza un modo estremamente semplice di confronto con l'esterno per rivelarne aspetti inediti perché troppo usurati, il come fotografare ricondotto al perché fotografare: stabilire una relazione con il mondo. I testi pubblicati ora, tornati alla luce – l'edizione SEI di *Niente di antico*…esaurita e praticamente scomparsa, per anni per leggerli è stato necessario tradurre la scelta pubblicata in inglese dalle edizioni Mack – restituiscono il mosaico di una riflessione purtroppo breve, poco più di dieci anni, che ha cambiato tanti campi del vedere. La nozione stessa di paesaggio e non solo in fotografia, la fotografia di architettura che non è più immagine di oggetti ma di relazioni, il senso di luogo e di città, senza gerarchie tra storico e contemporaneo, tra naturale e artificiale: appunto, tutto visto come per la prima volta, niente è antico sotto il sole.