

CERCANDO UN NUOVO PUNTO DI VISTA

L'OPERA E LE IDEE
DI LUIGI GHIRRI
E IL CONTESTO
CULTURALE DAL
DOPO GUERRA
AGLI ANNI '70 – '80

A cura di Marco Fantechi (docente, tutor e lettore di fotografia FIAF)

1

MOVIMENTI E CORRENTI DI PENSIERO.

2

IL CONTESTO CULTURALE ITALIANO

3

CERCANDO UN NUOVO PUNTO DI VISTA



**MOVIMENTI E CORRENTI DI PENSIERO
DALLE ORIGINI AL SECONDO DOPO-GUERRA.**



ALINARI





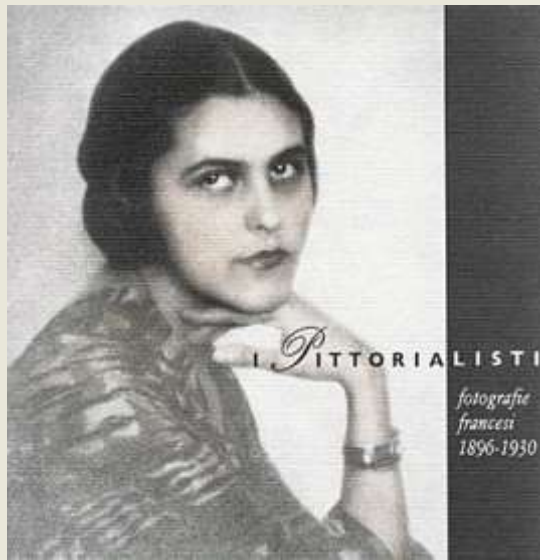
 ALINARI



La fotografia diventa un fenomeno di massa dovuto alla facilità con cui ormai si poteva accedere alle apparecchiature fotografiche e allo sviluppo e stampa dei supporti...



.... diventa anche luogo di forte dibattito tra sostenitori delle diverse correnti: pittorialista, documentarista, artistica, fotoreportage ecc..



Adolph de Meyer - 1896



Leonard Misonnes - Waterloo Place - 1899



Julia Margaret Cameron - Attesa - 1860

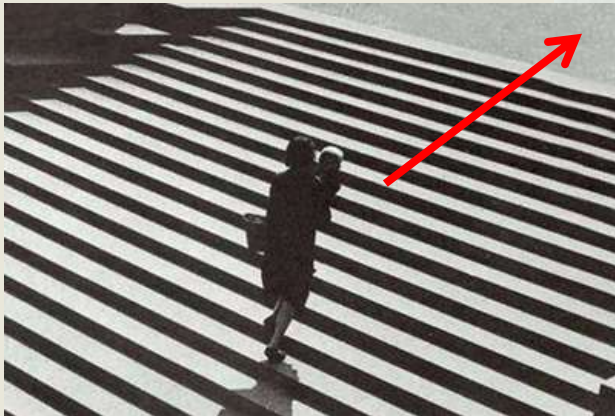


Oscar Gustav Rejlander – Le due strade della vita - 1857



André Hachette - 1915

NUOVE VISIONI : IL COSTRUTTIVISMO



Aleksandr Rodchenko, La scalinata, 1929



Alexandr Rodchenko, Tempi passeggeri, 1925

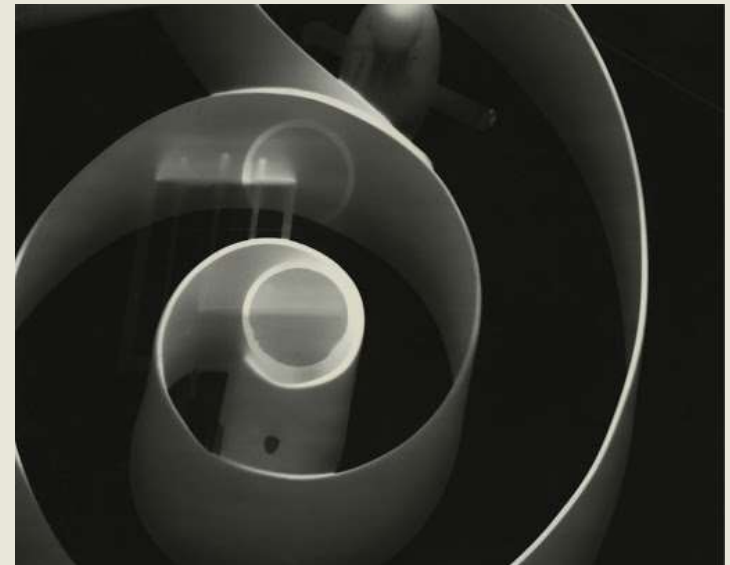


Alexandr Rodchenko, Scala antincendio, 1925

NUOVE VISIONI : BAUHAUS



(Portrait of László Moholy-Nagy) 1925



AUGUST SANDER

PEOPLE OF THE 20TH CENTURY



NUOVA
OGGETTIVITA'



NUOVA OGGETTIVITA' : BERND E HILLA BECHER E LA SCUOLA DI DUSSELDORF



MAGNUM
P H O T O S

Con la **Magnum Photos Inc.** si sviluppa e soprattutto si afferma la figura ed il modello del fotoreporter professionale il cui scopo e la cui ragione di esistere stanno nella rispettosa informazione della notizia riguardante gli avvenimenti.

Quello della Magnum, non è un vero e proprio Manifesto programmatico bensì un formale atto costitutivo di una società registrato a maggio 1947.



Robert Capa



Inge Morath



Robert Capa

*Henry
Cartier
Bresson*



George Rodger



David Seymour



IL CONTESTO CULTURALE ITALIANO



Il Gruppo fotografico **La Bussola** è stato un'associazione di fotografi italiana creata nel 1947 a Milano con l'obiettivo di **promuovere la fotografia come arte** e non semplicemente documentario, secondo un'idea di rinnovamento.

Il fondatore e ideatore del gruppo fu il maestro **Giuseppe Cavalli** che insieme a Mario Finazzi, Ferruccio Leiss, Federico Vender e Luigi Veronesi, firmarono il **Manifesto del gruppo fotografico La Bussola**, pubblicato sulla rivista "Ferrania".

È importante comprendere il contesto storico e il clima ideologico/politico che ispirò il gruppo; l'Italia era appena uscita dal regime fascista e dalla tragedia della guerra, e durante il ventennio, anche la fotografia, come ogni forma d'arte, aveva risentito dell'influenza dell'ideologia fascista, sia sul piano dei contenuti sia su quello formale.

Nel suo Manifesto il gruppo fotografico **La Bussola** esprime chiaramente i concetti "liberali - crociani" che influenzano forme e contenuti della fotografia, in chiara discontinuità con la retorica fascista.

IL GRUPPO FOTOGRAFICO "LA BUSSOLA"

Noi abbiamo già ripetutamente accennato alla necessità di rinnovamento del gusto e di perfezionamento della tecnica, quindi ci è molto gradito pubblicare il programma che il gruppo fotografico "LA BUSSOLA" ci ha inviato, augurando cordialmente che molti lo seguano con serie intenzioni e con ottimi risultati.

È necessario che LA BUSSOLA guidi veramente i seguaci nel campo dell'arte allontanandoli dalle strade sbagliate. Per raggiungere questo elevato scopo è necessario coltivare con sicurezza il buon gusto di quanti cercano di ottenere una espressione d'arte con la fotografia: il compito è arduo davvero, ma i nomi dei cinque che firmano il programma ci dà buone speranze.

Coloro che sottoscrivono alle idee qui in seguito espresse non hanno l'intenzione di dar vita a un nuovo circolo fotografico, così come viene comunemente inteso; e, tanto meno, quella di prendere pubblicamente partito per l'uno o l'altro genere di soggetti (o di tecniche) da proporre o, peggio ancora, desiderar di imporre agli appassionati di fotografia. Che anzi, proprio nello spontaneo accostarsi e nell'unione amichevole di fotografi diversi fra loro per ispirazione e stile son da ricercare le cause più sottili e profonde di un credo comune, oltre quelle di una umana simpatia di rapporti e il vicendevole rispetto.

Noi crediamo alla fotografia come *arte*. Questo mezzo di espressione moderno e sensibilissimo ha raggiunto, con l'ausilio della tecnica che oggi chimica meccanica e ottica mettono a nostra disposizione, la duttilità la ricchezza l'efficacia di un linguaggio indipendente e vivo. E dunque possibile essere poeti con l'obiettivo come con il pennello lo scalpello la penna: anche con l'obiettivo si può trasformare la realtà in fantasia: che è la indispensabile e prima condizione dell'arte.

Ma ecco nascere da queste premesse una conseguenza di grande importanza: la necessità di allontanare la fotografia, che abbia pretese di arte, dal binario morto della cronaca documentaria. Chi dicesse che la fotografia artistica deve soltanto documentare i nostri tempi, ad esempio le rovine della guerra, o macchine ed uomini negli aspetti dell'attuale civiltà veloce e meccanica ecc., commetterebbe lo stesso sorprendente errore d'un critico d'arte o letterario che volesse imporre a pittori o poeti l'obbligo di trarre ispirazione da cose ed avvenimenti determinati e solo da quelli, dimenticando, con siffatta curiosa pre-

tesa, l'assioma fondamentale che *in arte il soggetto non ha nessuna importanza*. Quel che soltanto importa è che l'opera, qualunque sia il soggetto, abbia o meno raggiunto il cielo dell'arte: sia bella o no. Dire: basta coi nudi; niente più natura morta e così via è, come ognuno comprende, un errore estetico di evidenza palmare. Non si vuol con questo disconoscere l'utilità nel campo pratico del documento fotografico e com'esso sia vitale per la cronaca e il ricordo dei tempi. Ma il documento non è arte; e se lo è, lo è indipendentemente dalla sua natura di documento, anzi solo in quanto codesta natura è stata, per così dire, annullata e trasfigurata in un universale sentimento lirico misteriosamente sbocciato nel cuore dell'artista per virtù d'intuizione.

Adoparsi per la divulgazione nell'ambiente fotografico di questi essenziali principi di estetica (pacificamente ammessi da gran tempo in ogni arte ma ancora non ben chiari alla mente di molti che si dedicano alla fotografia: perché la fotografia è giovine e della giovinezza ha deviazioni e incertezze) adoparsi, dicevamo, per la divulgazione di queste idee affinché si giunga senza inutili soste a diffondere fra i fotografi un credo estetico valido, è il compito che con buona volontà si prefiggono, per quel poco ch'è in loro potere, i componenti del gruppo « LA BUSSOLA ». Né essi intendono limitare la loro attività ad una platonica affermazione culturale di principio, ma hanno in animo di esplicitarla anche con mostre collettive in Italia e fuori, e con pubblicazioni affidate ad editori importanti. Come la recente collana « IMMAGINI » che ha incontrato largo favore nel pubblico e, ciò che più importa, ha suscitato interesse nei circoli della cultura e dell'arte; collana nata, appunto, dalla iniziativa di alcuni componenti del gruppo.

Valga la serietà dei nostri intenti a cattivarci simpatia e stima di quanti credono, come noi, alle splendide possibilità della fotografia nel largo campo dell'arte. Ove, se per la sua relativamente giovine età muove ancora i primi passi, è pur certo che troverà col tempo, per l'amore di chi la coltiva credendo in essa, quella universale dignità di considerazione a cui ha diritto.

**GIUSEPPE CAVALLI, MARIO FINAZZI,
FERRUCCIO LEISS, FEDERICO VENDER,
LUIGI VERONESI.**

Milano, aprile 1947.

IL GRUPPO FOTOGRAFICO "LA BUSSOLA"

Milano, aprile 1947.

Noi crediamo alla fotografia come *arte*. Questo mezzo di espressione moderno e sensibilissimo ha raggiunto, con l'ausilio della tecnica che oggi chimica meccanica e ottica mettono a nostra disposizione, la duttilità la ricchezza l'efficacia di un linguaggio indipendente e vivo. E dunque possibile essere poeti con l'obiettivo come con il pennello lo scalpello la penna: anche con l'obiettivo si può trasformare la realtà in fantasia: che è la indispensabile e prima condizione dell'arte.

Ma ecco nascere da queste premesse una conseguenza di grande importanza: la necessità di allontanare la fotografia, che abbia pretese di arte, dal binario morto della cronaca documentaria. Chi dicesse che la fotografia artistica deve *soltanto* documentare i nostri tempi, ad esempio le rovine della guerra, o macchine ed uomini negli aspetti dell'attuale civiltà veloce e meccanica ecc., commetterebbe lo stesso sorprendente errore d'un critico d'arte o letterario che volesse imporre a pittori o poeti l'obbligo di trarre ispirazione da cose ed avvenimenti determinati e solo da quelli, dimenticando, con siffatta curiosa pretesa, l'assioma fondamentale che *in arte il soggetto non ha nessuna importanza*. Quel che *soltanto* importa è che l'opera, *qualunque sia il soggetto*, abbia o meno raggiunto il cielo dell'arte: sia bella o no.



Giuseppe Cavalli



Mario Giacomelli

Luigi Veronesi

**GRUPPO
FOTOGRAFICO
MISA
Senigallia 1954**

Piergiorgio Branzi





Sempre nel 1947 vede la luce a Venezia il circolo fotografico **La Gondola**.
I fondatori sono Paolo Monti, Luciano Scattola, Gino Bolognini e Alfredo
Bresciani che firmarono un **contromanifesto** ispirato al **neorealismo**.

Il nascere e l'operare nella città/immagine per eccellenza indirizzò la
produzione del Circolo **La Gondola** verso una fotografia di impianto
lirico/realista;



Paolo Monti



Paolo Monti



Paolo Monti



Luciano Scattola



Gino Bognini



Fulvio Roiter



Gianni Berengo Gardin

TRA DOCUMENTAZIONE E INTERPRETAZIONE

COMUNICAZIONE :

**coincidenza del modello cognitivo
dell'autore con quello del fruitore**



DOCUMENTAZIONE:

Condivisione di risposte

INTERPRETAZIONE:

Condivisione di domande

FOTOGRAFIA IMMEDIATA

E' una fotografia che ha uno scopo documentaristico e illustrativo: **significazione denotativa** e unaria.
(*unaria = che genera una sola concatenazione*)

E' una fotografia che "**riproduce il notevole**", sorprende il mondo, lo coglie di sorpresa.

Fornisce "**risposte**", può arrivare ad urlare e a bombardarci di risposte.

FOTOGRAFIA MEDIATA

E' una fotografia che può portare a significati che vanno oltre a quello che mostra: **significazione connotativa** e duale.

E' una fotografia che "**decreta notevole**" ciò che fotografa, si lascia sorprendere dal mondo.

Pone "**domande**", possono essere domande silenziose o sussurrate.

FOTOGRAFIA IMMEDIATA



Henri Cartier-Bresson, Belgio, Bruxelles

FOTOGRAFIA MEDIATA



*Henri Cartier-Bresson, Francia, Parigi
Il Pont des Arts visto dalla Ile de la Cité*

**La fotografia ha il potere di raccontare sempre qualcosa
che va oltre quello che semplicemente mostra.**



CERCANDO UN NUOVO PUNTO DI VISTA

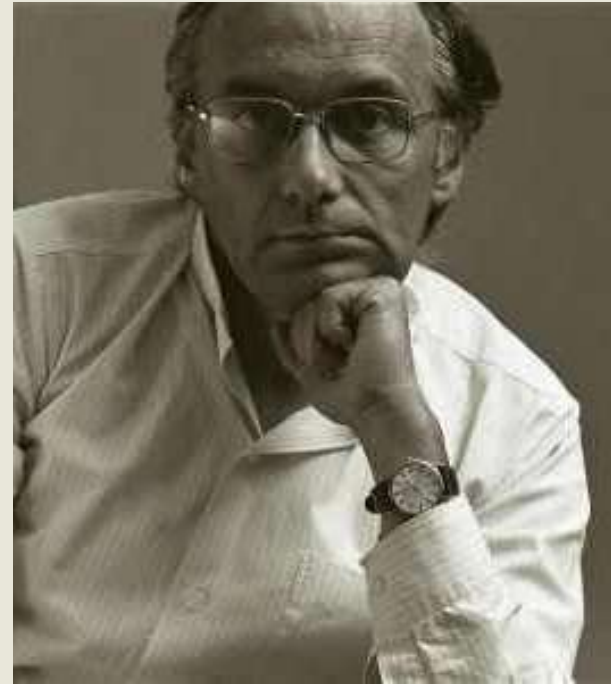
Il lavoro di Luigi Ghirri, come quello di altri fotografi della neoavanguardia modenese e artisti concettuali (Franco Vaccari, Gianni Celati, Franco Guerzoni, ecc.) che hanno operato negli anni '70 e '80, può essere preso ad esempio per **una nuova idea di fotografia** e più in generale **una nuova poetica dello "sguardo"**.

Tra le varie operazioni culturali di quegli anni, si segnalano i progetti «Viaggio in Italia», dal 1972 al 1983, e il successivo «Esplorazione sulla Via Emilia», terminato nel 1986, che hanno visto la collaborazione di vari autori; tra i nomi più noti: Olivio Barbieri, Gabriele Basilico, Giovanni Chiaramonte, Mario Cresci, Mimmo Jodice, Ermanno Cavazzoni e Antonio Tabucchi.

<https://www.archivioluigighirri.com/artworks>

Le foto di questa presentazione sono state utilizzate per gentile concessione degli Eredi Ghirri

- **La poetica dello sguardo**
- **Il paesaggio**
- **Esplorazioni e viaggi**
- **Rallentare la visione**
- **Inquadratura e soglia**

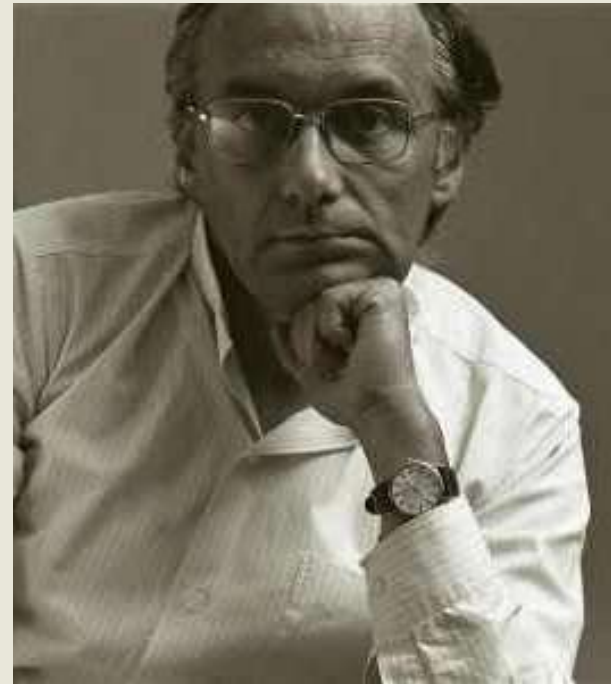


La poetica dello sguardo

<<Il mio desiderio è sempre stato quello di lavorare con la fotografia a 360 gradi... credo di aver appreso dall'arte concettuale la possibilità di partire dalle cose più semplici, dall'ovvio, per rivederle sotto un'altra luce....

Forse alla fine, gli oggetti, le cose o i volti incontrati per caso, aspettano semplicemente che qualcuno li guardi, li riconosca....

Aspettano forse nuove parole e nuove figure, perché quelle che conosciamo sono da troppo usurate....>>



(Luigi Ghirri, Viaggio dentro le parole, 1991)

<<... uno sguardo nuovo sul mondo... evento di un uomo che pieno di stupore e meraviglia ritrova nella fotografia ed attraverso la fotografia la gioia di vedere e far vedere il senso, la necessità, il mistero di ogni figura che appare nel mondo e si riflette, attraverso lo sguardo nelle stanze della nostra memoria...>>

(Paolo Costantini, Introduzione a "Niente di antico sotto il sole", 1997)



*Luigi Ghirri
con gli studenti*

<<Cerco un punto di vista sul mondo esterno e una visione su un mondo più nascosto, interiore, di attenzione, di memorie spesso trascurate ... >>



**<<La fotografia, come la scrittura, ha una sua ambiguità,
un suo lessico, una sua logica interna, tutti valori
che non appartengono alla fotocopia della realtà.>>**

Luigi Ghirri
"Italia aiat"
1971-1979



<<Al di là degli intenti descrittivi e illustrativi la fotografia si configura così come metodo per guardare e raffigurare i luoghi, gli oggetti, i volti del nostro tempo, non per catalogarli o definirli, ma per scoprire e costruire immagini che siano anche nuove possibilità di percezione.>>

(Luigi Ghirri, La fotografia: uno sguardo aperto, 1984)

«La fotografia rappresenta sempre meno un processo di tipo conoscitivo... che offre risposte, ma rimane un linguaggio per porre domande sul mondo...

E io, con la mia storia, ho percorso esattamente questo itinerario, relazionandomi continuamente con il mondo esterno, con la convinzione di non trovare mai una soluzione alle domande, ma con l'intenzione di continuare a porne.

Perché questa mi sembra già una forma di risposta»

(Luigi Ghirri, Dimenticare se stessi, 1989)



Luigi Ghirri, Roma, 1978

**FOTOGRAFIA
MODERNA**

**Intelligenza
e libertà...**



**FOTOGRAFIA
POST-MODERNA**

**Sensibilità ed
emozione...**



Luigi Ghirri, Amsterdam, 1981

Il paesaggio

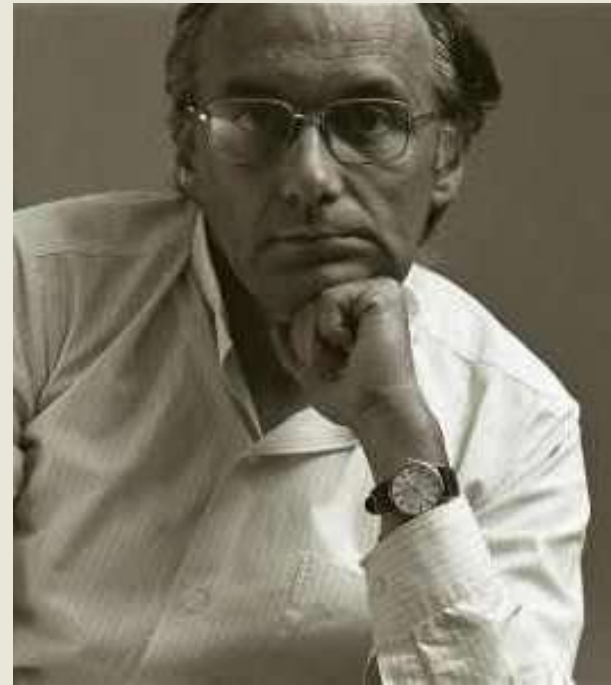
<<... anche il viaggio più breve - come affacciarsi alla finestra, scendere le scale o salire su un tram - ci può sempre portare in capo al mondo.

In ciò che appare c'è infatti un'infinita ricchezza che può sempre sprofondarci in una contemplazione che trascina lontano.

E ciò vuol dire che la lontananza è anche qualcosa di molto intimo, che possiamo già cominciare a cercare nelle cose che ci sono più vicino.

Possiamo già da qui iniziare a perderci in quella lontananza...>>

(Giorgio Messori, Fin dove può arrivare l'infinito?, 1992)



*(Luigi Ghirri, Intervista sul paesaggio,
dal documentario di Gianni Celati
"Strada provinciale delle anime", 1991)*

**Il paesaggio è per noi
l'incrocio tra
la natura e la cultura...**



<< Il paesaggio assomiglia ad un attimo ed all'interno di questo attimo ci sono diversi tipi di percezioni che sono sensoriali (gli odori, il vento che ti passa sulla faccia, la luce, le parole che ascolti, i suoni che non ci sono) quindi all'interno della rappresentazione vi è sempre una forma di schematizzazione, una riduzione della complessità del sentire di un determinato mondo.

Forse alla fine il paesaggio è proprio un luogo delle attenzioni infinite, in questo senso non riusciremo mai a collocare, a trovare, un punto definitivo per determinare un ambiente, non è definibile e da una specie di circolarità anche della visione che non finisce mai.>>





Luigi Ghirri, Versailles, 1985



Luigi Ghirri, Comacchio, 1989

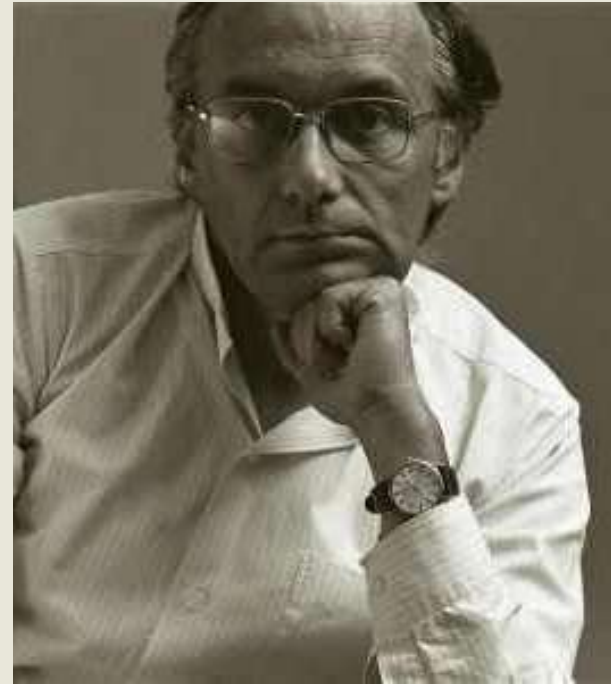


Luigi Ghirri - Modena 1973



Luigi Ghirri, Piazza Betlemme a San Giovanni Persiceto (Bo), 1991

Esplorazioni e viaggi



<<Fotografava cose a cui nessuno bada, fotografava le strade che percorreva per andare a lavoro, oppure fotografava quello che aveva in casa, i propri libri, gli atlanti, le cose più a portata di mano. Per lui la foto doveva ridare dignità alle cose, doveva sottrarle agli schemi e ai giudizi sbrigativi di chi non guarda mai niente.>>

(Gianni Celati, Presentazione della Biennale del paesaggio a Reggio Emilia, 2009)



Luigi Ghirri, Reggio Emilia, 1973

<<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 messaggio” per un’analisi critica continua e sistematica.

Per questo mi piacciono molto i viaggi sull’atlante, per questo mi piacciono ancor più i viaggi domenicali minimi, nel raggio di tre chilometri da casa mia.>>

(Luigi Ghirri, Paesaggi di cartone, 1973)



Luigi Ghirri - 1985 - Bologna



Luigi Ghirri, Modena, 1973

<<Paradossalmente proprio gli angoli più consueti, quelli canonici, quelli che abbiamo sempre sotto gli occhi e abbiamo sempre visto, sembrano diventare misteriosamente pieni di novità e aspetti impreveduti....

Affidandoci ad alcuni stereotipi consolidati, abbiamo dimenticato l'enorme potere di rivelazione che ogni nostro sguardo può contenere.>>

(Luigi Ghirri, Il museo diffuso, 1987)



Luigi Ghirri, Cittanova, 1985

**La fotografia è
Il mondo che
guarda il mondo**



<<Ho fotografato molte persone di spalle... ho voluto per ogni persona un infinito numero di identità, dalla mia mentre fotografo, a quella ultima dell'osservatore.

Questo essere attori è per non dimenticare che la ricerca di una identità è sempre una strada difficile.

Il mio ruolo di fotografo non vuole essere né quello dell'autore, del cronista, dello spettatore... il mio è un ruolo identico a quello dei fotografati.>>

(Luigi Ghirri, Diaframma 11 - 1/25 – Luce naturale, 1979)





Luigi Ghirri, Alpe di Siusi, 1979

**Il viaggio è uno
dei miti della
fotografia che
Luigi Ghirri tenta
di sfatare...**



<<In questo lavoro ho voluto compiere un viaggio nel luogo che invece cancella il viaggio stesso, proprio perché tutti i viaggi possibili sono già descritti e gli itinerari sono già tracciati. Le isole felici care alla letteratura e alle nostre speranze, sono state tutte descritte, e la sola scoperta o viaggio possibile, sembra quella di scoprire l'avvenuta scoperta.>>

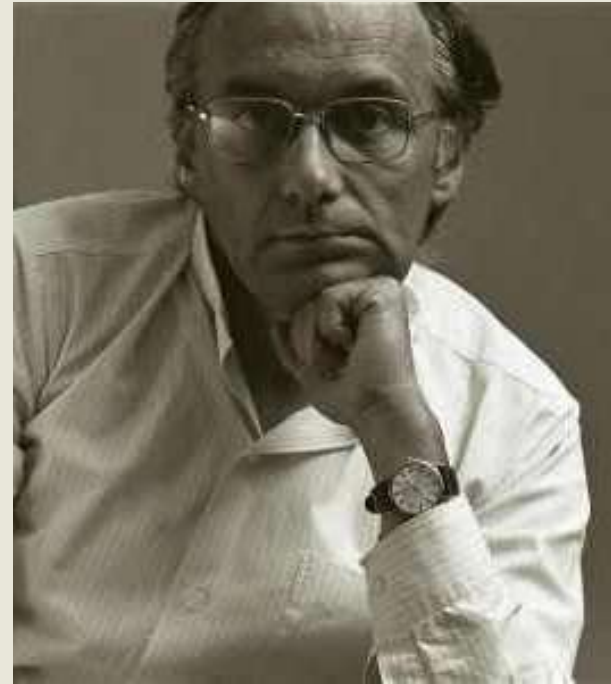
(Luigi Ghirri, Atlante, 1973)



Luigi Ghirri , Ponza, 1986

Rallentare la visione

<<...c'era pure l'idea che le immagini non dovessero cercare un effetto facile, immediato, e favorissero invece una lettura più lenta, un maggior tempo di riflessione che aiutasse a vedere oltre il visibile, o meglio, a vedere il pensiero che abita il visibile che si è voluto inquadrare.



Ed è per questo che le sue fotografie ci fanno entrare in uno spazio d'immaginazione e memoria, quasi all'opposto di quella poetica dell'istante, dell'attimo colto al volo, che per molti è l'essenza della fotografia stessa.>>

(Giorgio Messori, Fin dove può arrivare l'infinito?, 1992)

<<Credo che 300 anni fa una persona normale vedesse nella sua vita cinquecento immagini.

Noi, oggi, nell'arco di una giornata vediamo cinquecento immagini, se non di più.

La nostra percezione delle immagini si è velocizzata attraverso il cinema, la televisione, l'automobile.

Noi riusciamo a percepire anche messaggi pubblicitari che vediamo sui cartelli passando a cento all'ora.

E' assolutamente impensabile che un uomo di 200-300 anni fa avesse questa capacità di lettura dell'immagine: il suo rapporto con l'immagine era estremamente più raro.

Il nostro modello porta a una visione accelerata e non è detto che all'interno dell'immagine riusciamo a leggere in profondità.>>



Luigi Ghirri, 250 metri di cartelloni pubblicitari, 1973

(Luigi Ghirri, Lezioni di fotografia, 2010)

<<Il grande ruolo che ha oggi la fotografia, da un punto di vista comunicativo, è quello di rallentare la velocizzazione dei processi di lettura dell'immagine.

Rappresenta uno spazio di osservazione della realtà, o un analogo della realtà, che ci permette ancora di vedere le cose.

Diversamente, al cinema e alla televisione dove la percezione dell'immagine è diventata talmente veloce che non vediamo più niente.

E' come riuscire, una volta tanto, a leggere un articolo di giornale senza che qualcuno ci volti in continuazione le pagine.

E' una forma di lentezza nello sguardo estremamente importante oggi, considerato il processo di accelerazione di tipo tecnologico e percettivo avvenuto negli ultimi anni.>>



Luigi Ghirri, Cartellone pubblicitario, 1971

(Luigi Ghirri, *Lezioni di fotografia*, 2010)



Luigi Ghirri, Pescara, 1972



Luigi Ghirri, Lido di Spina, 1973

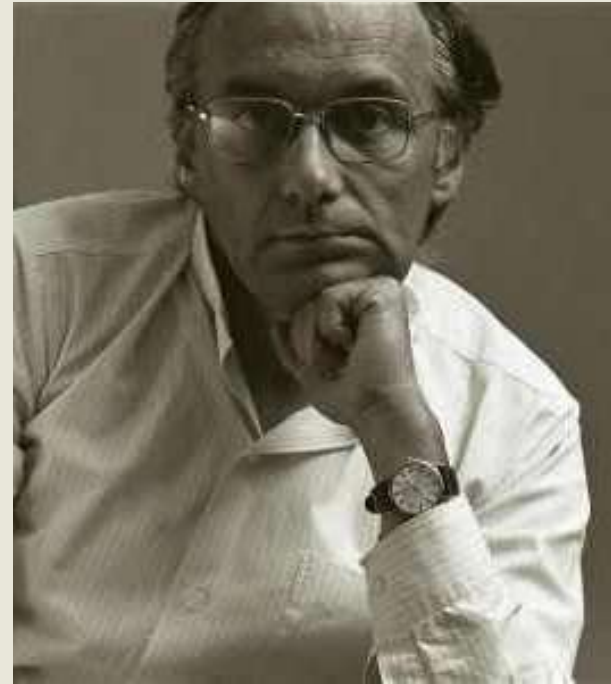


Inquadratura e soglia

<<A volte è interessante includere nell'inquadratura una parte del punto da cui è stata ripresa la fotografia, la soglia da cui si sta guardando.

E' l'indicazione di un possibile approccio, di un punto dal quale spiegare lo sguardo su uno spazio....

Occorre superare la semplice riproduzione della “soglia” e farla diventare un elemento dello spazio, un elemento di accesso alla visione del mondo esterno o a un determinato modo di rappresentare il mondo esterno.>>



(Luigi Ghirri, Lezioni di fotografia, 2010)

L'inquadratura non è solo bordo, ma è una "soglia" aperta sul mondo



Luigi Ghirri, Milano Marittima, 1988

<<Per quanto riguarda la fotografia il problema determinante è quello di ritagliare da uno spazio sterminato, del quale siamo osservatori, un rettangolo.

Nel momento in cui io scatto, mi trovo sulla soglia, sono sul punto di avvertire la possibilità di filtrare il mio interno con l'esterno.

Devo fare una valutazione esatta, comunque un calcolo che so essere molto importante, che riguarda quello che deve essere tralasciato e quello che deve essere compreso.>>

(Luigi Ghirri, Lezioni di fotografia, 2010)



Luigi Ghirri, Studio di Giorgio Morandi, 1989

*Luigi Ghirri,
Bologna, 1987*



<<La cancellazione dello spazio che circonda la parte inquadrata, è per me importante quanto il rappresentato ed è grazie a questa cancellazione che l'immagine assume senso diventando misurabile.

Contemporaneamente l'immagine continua nel visibile della cancellazione, e ci invita a vedere il resto del reale non rappresentato.>>

(Luigi Ghirri, Kodachrome, 1979)

<<La “soglia” identifica il punto di passaggio tra il mondo interno e il mondo esterno.

La parola soglia non significa soltanto la linea di passaggio tra la strada e l'interno della casa, ma viene utilizzata anche in senso metaforico, per indicare un confine tra l'interno e l'osservazione del mondo.

Questo punto di equilibrio tra mondo interno e mondo esterno in fotografia è l'inquadratura.

Il rapporto tra quello che devo rappresentare e quello che voglio lasciare fuori dalla rappresentazione.

Il problema fondamentale della fotografia è sapere esattamente cosa voglio rappresentare e cosa voglio comunicare con la mia immagine.>>

(Luigi Ghirri, Lezioni di fotografia, 2010)



Luigi Ghirri , Dintorni di Parma, 1985

*Luigi Ghirri - Casa Benati
Reggio Emilia 1985*



<<Fare una buona inquadratura è anche cercare nella realtà le inquadrature che già esistono.

Quando apriamo una finestra e guardiamo fuori, è come la prima inquadratura, è l'apertura del nostro sguardo sul mondo.

Funziona come il mirino della macchina fotografica, non c'è una grossa differenza.>>

(Luigi Ghirri, Lezioni di fotografia, 2010)



Luigi Ghirri , Reggio Emilia, 1985

*Luigi Ghirri,
Dintorni di Modena,
1985*



<<Porte, porticati, cancelli e finestre sono inquadrature naturali che danno accesso al mondo esterno, danno un percorso, ordinano lo sguardo in una certa direzione. Ci sono tanti percorsi già segnati per guardare la realtà. La macchina fotografica, semplicemente, dovrebbe essere una sottolineatura di queste indicazioni già presenti, di questi punti di attraversamento tra un interno e un esterno.>>

(Luigi Ghirri, Lezioni di fotografia, 2010)



<<Le inquadrature naturali sono dei segni, dei traguardi, dei confini entro cui lo spazio si rappresenta.

Sono la soglia di qualcosa, la soglia per andare verso qualcosa.>>

(Luigi Ghirri, Soglia, 1990)



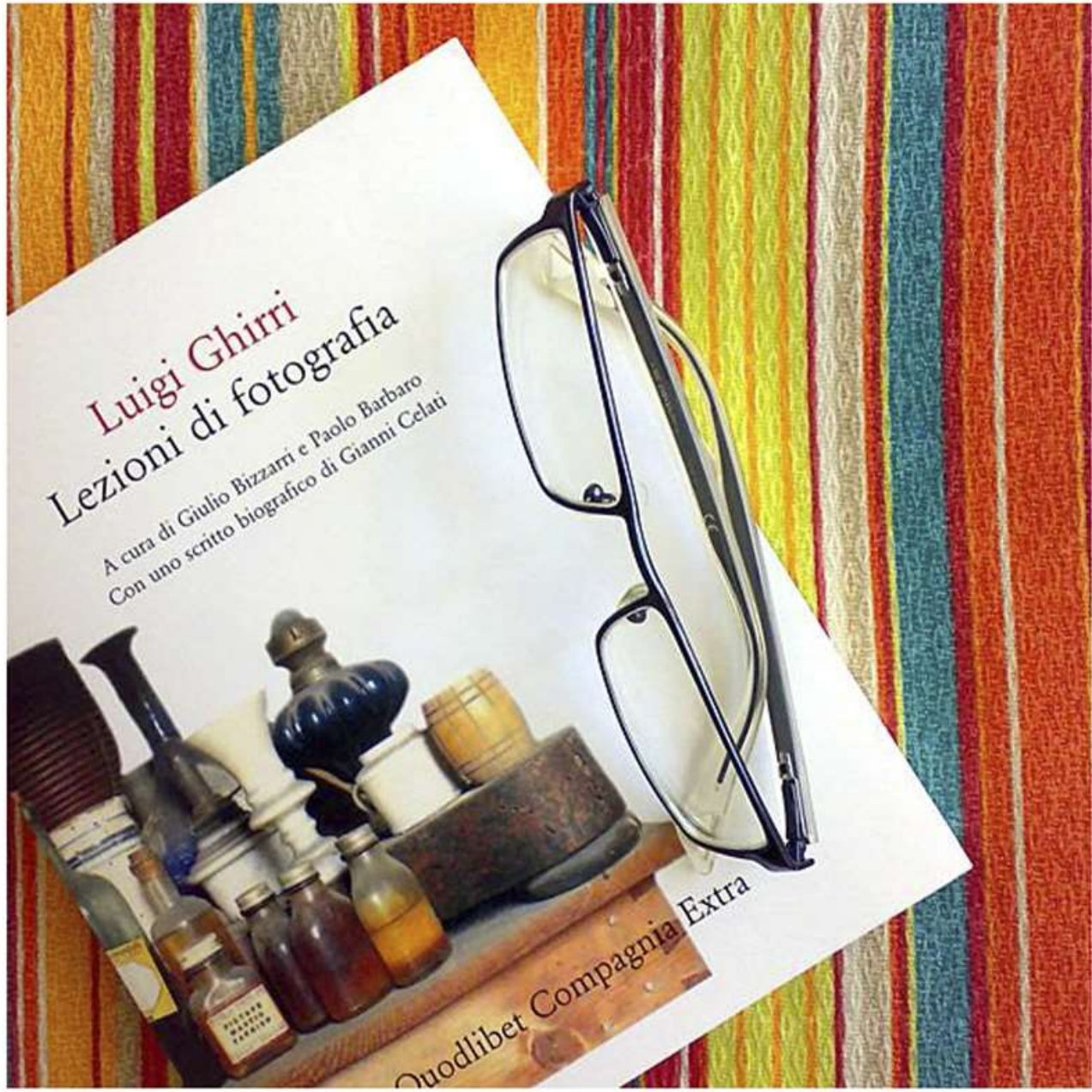
Luigi Ghirri , Firenze Galleria degli Uffizi, 1991



Luigi Ghirri, Marina di Ravenna, 1986

Occorre uno sguardo che sappia rendere dignità alla nostra quotidianità e tornare a provare stupore anche delle cose semplici... ritrovare quello che Luigi Ghirri chiamava:

«il sentimento di stare al mondo»



Luigi Ghirri
Lezioni di fotografia

A cura di Giulio Bizzari e Paolo Barbaro
Con uno scritto biografico di Gianni Celati

Quodlibet Compagnia Extra

«Fin da bambino, le fotografie che mi piacevano maggiormente erano quelle di paesaggio (...)

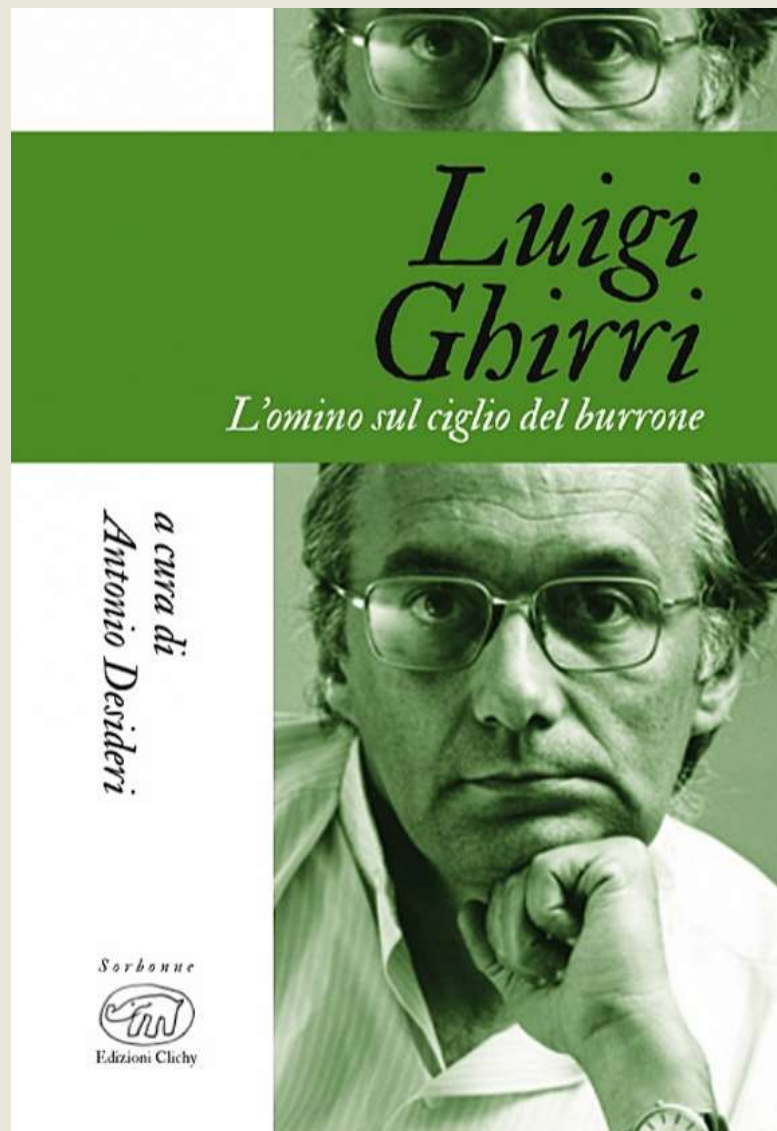
Mi affascinarono particolarmente queste fotografie, dove immancabile, immobile, appariva un piccolo uomo sovrastato dalle cascate del Niagara (...)

Quello dell'omino era uno stato di continua contemplazione del mondo, e la sua presenza nelle immagini conferiva a queste un fascino particolare.».

(Luigi Ghirri, Paesaggio Italiano, Electa, Milano 1989)



(Antonio Desideri, "Luigi Ghirri, l'omino sul ciglio del burrone", prefazione di Marco Fantechi, Ed. Clichy, Firenze, 2020)



Slow Watching

www.slow-watching.it/



SLOW WATCHING
photo-art movement

l'idea - il progetto - il manifesto

[LE IDEE](#) [LE FOTO](#) [LABORATORI](#) [CONTRIBUTI](#)

L' IDEA

Se pensi che la fotografia non possa essere solo l'istantanea di un momento, il fortuito cogliere l'attimo, ma un prodotto di pensiero, allora qui sei nel posto giusto!

In questo spazio web si parla di una fotografia che sa essere linguaggio, non solo ricerca estetica o pura documentazione del mondo.

Il mezzo fotografico può divenire strumento di comunicazione di pensieri, sentimenti ed emozioni, attraverso uno sguardo più attento, indagine sulla realtà che quotidianamente viviamo.

LUIGI GHIRRI (Scandiano 5 gennaio 1943 – Roncocesi 14 febbraio 1992)

Nel 1969 conosce **Franco Guerzoni** grazie al quale entra in contatto con un gruppo di artisti che operano a Modena nell'ambito delle tendenze concettuali (Carlo Cremaschi, Giuliano della Casa, **Claudio Parmiggiani** e **Franco Vaccari**).

Nel 1972 prima mostra personale dal titolo "Fotografie 1970-1971"

Del 1973 sono i suoi primi scritti di fotografia.

Nel 1974 Lanfranco Colombo lo invita ad esporre "Paesaggi di cartone" a Milano.

Nel 1977 fonda la **casa editrice "Punto e virgola"** con **Paola Borgonzoni**, il fotografo **Giovanni Chiamonte**, E. Tuliozi, O. Corradini e S. Sirotti.

Nel 1979 è invitato da **Arturo Carlo Quintavalle** e da **Massimo Mussini** a progettare una personale presso la sede espositiva dell'Università di Parma, nello stesso anno espone in diversi luoghi d'Europa tra cui anche ad Arles dove incontra Charles Traub, direttore della Light Gallery di New York che lo invita ad organizzare una personale per l'anno successivo.

Luigi Carluccio lo invita alla **Biennale di Venezia del 1979** e sempre a Venezia è presente alla mostra sulla Fotografia italiana contemporanea curata da Italo Zannier.

(segue...)

Nel 1983 inizia la collaborazione con **Lucio Dalla**, **Gianni Morandi**, **Ron**, **Luca Carboni**, e gli **Stadio**.

I **progetti collettivi “Viaggio in Italia” e “Esplorazioni della Via Emilia”** sono del 1984 e del 1986, nell’occasione Ghirri si dimostra più un organizzatore culturale che un fotografo riuscendo a mettere insieme la ricerca combinata di più autori.

E’ invitato a fotografare la reggia di Versailles nell’ambito di uno scambio culturale tra Italia Francia.

Nel 1987 conosce e stringe amicizia con **Gianni Celati** con il quale nascerà un sodalizio intellettuale che lo condurrà ad altri progetti fondati sul rapporto tra letteratura, cinema e fotografia.

Su invito di Paolo Portoghesi si occupa di fotografia di architettura rileggendo le opere di Marcello Piacentini.

Nel 1987, su invito di Vittorio Salvi, fotografa l’atrio della stazione di Firenze e la palazzina viaggiatori, opere di Giovanni Michelucci. Collabora con l’architetto Alberto Ferlenga ad una monografia sull’opera di Aldo Rossi.

Si reca a New York su invito di Lucio Dalla per fotografare la sua tournée.

(segue...)

Nel 1988 **Roberta Valtorta** gli propone di partecipare d una campagna di rilevamento dei beni artistici e architettonici della provincia di Milano.

Cura per la **XVII Triennale di Milano** la sezione fotografia.

Dal 1989 intensifica i rapporti con le riviste di architettura e di design “Domus”, “Gran Bazaar”, “Interni”, “Ottagono” e “L’arca”.

Inizia la collaborazione, in qualità di docente, con l’Università di Reggio Emilia, che lo vede impegnato con gli amici e colleghi di sempre: **Giulio Bizzarri, Gianni Celati, Ermanno Cavazzoni e Ruggero Pierantoni.**

Nel 1990 invitato da Cesare De Seta documenta la reggia di Caserta.

Nel 1991, in compagnia dello scrittore **Giorgio Messori**, intraprende la documentazione dell’atelier e della abitazione di Giorgio Morandi su invito di Carlo Zucchini, curatore dell’archivio del pittore bolognese.

Con Giovanni Romano partecipa alla realizzazione di una ricerca sulla Sacra di San Michele e, a seguito di questa esperienza, gli viene richiesta la documentazione dei castelli della Valle d’Aosta.

Sempre nel 1991 con **Arturo Carlo Quintavalle** concepiscono la realizzazione di un libro illustrato di lettura del paesaggio italiano attraverso la storia dell’arte e la letteratura dal titolo “Viaggio dentro un antico labirinto”.





**Federazione Italiana
Associazioni Fotografiche**

Questa presentazione può essere
scaricata dalla sezione contributi di
www.slow-watching.it



Grazie per l'attenzione

Marco Fantechi (docente, tutor e lettore di fotografia FIAF)