

## Luca Gilli: il bianco pieno

**Elio Grazioli**

4 Luglio 2026

Luca Gilli, classe 1965, emiliano, si è ritagliato uno spazio paradigmatico nel panorama della fotografia. Il suo ciclo *Blank* è una folgorazione: bianco fino all'abbaglio, vuoto che obbliga, ancor più che invitare, alla meditazione, il tempo lungo dello sguardo che indaga, del pensiero che cerca, l'insistenza sull'impostazione ma anche, anzi grazie ad essa, l'apertura ai temi classici rivisitati secondo una poetica. Il tutto con la pertinacia della discrezione, del voler evitare ogni genere di sottolineatura, di enfasi, di rivendicazione.

In realtà Gilli viene da studi scientifici e nutre una cultura attenta alla natura, alle sue esigenze, alla sua salvaguardia, nonché alla sua filosofia, arcaica, originaria. È con lo stesso spirito che si accosta ad ogni argomento, non la sperimentazione ma la discrezione dell'approccio che non modifica, non dispone, ma fa brillare, letteralmente, con le lunghe esposizioni prima, con le sovraesposizioni poi, con la lucidità dello sguardo infine.

Così un albero e un'opera d'arte, così come, in altri cicli, un oggetto in una casa o una tomba in un cimitero - ha appena fotografato a modo suo il primo cimitero napoleonico italiano che è proprio nella cittadina dove vive - sono sullo stesso piano, quello del passaggio, della trasfigurazione, della visione.



*Silenzi di forme, Torrente Parma di Badignana (PR), 2002.*

EG: Da dove vuoi cominciare?

LG: Ho scelto di cominciare con questa immagine, che ho scattato nel 2002, perché credo riassume abbastanza bene il mio primo libro fotografico e, quindi, i miei inizi. Dopo un lungo periodo di fotografia scientifico-naturalistica a colori, perlopiù condotta tramite diapositive e come ausilio documentale alle ricerche scientifiche che conducevo in natura e in laboratorio, ho iniziato un percorso più "creativo". Il mio primo soggetto è stato il paesaggio dell'Appennino parmense e reggiano che conoscevo bene in relazione ad alcune ricerche scientifiche nelle quali ero impegnato da qualche tempo.

In quel periodo ero immerso nelle biografie, negli scritti e nelle immagini di grandi maestri americani come Ansel Adams e Edward Weston che, semplificando molto, concepivano il paesaggio e la natura non come sfondo, bensì come protagonista: un ambito partecipato di relazioni e di riflessioni, di esperienza fisica e mentale, estetica e conoscitiva, nel significato più alto di questi termini.

Sono stati anni di grande ascolto e formazione, perlopiù in natura e grazie anche all'incontro e alla condivisione a tutto tondo della fotografia con un maestro del bianco e nero come Vasco Ascolini. Tra i miei riferimenti si sono ben presto

aggiunti altri autori italiani anche lontani dalla mia sensibilità formale, primo fra tutti Mario Giacomelli, per la sua straordinaria intensità poetica e visionaria.

EG: E questa immagine in particolare?

LG: Con uno stile volutamente classicheggiante e misurato, al riparo da estremizzazioni spesso fuorvianti, mostra un breve tratto di torrente montano immerso in un ambiente boschivo. La lunga esposizione ha, altrettanto classicamente, trasformato l'acqua in tempo, un tempo dominato da alcune rocce e, soprattutto, da ciò che resta di un albero caduto, morto. I suoi rami spogli si estendono nello spazio come nervature disegnando una trama complessa che contrasta con la levigatezza dell'acqua, con la sua luminosità viva e amorfa e con la compattezza delle rocce, generando una tensione sufficiente a farci oltrepassare la prima, fondamentale, soglia dell'incanto. Così il tronco cattura e guida il nostro sguardo e lo sollecita sia da un punto di vista compositivo che simbolico: in qualche modo rimanda alle complesse e affascinanti dinamiche biologiche naturali dell'ecosistema, la testimonianza evidente di un equilibrio complesso e delicato dove vita e morte sono aspetti funzionali imprescindibili e inseparabili. In fondo anche il paesaggio, che in prima battuta ci sembra così immobile, è sempre un processo in divenire.

A ben vedere, la forma di quell'albero ha un'altra connotazione simbolica: quella dell'artiglio umano predatore sulla natura considerata da troppo tempo soltanto come una risorsa da usare e consumare, soprattutto dal punto di vista economico. Senza alcuna retorica, mi sembra paradossale il continuare a trascurare il dato di fatto che la natura non è soltanto ciò che ammiriamo e, appunto, sfruttiamo, ma anche e soprattutto ciò di cui siamo parte, ciò che rende possibile la nostra esistenza, il nostro stesso vedere, per restare nella fotografia.

EG: Mi pare che ci sia anche una particolare attenzione alla stampa.

LG: Per me la fotografia non è mai terminata con lo scatto, ma ho sempre ricercato una dimensione più processuale, trovando il suo compimento nella stampa proprio per approfondire la mia relazione con ciascuna immagine nel suo nascere, nel venire alla luce. Procedure che tanti anni fa svolgevo attraverso la magia romantica del buio, degli acidi e dell'ingranditore, mentre oggi compio tramite la magia tecnico-tecnologica del digitale, probabilmente meno poetica ma, almeno per me, altrettanto stimolante e affascinante.

EG: Cosa ha determinato questo passaggio al digitale?

LG: Il passaggio al digitale ha coinciso con il mio ritorno al colore: un'esigenza impellente, ma anche sofferta, maturata negli anni come conseguenza di una lunga introspezione, che ha avuto il suo momento di passaggio, quasi una detonazione, nel 2009 col progetto *Islanda*, sempre dedicato al paesaggio. I motivi sono tanti, tra i quali il superamento della logica oppositiva insita nel bianco e nero rispetto a una realtà fatta soprattutto di continuità e contiguità, di sfumature e di zone intermedie, di passaggi. Quello del colore è un mezzo più ampio e complesso e, quindi, più allineato alla contemporaneità, che, di fatto, credo abbia ampliato le mie possibilità espressive, descrittive e interpretative, introducendo nuove variabili emotive e percettive.

Inoltre, fotografare significa sempre fare esperienza del limite; qualunque fotografia è un gesto di sottrazione, di semplificazione del mondo: esclude tanto in favore di poco. Nel bianco e nero questa sottrazione in parte è già conclamata a priori, è immediatamente evidente senza possibilità di equivoci: esso esibisce e rivendica con più sincerità fin da subito buona parte della sua distanza dal mondo, che, appunto, è a colori. Invece, da questo punto di vista il colore fotografico, con la sua maggiore adesione alla realtà, per quanto solo apparente, è molto più ambiguo e incerto, non elimina la sua distanza da essa, la dissimula rendendola solo più subdola, meno evidente. Ed è anche dentro questa sua premessa di ambiguità che mi interessa lavorare, poiché la ritengo quantomai fertile e attuale.

L'intento era, ed è, quello di attraversare la complessità del reale con il mezzo più ampio disponibile per individuare le situazioni in cui essa si organizza spontaneamente, e/o attraverso di me, in forme più elementari, rivelatrici e poetiche, capaci di lasciarne risuonare qualche eco e qualche domanda, di meravigliarci e perturbarci, nelle quali eventualmente rispecchiarci.



*Blank #2835, 2009.*

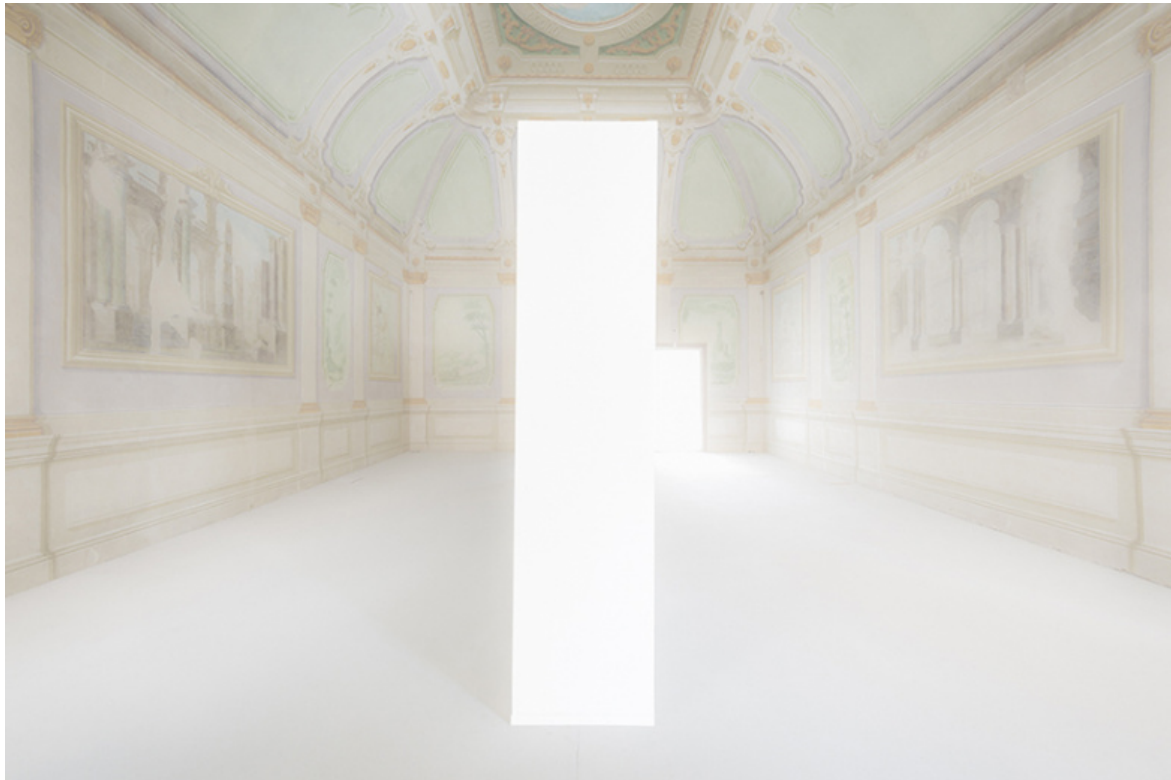
EG: *Blank* è la tua serie più nota e quella che ti identifica di più: il bianco, il vuoto, il silenzio, la sospensione, che diventano però passaggio e trasfigurazione, anche nel senso di trans-figurazione.

LG: Questa è una delle prime “camere bianche”, come le ha acutamente definite Quentin Bajac quando era direttore del dipartimento di fotografia del Centre Pompidou di Parigi, il primo a scrivere del loro valore fotografico.

Sedotti da una profonda calma cromo-geometrica, ci ritroviamo in un’atmosfera ossidata dal vuoto e da una luce avvolgente. Una luce interiore che ascolta il silenzio delle cose e dei segni, i loro orizzonti di senso, che sembra concedere tempo e spazio alle relazioni dello sguardo quasi a ricordarci che tutto vuole essere visto perché lo si aiuti, e ci aiuti, a essere. Ed è solo quando ormai siamo già stati punti dalla seggiola blu e dalla geometria in colore, che emerge anche la finestra come passaggio fisico e simbolico tra interno ed esterno, quale paradigma fotografico e, soprattutto, via di fuga per la mente. Là fuori, nel bagliore del sole, si intravede un flebile accenno del mondo che ben conosciamo, qui dentro invece partecipiamo a un altrove sospeso, fatto delle stesse cose comuni, ma attivate da un metabolismo diverso. Così, nella foto tutto si tiene senza forzature, continua ad agire e a oscillare tra natura e artificio, com’è intrinseco a tutta la buona fotografia e alla nostra stessa vita.

EG: C’è un salto notevole dalle tue serie precedenti.

LG: Sì, è stato in queste stanze, più di quindici anni fa, durante la loro trasformazione da residenza privata di un oculista a centro culturale, che ho iniziato questa nuova direzione poetica, divenuta poi fondamentale per tutta la mia ricerca fotografica. È curiosa, e forse non del tutto casuale, la circostanza che nello stesso edificio, situato a pochi passi dalla mia abitazione, mi ero recato anche da ragazzo per curare una seria patologia che periodicamente mi colpiva agli occhi, gli stessi all'origine di questa specie di visione.



*Raw State #5403, 2013.*

EG: Ed ecco il trionfo del bianco, che campeggia al centro dell'immagine come un ritaglio in essa.

LG: Ci troviamo verosimilmente in un edificio storico di pregio. Tuttavia, il contesto appare in seconda battuta rispetto alla grande forma bianca centrale, pura e leggera, estranea ed estraniante. Siamo di fronte a un totem, a un monolite misterioso, a un disegno o a cos'altro? Qualunque cosa sia, sembra bucare la fotografia per farla respirare e prende subito in ostaggio l'attenzione e, quasi certamente, il pensiero.

Il vuoto ampio e palpabile, la quiete tonale con prospettiva rinascimentale e l'evidente, ma imperfetta, simmetria espandono un sottile senso di sospensione e spaesamento. Come mai questo bianco è lì? Siamo nel reale o nell'onirico? Si tratta di fotografia o pittura, o di entrambe? Ho dato spazio a più livelli di ambiguità per prolungare la nostra esperienza e darci il tempo della deriva.



*Untitled #5961, 2016.*

EG: Grazie a quella precedente qui il bianco sembra al tempo stesso sfondo e ritaglio inquadrato dalle due colonne.

LG: Anche questa immagine fa parte del progetto *Raw State*, è stata realizzata nel 2016 nella Certosa di San Lorenzo, patrimonio dell'umanità in provincia di Salerno. Essa rivela un soggetto e una composizione minimali che ritroviamo, sempre rinnovati, in altre mie fotografie. In questo caso siamo coinvolti in una frontalità discreta, ma rigorosa, sottratta agli eccessi interpretativi e al lirismo delle ombre per lasciare ampio spazio al silenzio e al vuoto costitutivi del soggetto, alla loro libertà di interazione con l'osservatore. La foto sembra quasi assorbire il tempo per portarci nella dimensione sospesa dell'attesa e di una imminente rivelazione. Come seduti sulla soglia del pensiero, ci ritroviamo nell'intimità dell'ascolto, dell'introspezione. Ormai anche il chiacchiericcio dei colori è lontano e l'ultima tonalità che resta ci invita nel biancore dell'ignoto, oltre il muro, in quello che potrebbe addirittura essere stato un antico passaggio. Il mito delle Colonne d'Ercole si ripresenta, imprescindibile.

A fare la differenza, tanto da indurmi a questo scatto, hanno avuto un peso rilevante anche le zone traslucide del pavimento: un leggero, ma fondamentale, accenno all'acqua come origine e trasformazione, al suo portato simbolico e dinamico.



*Untitled #8979, 2018.*

EG: Ed ecco un'altra panca. Ma questa volta niente colonne bensì una pittura murale di Sol LeWitt. Il bianco è passato sotto.

SG: In quella mattina estiva del 2018 i visitatori della collezione Lambert di Avignone sono stati veramente pochi e ho avuto il privilegio di poter restare a lungo da solo completamente immerso in questa potente opera di Sol LeWitt.

Dentro alla piccola stanza ero preso dal disegno e dai colori, dal loro rapporto reciproco, con lo spazio e la mia persona, dalla loro relazione con quella semplice e banale panca nera che, senza alcuna intenzione progettuale dell'artista, si trovava lì come una specie di baricentro dell'intero sistema, come unico appiglio possibile nel biancore amorfo dove sprofondava lentamente la mia vertigine. Quasi un'isola galleggiante, una specie di dispositivo di messa a terra delle linee di forza di questo campo estetico ad alta intensità e delle dinamiche mentali generate dall'opera, in un divenire immobile sorprendente.

Alla fine è arrivata spontanea anche questa fotografia, attraverso l'eco di un'assenza, ma anche di una presenza fisica, la mia; tramite la semplicità di una ripresa frontale a bassa soggettività, per quanto sbilanciata verso il basso, e grazie a un equilibrio abbastanza neutro frutto di un registro fotografico centrale. Un equilibrio metastabile nel quale la dimensione di attesa, sulla quale lavoro ormai da anni, così come l'appiattimento e la dilatazione bidimensionale dello spazio dovute all'ottica grandangolare, potessero espandere il tempo,

l'immersione e lo spaesamento per favorire una certa intimità con gli orizzonti logici e astratti dell'opera. Mi verrebbe quasi da dire che l'esperienza vissuta è stata "come un destino nella luce chiara", per citare una frase di Yves Bonnefoy alla quale sono particolarmente legato e che ho anche utilizzato come titolo di una personale di qualche anno fa. Un destino che, mi piace credere, si possa rinnovare, in questa e altre forme, in chi si prende il tempo di osservare a fondo la fotografia.

EG: Ora qui si tratta anche di fotografare l'arte. Qual è la tua idea a questo proposito?

LG: Negli ultimi anni ho avuto in alcune occasioni, sia in interni che nel paesaggio, il privilegio di poter restare senza limiti di tempo e tutto solo in stretta relazione con opere straordinarie di artisti e architetti anche molto importanti, valga per tutti l'esempio della residenza nella Fattoria di Celle, la straordinaria Collezione Gori di arte ambientale in località Santomato di Pistoia. Come avevo raccontato nel 2022 nella premessa alla mostra personale nata da quella ricerca: "È stato intenso ritrovare lo sguardo della propria solitudine, camminare, camminare e ancora camminare, da mattino a sera, nel divenire della luce, delle sue rivelazioni. È stato intenso farne esperienza fisica e mentale, tendere l'orecchio ad ascoltare, ad ascoltarmi, perdermi tra le forme, tra passato e presente, tra arte e natura, per poi, di tanto in tanto, ritrovarmi nella distanza della fotografia. Per poi, di tanto in tanto, ritrovarmi nel 'realismo magico' di attimi imprevisi in cui le vertigini si attenuano e le tensioni si confidano, nei quali l'immanenza prelude alla trascendenza accompagnandoti nell'altrove, fuori e dentro di te, sempre lentamente, in cammino".

Va da sé che il camminare lentamente a lungo in ogni luogo, per così dire "dentro e fuori le mura", le proprie e quelle del mondo, è da sempre una componente costitutiva del mio gesto fotografico.

EG: È strano ritornare alla natura, ma in fondo è interessante formare un percorso circolare. Ora la guardiamo diversamente, non voglio dire che possiamo quasi guardare gli alberi stessi come opere, ma che sei arrivato a far diventare tutto "opera", e soprattutto, e in particolare, opera tua.

LG: Ho realizzato questa fotografia del progetto *Naturae* nell'inverno del 2023 a pochi chilometri dalla mia casa, in un boschetto di un parco collinare situato in un territorio agricolo fortemente antropizzato. Non si tratta di un luogo eccezionale né di un ambiente incontaminato. Non si tratta di una natura di per sé eroica, sublime o monumentale, ma di una presenza "marginale", giovane e fragile,

aggrappata alla vita, una vita di certo non facile. È uno di quei luoghi che la consuetudine rende invisibili, che, appunto, molto raramente diventano oggetto di attenzione, se non in momenti di svago spensierati, e quindi, in verità, troppo spesso di grande distrazione e superficialità.

L'immagine appare come sospesa tra realtà e astrazione e, secondo la grande tradizione ghirriana, la nebbia che l'avvolge, in questo suo nascondere e appiattare, rivela una dimensione altra, quasi metafisica. Da questo paesaggio evanescente, al contempo reale e onirico, emergono lentamente giovani tronchi filiformi: la loro verticalità ripetuta e le morbide sovrapposizioni generano una specie di partitura visiva che intrattiene lo sguardo. Una quiete tonale ferita da verdi e gialli piuttosto acidi che, pur appartenendo a una tavolozza naturale dovuta alle peculiari condizioni locali e a quelle meteorologiche del momento, rimandano a qualcosa di estraneo, di inquietante. È questo il fulcro espressivo dell'immagine, una tensione sottotraccia tra meraviglia e vulnerabilità, tra fascinazione e un presagio di declino. Così, senza alcuna enfasi drammatica, l'immagine rivela una bellezza problematica che rimanda al complicato rapporto contemporaneo tra uomo e ambiente.

Devo constatare come nel mio percorso fotografico non possa fare a meno di ritornare periodicamente sul paesaggio e sulla natura e come da sempre il mio gesto fotografico consista nell'essere per lo più in intima prossimità fisica col soggetto, nel rallentare, nel concedere tempo all'esperienza e alla relazione, nel prendersi cura dello sguardo e della realtà in ogni sua declinazione. Come ripeto sempre, tutto ciò, nella sua estrema semplicità sta assumendo un rilievo etico, sociale e addirittura politico sempre più importante.

Al riguardo, permettimi di chiudere questa nostra lunga chiacchierata con la citazione di una frase di Richard Wright che ho incontrato proprio in questi giorni e che ritengo fondamentale: "la descrizione è un atto politico in quanto ridescrivere il mondo è il primo passo per cambiarlo".

In copertina, *Naturae* #0394, 2023.

### **Leggi anche:**

Elio Grazioli | [Mario Cresci a ritroso](#)

Elio Grazioli | [Le soglie di Silvio Wolf](#)

Elio Grazioli | [Campigotto extraterrestre](#)

Elio Grazioli | [Paola Di Bello: sparizioni](#)

Elio Grazioli | [Paola Mattioli: lo sguardo e il ritmo](#)

Elio Grazioli | [Alessandro Calabrese, liquidare e liquefare la fotografia](#)

Elio Grazioli | [Pierluigi Fresia: l'errore del nulla](#)

Elio Grazioli | [Antonio Biasiucci in controluce](#)  
Elio Grazioli | [Marina Ballo Charmet: guardare di sbieco](#)  
Elio Grazioli | [Carlo Fei, né più né meno](#)  
Elio Grazioli | [Luigi Erba: l'interfotografia](#)  
Elio Grazioli | [Tancredi Mangano: natura dell'appartenenza](#)  
Elio Grazioli | [Paola De Pietri: storie di pianura](#)  
Elio Grazioli | [Francesco Jodice: altri spazi](#)  
Elio Grazioli | [Alessandra Spranzi e le cose che accadono](#)  
Elio Grazioli | [Gli ambienti di Luisa Lambri](#)  
Elio Grazioli | [Stefano Graziani. Ordine e altre storie](#)  
Elio Grazioli | [Silvia Bigi: l'Al al femminile](#)

---

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](#)

---

