

Ghirri e Celati, l'attenzione infinita

Alessandra Sarchi

5 Agosto 2026

La mostra bolognese ospitata al Mambo, *Luigi Ghirri e Gianni Celati. Verso la foce*, a cura di Lorenzo Balbi e Giulia Pezzoli, propone gli scatti realizzati dal fotografo reggiano durante il viaggio organizzato nel 1991 con un gruppo di parenti e di amici dello scrittore.

La parola più adatta per descrivere quel che avvenne sul pullman partito da Ferrara e nelle varie soste che lo portarono alla foce del Po e nel suo ramificato delta, è confluenza. Confluenza di intenti, di sentire, di maniera di stare al mondo, e di scelte estetiche. Dopo essersi conosciuti nel 1981, Ghirri e Celati erano arrivati a questa confluenza, e a una autentica amicizia, nell'arco di anni cruciali per la produzione artistica di entrambi. Nel 1984 Ghirri, aveva realizzato *Paesaggio italiano*, una mostra e un libro fotografico al quale lo stesso Celati insieme ad altri scrittori aveva contribuito, un'opera importante nella svolta verso un'osservazione del paesaggio colto nei suoi aspetti quotidiani, non monumentali, così affine a quei racconti di osservazione – un'osservazione che si voleva scevra di pregiudizi, attenta e disponibile – che aveva guidato lo stesso Celati nella composizione della raccolta *Narratori delle pianure* (1985) uno spartiacque rispetto ai suoi libri precedenti. Nel 1989 erano poi usciti *Il profilo delle nuvole*, in cui le fotografie di Ghirri erano accompagnate da brevi testi di Celati e *Verso la foce*, il libro in cui lo scrittore metteva in forma osservazioni, annotazioni e scritti che lo avevano accompagnato in un decennio circa di peregrinazioni sul Po. L'esito delle riprese girate nel tour del 1991 sarebbe poi diventato *Strada provinciale delle anime*, il primo dei tre lungometraggi girati da Gianni Celati, seguito da *Il mondo di Luigi Ghirri*, 1999, omaggio all'amico morto nel 1992, e *Case sparse. Visioni di case che crollano*, 2003, che sviluppa quella che era stata un'idea di Ghirri di occuparsi di case in rovina nella pianura padana.

La mostra bolognese potrebbe sembrare dunque una sorta di backstage di *Strada provinciale delle anime*, non fosse che il confluire di sensibilità dello scrittore e del fotografo verso una nozione di immagine come soglia, in cui l'interiorità trova

modo di aprirsi all'esterno, rende la nozione stessa di backstage inadeguata e limitante: l'obiettivo non è raggiungere una meta, una forma compiuta già data, ma cogliere l'immagine nel suo farsi.

Per entrambi, Ghirri e Celati, non esiste il materiale grezzo e quello definitivo, bensì l'attimo di frizione fra il sensorio umano e la percepibilità del reale, fra le abitudini visive assimilate e la capacità di uno scarto minimo e vitale che ci permette di vedere in maniera nuova cose note.

L'immagine per loro è frutto di "una visione come tentativo di corrispondere a qualcosa che si produce e che ci sollecita, ci turba, attraverso un attivo lavoro dove il percepire e il dire si intersecano sempre: dove il linguaggio stacca un che di narrabile dalla continuità indistinta dell'evento dell'accadere terrestre, nella cui immanenza siamo totalmente immersi" per citare il saggio di Marco Sironi in catalogo.

Celati, negli anni '70 aveva lavorato insieme al fotografo Carlo Gajani a due fotoracconti *Il chiodo fisso* (1974) e *La bottega dei mimi* (1977). Aveva anche cominciato a prendere appunti per un progetto di "disegni di paesaggio" che testimonia la sua passione per il tema, ma fino all'incontro con Ghirri non era riuscito a trovare il modo di misurarsi con il paesaggio. Ecco che la sintesi fatta da Luigi Ghirri dei suoi ultimi dieci anni di ricerca doveva apparirgli particolarmente consona: "Aprire il paesaggio, dislocare lo sguardo, uscire dal muro dell'arte, liberarsi un po' dai gerghi culturali, dagli armamentari critici. Le foto sono solo immagini per ricordare qualcosa, appunti da mettere in un album. Alla fine questo è un uso della fotografia vicino all'uso comune, è diverso sia da quello delle foto d'arte, che da quello dalle foto di documentazione. Quando uno ha delle pretese artistiche sta a pensare alla tappezzeria senza accorgersi che il problema è che sbatte sempre la testa contro il muro".



Fotografie effettuate da Luigi Ghirri durante le riprese di *Strada provinciale delle anime*.

Celati era consapevole del fatto che dove si proponeva di girare il suo lungometraggio c'era una sfida ben precisa alla visione e alla visibilità, lo aveva già teorizzato in un passaggio di *Il profilo delle nuvole* che vale la pena riportare: "zone fotograficamente quasi inavvicinabili, perché dove c'è solo cielo e orizzonte la fotografia si trova a disagio. Ma, appunto, se queste foto mi sembrano il punto più alto dell'album, è proprio a causa di tale difficoltà. A causa di tutte quelle tenuissime risonanze che sono state colte, affinché questo spazio diffuso all'infinito possa diventare guardabile. C'è però qualcos'altro. Parlando d'un grande teatro naturale di tutti i fenomeni, credo di aver avuto in mente l'ottava elegia duinese di Rilke «Noi non abbiamo mai, dinnanzi a noi, neppure per un giorno / lo spazio puro... Sempre c'è mondo / e mai quel nessun-dove senza negazioni». Noi non abbiamo accesso all'aperto, perché esso rimane al di là della soglia del mondo".

La difficoltà ad avere accesso all'aperto suggerita dai versi di Rilke è di fatto il modo in cui Celati articola la propria *impasse* davanti al paesaggio, che tanto lo avvince ma che gli sembra altrettanto impraticabile con i mezzi tradizionali della descrizione letteraria. Nella fotografia di Ghirri trova una soluzione che diventa poi la formula della sua stessa poetica, leggiamo ancora da *Il profilo delle nuvole*: "Ho pensato che il mestiere del fotografo, forse più d'ogni altro nel nostro tempo, sembra testimoniare questo limite delle rappresentazioni che danno senso alla

nostra normalità e disinvoltura. Ed è questo non un limite sociale o storico, ma un limite spaziale. È l'orizzonte come proscenio ultimo di tutte le possibili apparizioni, e il cielo come sfondo ultimo dei colori e toni che danno una qualità affettiva ai fenomeni attorno a noi. Ghirri riconduce tutte le apparenze e apparizioni verso quell'ultimo sfondo, verso il limite sul quale l'aperto si fa mondo. Riesce a farlo attraverso la visione atmosferica, cioè attraverso il sapore affettivo dei colori e dei toni. E ciò gli permette di presentare tutte le apparenze del mondo come fenomeni sospesi, e dunque non più come "fatti" da documentare. Ogni momento del mondo è riscattato dalla possibilità di ridargli una vaghezza, cioè di riportarlo al sentimento che abbiamo dei fenomeni".

Le parole chiave in questo brano sono: qualità affettiva, visione atmosferica, apparenze, apparizioni, sentimento dei fenomeni, vaghezza, familiari a chiunque abbia letto la prosa narrativa e saggistica di Celati dalla metà degli anni ottanta in poi.

Sono caratteristiche che ritroviamo negli scatti di Ghirri della mostra bolognese? Sì, perché Ghirri, che in questa occasione fotografa più del solito persone e volti, lo fa cercando sempre l'incidenza della luce, il comporsi reciproco in relazione allo spazio, la cornice che racchiude il guardare, sia essa il finestrino di un'auto, di una barca o di due pilastri che delimitano il campo visivo. Le persone, sebbene in posa, specie quando ritratte in gruppo, risultano naturali di quella naturalezza relazionale che tanto interessava a Celati. Viceversa non si può dire che le fotografie di Ghirri abbiano ispirato le riprese di Celati, la mostra consente di vedere le prime affiancate ai tre lungometraggi di Celati.

Bisogna chiedersi perché lo scrittore dopo aver trovato un modo per rendere l'immagine sulla carta, senta anche il bisogno di coglierle attraverso la macchina da presa. Verrebbe da dire che l'attraversamento delle apparenze debba essere per sua stessa natura infinito, nella concezione celatiana, e quindi mobile e transmediale. Quel che è certo, come ribadito da Gabriele Gimmelli nel saggio in catalogo, è che le immagini in movimento prodotte da Celati sono molto diverse da quelle di Ghirri; laterali, sfocate, prismatiche e 'sgangherate' quelle dello scrittore, centrali, ferme e sempre percorse da una sottile impalcatura geometrica quelle del fotografo. Ma l'altro l'elemento che vale la pena notare è che in questa azzardata combriccola di parenti e amici, è come se Celati volesse mescolare il suo sguardo su oggetti a lui noti, a quello di altri scrittori, Ermanno Cavazzoni, Daniele Benati, Brunella Torresin, il regista Alberto Sironi, Luca Buelli, Grazia Varesani per citarne alcuni, ma anche a quello dei parenti, con una casualità voluta e ricercata che è il contrario delle trame psicologiche del cinema italiano di

quegli anni. Il carattere amatoriale di queste riprese è intenzionale e si ricollega al procedimento di de-estetizzare il visibile che premeva tanto a Celati e a Ghirri. La dimensione amatoriale sembra anche l'unica in grado di contenere quella affettiva, le amicizie e i rapporti umani, la vicinanza fra persone e cose, sempre fonte di imprevedibile, di possibile. Guardando le fotografie di Ghirri si coglie lo stupore, l'improvvisazione di chi non sa bene cosa stia accadendo. Cosa stanno facendo, cosa stanno guardando queste persone?

Sono forse partite spinte dall'esortazione con cui si chiudeva *Altri libertini* di Pier Vittorio Tondelli: "All'avventura", per poi trovarsi smarrite su un argine in fila indiana sotto la pioggia?

Per Ghirri, quando l'occhio si posa, lo fa cercando accordi: l'ombra del tetto sul muro sottostante, le strisce di luce che tagliano l'interno disadorno di un casone a Comacchio. Nel film di Celati invece l'occhio non ha sosta, insegue, si abbaglia, corregge la prospettiva, scarta senza una ragione. La mostra bolognese consente di mettere a confronto gli esiti diversi, eppure pieni di assonanze, di questa che fu senza dubbio un'avventura, fra amici, fra persone disposte a incontrarsi e a incontrare il mondo.

[Luigi Ghirri e Gianni Celati. Verso la foce](#), a cura di Lorenzo Balbi e Giulia Pezzoli
24 giugno - 4 ottobre 2026, Mambo (Bologna)
Catalogo Danilo Masotti editore

In copertina, Luigi Ghirri, Dalla serie Blu Infinito, 1991, Stampa coeva Arrigo Ghi, Collezioni private in deposito presso MARV / Museo d'Arte Rubini Vesin, Gradara / Rete Museale Marche Nord.

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](#)

