

Le montagne di Antonioni e Ghirri

Silvia Mazzucchelli

9 Settembre 2026

“Perché una montagna possa assumere il ruolo di Monte Analogo, scrive René Daumal, è necessario che la sua cima sia inaccessibile, ma la sua base accessibile agli esseri umani. (...) La porta dell’invisibile deve essere visibile”, anche se la fotografia non può restituire ciò che si trova oltre quella soglia: “nessuna immagine appariva sulla superficie sensibile; era impossibile, con materiale normale, fotografare qualcosa qui: altro problema d’ottica, come rompicapo” (*Il monte analogo*, Adelphi, 1991).

A questo enigma si ispira l’omonima mostra *Il Monte Analogo*, in corso allo Spazio Antonioni di Ferrara, un dialogo fra *Le montagne incantate* di Michelangelo Antonioni, ingrandimenti fotografici a partire da porzioni di piccole opere su carta, realizzate a tecnica mista tra gli anni Settanta e Ottanta, e alcune fotografie del periodo iniziale (1970-1979) di Luigi Ghirri.

Antonioni passa dall’acquerello all’ingrandimento fotografico, cercando qualcosa che continuamente gli sfugge, un procedimento che anima molte delle riflessioni sviluppate nei suoi film, dal rapporto tra realtà e rappresentazione, alla necessità di interrogare l’immagine, di andare oltre ciò che essa mostra. “È stato proprio fotografando e ingrandendo la superficie delle cose che io ho cercato di scoprire quello che c’era dietro. Non ho fatto altro nella mia carriera”.

Ghirri, invece, fotografando mappe, manifesti e mondi in miniatura, fa dello sguardo uno strumento di orientamento e di conoscenza. La montagna non è vertigine, ma forma che viene ricondotta a una scala domestica, fino a diventare un modello del reale. “Ho cercato di non chiudermi in filoni o generi, (...) ho lavorato in diverse direzioni, in un processo di attivazione del pensiero, non ho cercato di fare delle FOTOGRAFIE, ma delle CARTE, delle MAPPE, che fossero contemporaneamente fotografie” (*Niente di antico sotto il sole*, prima edizione del 1997).



Michelangelo Antonioni *Le montagne incantate n. 171*, s.d. Blow Up, Ferrara, Archivio Michelangelo Antonioni, © Enrica Antonioni.

Il loro monte, dunque, non è analogo ma complementare; analoga è invece la messa in discussione di un'antica equivalenza tra vedere e sapere. Nella lingua greca, proprio dalla radice di *eidein*, "vedere", derivano parole come *eidos*, "forma, figura", mentre il suo perfetto, *oïda*, significa "io so" (perché ho visto), [ricorda Giuseppe Di Napoli](#) riprendendo le riflessioni di Rudolf Arnheim. Antonioni e Ghirri fanno vacillare non solo il modo in cui vedere, ma anche ciò che crediamo di avere davanti agli occhi, l'ingrandimento trasforma frammenti pittorici in paesaggi possibili, i dettagli delle mappe sostituiscono al paesaggio la sua rappresentazione.

Nei film di Antonioni la montagna è onnipresente, gli scogli dell'*Avventura* (1960) le formazioni rocciose del deserto californiano di *Zabriskie Point* (1970)

fotografate da Bruce Davidson durante le riprese, le dune desolate di *Professione: reporter* (1975). La verticalità delle montagne rappresenta una cesura rispetto alla quotidianità, introducendo un elemento capace di drammatizzare, romanzare o interiorizzare la realtà. È quanto accade, [secondo Tullio Kezich](#), con l'apparizione dell'Etna davanti ai protagonisti de *L'avventura*, la montagna emerge improvvisamente come uno spazio sospeso, legato alla dimensione dell'eternità.

Nelle *Montagne incantate* questa stessa cesura si sposta dal paesaggio all'immagine. Passare dal piccolo al grande permette ad Antonioni di mostrare una realtà che, pur essendo costruita dalla mano dell'artista, sembra sottrarsi al suo controllo. Se in *Blow-Up* (1967) l'ingrandimento fotografico conduce Thomas alla scoperta di qualcosa che inizialmente non aveva visto, senza tuttavia permettergli di approdare a una verità definitiva, qui Antonioni ingrandisce le proprie opere, trovando macchie, forme e colori che esplodono come nella deflagrazione di *Zabriskie Point*. L'incanto non nasce dalla certezza di aver finalmente visto meglio, ma dalla possibilità che l'artista diventi spettatore, testimone di una realtà che il gesto stesso ha generato.



Michelangelo Antonioni *Le montagne incantate n. 176, s.d. Blow Up, Ferrara, Archivio Michelangelo Antonioni* © Enrica Antonioni.

Nelle fotografie di Ghirri, la montagna cambia continuamente forma, è una massa di plastica nell'*Italia in miniatura* di *In scala* (1977-1978), un telo bianco sovrapposto a un dipinto in *Still Life* (1978-1981), una cartina attraversata dal riflesso di una finestra in *Geografia immaginaria* (1979-1980). Sono immagini che,

qualche anno più tardi, confluiscono in *Topografia-Iconografia* (1980-1981), dove Ghirri riprende e ricompone fotografie provenienti da ricerche precedenti, facendole entrare in un nuovo sistema di rimandi.

I titoli delle serie, omessi in mostra, suggeriscono che fotografia e geografia sono costruzioni dell'immaginario. *Topografia-Iconografia* accosta due termini appartenenti a piani distinti, la descrizione dello spazio e la sua rappresentazione, *In scala* introduce una diversa forma di distanza, la montagna è costruita e trasformata in immagine, *Geografia immaginaria* esplicita ciò che le altre serie lasciano emergere, la geografia non è solo il luogo che la fotografia registra, ma la mappa attraverso cui un luogo viene pensato e reso visibile. È un tema che Ghirri aveva già posto al centro di *Kodachrome* (1978), libro in cui la fotografia si confronta con una "una realtà di secondo grado", manifesti pubblicitari, vetrine, insegne. "Kodachrome non vuole segnalare dell'esistenza di analogo, ma nella moltiplicazione di analoghi (la fotografia, analogo della realtà, la fotografia mia ultimo analogo dell'analogo) porsi come momento speculare riflessivo" (*Niente di antico sotto il sole*, cit.).



Michelangelo Antonioni *Le montagne incantate n. 188, s.d. Blow Up, Ferrara*, Archivio Michelangelo Antonioni © Enrica Antonioni.

Un punto di particolare vicinanza con le *Montagne incantate* di Antonioni è offerto dalle quattro fotografie tratte dalla serie *Atlante* (1973). Le immagini, semplici frammenti di un atlante geografico, mostrano porzioni di carte, segni e rilievi: nella prima emergono alcune campiture rosa; nella seconda, la superficie evanescente è attraversata da tracce che sembrano dissolvere il paesaggio; nella terza, i segni cartografici affiorano su un fondo pallido; nell'ultima, la densità dei rilievi costruisce un paesaggio astratto, quasi organico.

È qui che Ghirri incontra Antonioni. Il regista trasforma l'astrazione in una possibile geografia, il fotografo trasforma la geografia in un'astrazione. In entrambi i casi è la fotografia a mettere in discussione ciò che crediamo di conoscere, non sappiamo più se stiamo guardando un frammento, un ingrandimento, una superficie astratta.

“Atlante costituiva (...) un percorso di rilettura di un oggetto che tutti abbiamo in casa, un libro che teoricamente contiene le immagini di tutto il mondo. Avevo fatto una specie di viaggio immaginario (...) partiva dalle prime tavole, di astronomia, dai piccoli simboli, dalle scritte: il deserto, i laghi... fino ad arrivare, eliminando segni progressivamente, a un'astrazione geometrica, per finire con un'immagine molto simile alla realtà. (...) Alla fine, assomigliavano di più a immagini al microscopio che non a immagini di un atlante” (*Lezioni di fotografia*, Quodlibet, 2010).



Luigi Ghirri *Bastia*, 1976, © Eredi di Luigi Ghirri.

C'è, infine, un'ulteriore analogia tra Antonioni e Ghirri che passa attraverso la parola *analogo*: quella con *analogico*. L'analogico, inteso non solo come una tecnica, ma come una modalità di rapporto con il reale, presuppone una continuità e insieme una distanza: l'immagine è in relazione con ciò che rappresenta, ne conserva la traccia. È la continuità tra immagine e reale che Roland Barthes porta alle sue estreme conseguenze quando definisce la fotografia un *analogon* perfetto, una «perfezione analogica», pur nella riduzione di proporzione e prospettiva, che nel lavoro di Antonioni e Ghirri si intensifica.

Come si legge in *Il monte Analogo* di Daumal, la porta dell'invisibile deve essere visibile, ma la sua visibilità non garantisce l'accesso a ciò che si trova oltre. L'ingrandimento, la riproduzione, la mappa, rendono questa distanza continuamente percepibile, mostrando che ogni immagine è insieme una forma di conoscenza e un limite alla conoscenza. Vedere, allora, non coincide più con il sapere, significa entrare in uno spazio di possibilità, nel quale ciò che riconosciamo può improvvisamente diventare estraneo, e l'invisibile può affiorare senza mai lasciarsi afferrare del tutto. È qui che il *Monte Analogo* di Antonioni e quello di Ghirri si incontrano, non nella promessa di una visione compiuta, ma nell'esperienza di uno sguardo che, mentre cerca di vedere oltre l'immagine, scopre continuamente qualcosa che non sa.



Luighi GhirriBressanone, 1979, © Eredi di Luigi Ghirri.

[*Il monte analogo. Michelangelo Antonioni e Luigi Ghirri*](#), a cura di Frederic Montornés, Spazio Antonioni, Ferrara, fino al 1° novembre 2026. Aperto dal martedì alla domenica 10.00-13.00 / 15.00-18.30.

Organizzata da Fondazione Ferrara Arte e Servizio Cultura, Turismo e rapporti con l'Unesco del Comune di Ferrara, in collaborazione con Fondazione Luigi Ghirri e La Virreina Centre de la Image di Barcellona.

In copertina, Luighi Ghirri, *Rimini*, 1977, © Eredi di Luigi Ghirri.

Leggi anche:

Michele Ronchi Stefanati, [Antonioni nello Spazio. Ferrara omaggia il suo Maestro](#)

Nicolas Gruarin, [Le donne di Antonioni](#)

Alessandra Sarchi, [Ghirri e Celati, l'attenzione infinita](#)

Giulia Niccolai | [Luigi Ghirri e Le déjeuner sur l'herbe](#)

Gabriele Gimmelli | [Infinito. Luigi Ghirri tra mito e storia](#)

Marco Belpoliti | [Luigi Ghirri tra albe e tramonti](#)

Marco Belpoliti | [Luigi Ghirri, né genius loci né postmoderno](#)

Marco Belpoliti | [Pianura](#)

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](#)

