

Immagini di immagini. Luigi Ghirri, Paesaggi di Cartone

Joan Fontcuberta, Marina Caneve e Davide Trabucco dialogano con Michele Smargiassi. Chiostri di San Pietro – 19.06.2021

Michele Smargiassi: Buonasera a tutti e grazie di essere qui nel nome di Luigi Ghirri in questa città che parla molto di lui. A pochi chilometri dal luogo nel quale ci troviamo c'è la sua casa-archivio. Desidero ringraziare Adele Ghirri e Ilaria Ghirri alle quali si deve l'idea di questa serata, ospitata all'interno del Festival di Fotografia Europea.

A Reggio Emilia le opere di Luigi Ghirri sono conservate nell'archivio della Biblioteca Panizzi e questa – possiamo definirla così, anche se forse non lo è stata sempre – è la città di Ghirri. Consentitemi di dire perché siamo qui e di presentarvi l'argomento della serata e gli ospiti. Ghirri ci ha lasciato sul più bello nel 1992, l'anno prossimo saranno trent'anni dalla sua morte: ci ha lasciati sulla soglia di uno sconvolgimento epocale nel mondo delle immagini. Per capirne qualcosa di più ci sarebbe servito molto Ghirri, che io credo sia stato uno dei pochissimi intellettuali del fotografico, nel senso che amava pensare le immagini e non solo, come diceva lui, pensare per immagini. Ci ha lasciato in un momento in cui tutto, in fotografia, era sul punto di accadere quando, più che mai, *“non c'era nulla di antico sotto il sole”*, come ci diceva lui. E nonostante quei suoi occhiali leggendariamente sempre appannati, aveva già intravisto molto di questo mondo. Di una delle cose che ha intravisto vorremmo parlare questa sera e cioè dell'onnipresenza delle immagini, possiamo anche dire della prepotenza delle immagini rispetto alla realtà e della possibilità di reagire a quella prepotenza con le stesse armi, cioè con altre immagini, rinfrescando e rinnovando lo sguardo, non negando le immagini, ma producendone di nuove. L'incontro di questa sera non sarà una lezione su Ghirri, semmai è una lezione da Ghirri: cosa abbiamo imparato da lui?

Proveremo a rispondere a queste domande grazie al contributo di tre ospiti che vi presento brevemente: Joan Fontcuberta, un grande amico di Reggio Emilia per il quale mi risulta difficile riassumere tutte le identità e attività. Vi confesso che a volte ci provo e altre volte ci rinuncio: artista, studioso, saggista, curatore, docente e storico della fotografia. In realtà, come lui sa, tutte le volte che ho il piacere di presentarlo cerco di trovare definizioni diverse da quelle usate finora (*“sorridente filosofo della fotografia”*, *“meraviglioso guastafeste della fotografia”*, *“inceneritore delle certezze sul fotografico”*) e così, oggi, mi piace inventarmi: *“domatore delle tempeste che si sono scatenate dal vaso di Pandora della fotografia”* e *“medico omeopatico che ci salva dalla furia delle immagini”*, definizioni con le quali ho anche assolto al compito di citare i due suoi recentissimi libri – siamo per altro in attesa, credo di poterlo anticipare, che esca finalmente anche in Italia la traduzione del suo primo libro, *“Il bacio di Giuda”*.

Marina Caneve è una fotografa che usa la fotografia come uno strumento di indagine e di critica dell'ambiente e del paesaggio, con un interesse particolare per alcuni temi che oggi sono molto importanti, cioè i radicali cambiamenti determinati dall'impatto umano. Io personalmente la considero una grande promessa – per altro già mantenuta – della nuova generazione di fotografi che tornano ad occuparsi delle cose del nostro mondo, nel suo caso il paesaggio e che cosa sta succedendo al paesaggio, nel solco di una tradizione molto italiana che appunto ha Ghirri come perno, se non come capostipite.

Davide Trabucco è un'artista visuale bolognese che ha scelto una strada molto speciale che lo ha portato a lavorare su immagini che già esistono delle quali rinnova la visione, quindi siamo sempre su questo solco: il lavoro che sta facendo dal 2015 con il progetto *“Conformi”* è, lo dice lui stesso, una sfida a produrre senso sui social network, che di senso sembrano non averne. E lì, sui social, che lui prova a rimescolare la cultura visuale elaborando dei collage, degli insiemi, degli scontri fra immagini del passato, del presente. Cosa hanno in comune questi tre ospiti? Molte cose, ma

quella che più mi interessa questa sera è il loro interesse, per l'appunto, per l'ibridazione delle immagini, la loro convinzione secondo cui le immagini possono parlare di immagini, un aspetto che alcuni semiologi stanno negando.

La nostra discussione parte da un libro che Luigi Ghirri ha pensato ma non ha mai fatto, un libro perduto e ritrovato. E allora, permettetemi, vi devo raccontare brevissimamente la storia di questo libro. Siamo nel 1975 quando un grande pioniere italiano degli studi sulla fotografia, lo storico dell'arte Arturo Carlo Quintavalle va a New York e si presenta a John Szarkowski, allora direttore del Dipartimento di fotografia del MoMA, il Museo d'Arte Moderna, per raccontargli un po' della fotografia italiana contemporanea. Era una cosa straordinaria che qualcuno lo facesse, oggi non lo fa più nessuno, magari qualcuno lo facesse ancora oggi. Quintavalle portò con sé immagini di alcuni autori allora emergenti – o forse già emersi – tra cui Basilico, Salbitani, Migliori, Vimercati Cresci e, sottobraccio, aveva con sé un album di cartone con la copertina marmorizzata, un album realizzato artigianalmente e confezionato da Luigi Ghirri. Nel frontespizio ci aveva scritto *“Paesaggi di cartone”* con la penna biro e dentro c'erano incollate a mano 111 sue fotografie. Il titolo non era molto originale perché lo aveva usato un anno prima in una delle sue primissime mostre alla galleria *“Il Diaframma”* di Milano: in quell'occasione aveva realizzato anche un piccolo catalogo, ora molto raro, che conteneva solo 13 fotografie, le quali poi appaiono in questo album portato da Quintavalle a Szarkowski. Questi, dopo averlo guardato e apprezzato, lo mise in un cassetto dove sarebbe rimasto per decenni, fino a quando Quentin Bajac, attuale curatore del Dipartimento di fotografia del MoMA, lo ha ritrovato un anno fa – le più grandi scoperte archeologiche si fanno nei cassetti dei musei – e ha deciso di farne un'edizione facsimile. Io credo che questo libro ci ponga molte domande che io girerò ai miei ospiti. Il primo interrogativo, ad esempio, è se sia corretto considerare Ghirri un profeta della trasformazione della realtà in simulacro, del recupero delle immagini trovate, anonime, orfane, vernacolari, dell'appropriazione delle immagini, delle pratiche di riuso e delle pratiche di mash-up e risemantizzazione. Tutte le immagini di quell'album contengono altre immagini, sono immagini che parlano di immagini, che parlano della prepotenza e della potenza delle immagini del nostro immaginario. Io non sono sicuro che Ghirri fosse il profeta consapevole di tutte queste cose, forse però nel suo lavoro c'erano già tutte, ma questi sono interrogativi che io rivolgerò ai nostri ospiti. Vorrei cominciare con Joan Fontcuberta, a cui chiedo: noi siamo tentati di leggere in Luigi Ghirri, e in alcune delle sue immagini, delle anticipazioni di una sensibilità del postmoderno, che in fotografia è il post fotografico. Pensi che Ghirri fosse un postmodernista ante litteram che ha capito che il mondo si stava trasformando in una collezione di simulacri?

Michele Smargiassi: Ho dimenticato di dire che le fotografie di *“Paesaggi di Cartone”* sono esposte presso Palazzo dei Musei di Reggio Emilia in un'esposizione che resterà visibile per un anno intero. I Musei Civici sono un luogo delle meraviglie a cui Ghirri aggiunge le sue; vi invito caldamente a visitarli, ma non andate direttamente alla mostra di Luigi Ghirri, arrivateci piano piano e percorrete tutta questa Wunderkammer meravigliosa sospesa fra la realtà e la fantasia. A proposito di immagini, tutti questi animali fantastici che sembrano costruiti da alcuni personaggi di Fontcuberta, e che invece sono reali e sono esposti nelle vetrine ancora ottocentesche, sono davvero un monumento al nostro immaginario.

Davide Trabucco, tu lavori sommando immagini, cioè mettendo immagini dentro immagini, facendo scontrare le immagini un po' come faceva Ghirri che però non lavorava con le forbici virtuali, ma trovava questi scontri già fatti nella realtà – nei poster pubblicitari, nei giornali accartocciati per terra – li trovava nell'ambiente naturale. Adesso il nostro ambiente naturale è il web, ed è lì che si scontrano le immagini ed è lì che tu le fai scontrare. Ecco, io volevo chiederti se l'unica libertà che ormai abbiamo nei confronti dell'invasione delle immagini è quella di metterle nel frullatore, spingere il bottone e vedere che cosa succede. Cosa ne pensi?

Davide Trabucco: Il lavoro di *"Conformi"* nasce sei anni fa con l'intenzione di riordinare e in questo senso quindi sì, sono passato da un frullatore in quanto c'erano tante immagini sul mio desktop e io non sapevo come riordinarle. Ho cercato di capire quale fosse il modo con cui arrivare a un ordine e quell'ordine mi sembrava la dialettica, cioè cercare di capire come queste immagini potessero parlare tra di loro e costruire una sorta di narrazione che servisse a me per poi ritornare all'interno delle immagini. La cosa interessante di quando inizi a lavorare su un archivio è che capisci che archiviare è sfidare il tempo e quindi lavorare contro la morte, perché archiviare è cercare di immagazzinare tutto affinché nulla venga perduto: questa era la prima questione che mi interessava, cioè cercare di raccogliere le cose che interessavano a me e dare loro un senso. Per quanto riguarda il significato del lavoro di raccolta e significazione delle immagini, cioè il lavoro volto a dare loro un senso, mi viene in mente quando Ghirri apre *"Kodachrome"* e parla della Terra vista dalla luna e dice che quella è l'immagine che raccoglie tutte le immagini del mondo. Quell'immagine però, infondo, non può raccontarle tutte, bisogna ancora riiniziare da quella. Credo che quella sia interessante come immagine, io la considero il suo manifesto: c'è la Terra che emerge nell'orizzonte della luna e molte delle foto di Luigi, in fondo, sono oggetti che dalla via Emilia emergono all'orizzonte e devono rimanere là, perché solo quella distanza può fare in modo che noi poi cerchiamo di dare un senso alle cose che vediamo ma non possiamo toccare, perché una casa in rovina da lontano è molto bella, ma magari da vicino perde il senso che ha. Credo ci sia un mash-up rispetto alle cose che vediamo e che ci appartengono e che quindi siamo chiamati a dover riordinare tutte le cose che abbiamo visto, penso che Ghirri lavori così. Anche la sua biografia è molto interessante in questo, nel senso che Ghirri arriva alla fotografia superati i trent'anni e quindi c'è un percorso di sedimentazione delle questioni che gli interessano. La sua parabola, in realtà, è molto breve: in neanche vent'anni la sua produzione inizia e si conclude, ma ciò non gli ha impedito di dire tante cose. Pensavo a Raffaello, un altro personaggio che in pochi anni riesce a sedimentare, a costruire un significato. Penso che Luigi mi abbia insegnato a guardare l'Emilia: io, bolognese, credo di poter leggere il paesaggio che mi sta intorno attraverso il codice che lui ha creato sul paesaggio e che mi appartiene, così come credo che ad un marchigiano appartenga quello creato da Raffaello. L'altro mash-up credo sia rispetto a sé stessi, nel senso che quando crei un archivio scopri che in realtà tutte le cose non sono diacroniche, ma sincroniche, cioè tutte le cose ogni volta stanno sullo stesso piano e ogni volta possono essere riutilizzabili immediatamente: vedendo stamattina la mostra su *"Paesaggi di cartone"* mi sono reso conto che, in realtà, delle foto che lui aveva inviato diventeranno poi foto che usa in *"Kodachrome"*, quindi non le abbandona. Il rischio, attuale, è quello di lavorare, appunto, in modo diacronico: i lavori si abbandonano e non vengono più riguardati, mentre Ghirri ha la potenza di dire che alcuni codici li può rileggere, alcune strutture delle immagini tornano anche in altri lavori che magari, pur non sembrando parlarsi tra di loro, in realtà si parlano.

Michele Smargiassi: Ecco, guardando queste composizioni che fai, divise in diagonale con due immagini provenienti da due ambiti completamente diversi che miracolosamente sembrano combaciare, leggo un messaggio: non facciamo altro che rifare sempre le stesse immagini e cioè, in realtà, le immagini nuove sono semplicemente le immagini vecchie che ne riprendono delle nuove. Sbaglio? Non sarà che abbiamo già fatto tutte le immagini del mondo e non ci resta altro che rifarle?

Davide Trabucco: Dal mio punto di vista, credo che io rifaccia le immagini che ho abitato e che ho visto, immagini che hanno bisogno di essere riabitate da me, nel senso che un altro, con quelle immagini, produrrebbe probabilmente altre immagini, un po' diverse.

Michele Smargiassi: Sì, mi viene in mente che una delle pratiche degli artisti del mash-up e degli artisti della risemantizzazione sottintende questa riflessione: è impossibile produrre qualche cosa di nuovo, possiamo soltanto rivisitare l'esistente. Non so se questo sia vero, magari dopo chiederò nel secondo giro di lavorare su questo concetto. Adesso vorrei passare a Marina Caneve a cui chiedo, invece, se le immagini possono essere non soltanto la patologia della società

contemporanea – ci sono troppe immagini e ogni giorno la nostra dieta delle immagini è una dieta bulimica, cioè stiamo facendo indigestione di immagini – ma anche la cura, la medicina, la terapia: le immagini ci assediano, si confondono con la realtà, ma con nuove immagini possiamo liberare lo sguardo dall'abitudine, vedere meglio le cose? Tu, nel tuo lavoro fotografico, ti occupi e ti sei occupata di patologie della società e di crisi, in particolare ambientali, però lo hai fatto producendo immagini. Tu hai fiducia nella possibilità che le immagini non siano soltanto il male? In che modo tu pensi che le immagini possano aiutarci a vedere di più e a vedere meglio?

Marina Caneve: Grazie Michele, mi viene in mente una conversazione, anche un po' provocatoria, che ho avuto qualche anno fa col fotografo Simon Norfolk proprio rispetto a questa tematica, a come le immagini possono essere veicolo e, come dici tu, medicina. Mi è piaciuto l'approccio che mi ha proposto Simon, che mi ha detto di affidarsi alle immagini perché hanno il potere di attrarre un pubblico all'interno di uno spazio e di avvicinarlo, attraverso la loro potenza, la loro forza, a delle tematiche a cui, forse, il pubblico non si vorrebbe avvicinare. Io ho in qualche maniera sposato questa teoria nel senso che sin da quando ho cominciato a occuparmi di fotografia mi sono chiesta come la fotografia potesse partecipare a dei processi di costruzione di conoscenza, ed è una domanda che tuttora mi faccio e che cerco di pormi con ogni lavoro che realizzo: non vi voglio parlare di un lavoro singolo, ho chiesto di mandare in loop immagini di diversi progetti per darvi un'idea di come le immagini diventino veicolo di questa cosa che sto dicendo. Penso che effettivamente la fotografia, senza avere la pretesa di essere didattica, possa avvicinare a delle tematiche complesse e farci arrivare a ragionare su delle questioni ampie. Per esempio, ho lavorato sulla costruzione della memoria culturale del rischio idrogeologico, quindi banalmente frane e alluvioni, e le immagini di immagini sono state estremamente importanti, sono un capitolo, anzi sono quasi due capitoli, fondamentale di quel lavoro. Da un lato ho raccolto una selezione di circa 4000 immagini d'archivio di catastrofi già avvenute e immagini vernacolari, immagini di archivi privati che non fossero fatte da fotografi professionisti o che venissero della stampa: in questo sento naturalmente un legame con il lavoro di Ghirri anche se naturalmente la modalità è totalmente diversa. Mi interessa che le immagini con cui mi confronto siano veicolo delle nostre aspettative ma anche dei nostri desideri e quindi che ci mostrino un po' quello che ci aspettiamo, quello che decidiamo di ricordare, di mettere, di documentare, e il fatto che siano fotografie fatte per fini utilitaristici secondo me è molto interessante perché mostra un punto di vista completamente diverso, slegato dalle velleità dell'autore-fotografo. In un altro modo, mi sono confrontata con le immagini guardando come, soprattutto dal punto di vista popolare, queste catastrofi fossero rappresentate andando a ricercare l'iconografia e cercando di capire come la nostra cultura si confronta con i temi ambientali da un punto di vista umano, da un profilo basso. D'altra parte penso che, per quanto riguarda il mio approccio, mi piaccia pensarlo come laterale piuttosto che frontale e per questo appunto ricerco quello che ne costruisce l'immaginario da un punto di vista materiale, scientifico, tecnologico, vernacolare. Non so se ho risposto alla tua domanda e non so se sarà la medicina, la fotografia. Però sono sicura che possa avvicinare a queste questioni che forse, in qualche modo, sono anche troppo complesse per essere rappresentate.

Michele Smargiassi: Bene, grazie. Io so che Joan Fontcuberta ha portato un progetto molto interessante che è direttamente collegato con un lavoro di Ghirri, il quale lavorerò su un parco tematico straordinariamente bizzarro, straordinario e anticipatore, che si chiama "*Italia in miniatura*" e che si trova sulla costa romagnola. È un parco del 1970, allora non c'era ancora la parola postmoderno in giro, ma era assolutamente un'esperienza postmoderna. Se non siete mai stati all'Italia in miniatura andateci, ci sono 270 riproduzioni di monumenti e paesaggi italiani in miniatura a cui noi, come giganti, passiamo vicino. Sono miniature meravigliose, bellissime e accuratissime. La sproporzione della scala ci sconcerta, ci diverte e io credo che molti monumenti siano stati visti da più persone in quella forma che non dal vivo: ecco, questa è davvero un'esperienza post-moderna. Joan ha lavorato sull'Italia in miniatura con gli studenti dell'Isia di Urbino, una scuola di grafica, design e editoria, e io vorrei chiedergli di parlarcene.

Michele Smargiassi: In questo secondo e ultimo giro che vorrei fare, mi piacerebbe che provassimo a fare uno sforzo: abbiamo fatto i complimenti a Ghirri perché è stato profeta trent'anni fa e allora proviamo a essere piccoli profeti anche noi questa sera, magari, se ci riusciamo. Cosa saranno le immagini fra trent'anni? L'idea è che ci stiamo molto divertendo con le immagini in quella che abbiamo chiamato la civiltà dell'immagine: prima ne abbiamo fatte tante, sempre di più, poi abbiamo cominciato a mescolarle, a giocarci – e siamo forse ancora in questa fase – ma cominciano ad avvertirsi i segni di una stanchezza delle immagini, c'è chi dice siano troppe, si parla di overload, cioè di stress da eccesso di immagini.

Io sto pensando che mia nonna, analfabeta, non è mai andata fuori dal suo paese in Romagna, se non per un mitologico viaggio a Roma nell'anno Santo, che deve averla ubriacata, e mi chiedo quante immagini nella sua vita avrà visto mia nonna. Ho provato a fare un conto: lei lavorava in casa, non guardava la televisione – non la guardò mai neanche quando arrivò – andava in chiesa dove c'erano delle immagini e forse incontrava qualche timido manifesto pubblicitario sulla strada. Avrà visto 300 immagini, forse 500, in tutta la sua vita? Noi, queste immagini, le vediamo in dieci minuti. Io non sono un apocalittico, ma bisogna chiedersi, se questo è il trend, che cosa saranno le immagini? Quello che vorrei chiedere a Davide e a Marina, che lavorano con le immagini che esistono già e ne producono di nuove, è se pensano che a un certo momento arriveremo a un punto in cui traboccheremo di immagini fino a non riuscire a vederne più e allora anche la medicina Ghirri potrebbe rivelarsi inefficace, liberare lo sguardo non sarà più possibile perché sarà troppo occupato e troppo carico di immagini. Provate a pensare se, fra trent'anni, farete ancora questo tipo di immagini. Che immagini vedremo? Che immagini ci sarà bisogno di produrre? Vivremo soltanto di rendita, di immagini già fatte?

Davide Trabucco: Non lo so, credo in generale che siamo pieni, oltre che di immagini, anche di cose, una questione che non ci poniamo mai: se penso a quante cose possedevano i miei nonni rispetto a quante cose possiedo io e che costituiscono il panorama estetico di casa mia rispetto a quello che poteva essere il panorama estetico che abitavano i miei nonni, già questo mi spaventa perché quello che abito è quello che vedo e quindi è quello che poi costruirò: per me è complicato innanzitutto capire in quale panorama voglio abitare per capire cosa voglio fare. Cosa vedo in casa mia sono cose che cerco di selezionare perché produrranno le immagini che costruirò. Non credo che siamo saturi di immagini con la "I" maiuscola, siamo saturi di immagini con la "I" minuscola.

Michele Smargiassi: Quindi sei un ghirriano, pensi ancora che ci possa essere la moneta buona che scaccia quella cattiva?

Davide Trabucco: Certo, lo vedo anche rispetto al modo in cui mi approccio e vivo i social: quando sono nati ero affascinato dal fatto di poter inserire tantissime immagini mie che parlavano di me o immagini che scattavo io ma, a un certo punto, ho capito avevo paura che alcune immagini non mi descrivessero più rispetto verso gli altri. Ho iniziato a riflettere sul fatto che la qualità delle immagini che metto sui social, o che costruisco per un lavoro, deve essere ancora più alta. Credo che si debba trovare qualcosa per cui tutto quello che si è ammassato in questi anni vada buttato via.

Michele Smargiassi: Marina, che immagini farai fra trent'anni?

Marina Caneve: Questo non lo so, però secondo me bisognerebbe fare un distinguo tra immagini, fotografie e opere. E forse quello che mi interessa di più di quello che faccio non sono le immagini singole, ma sono le relazioni tra le immagini, quindi la costruzione di un senso, di un lavoro che parli da un lato di una tematica che mi interessa ma al tempo stesso del ruolo delle immagini fotografiche o non sulla nostra società, sul modo di percepire le tematiche. Quindi è difficile rispondere alla tua domanda, perché veramente le trovo un veicolo di costruzione di senso. Però, mentre ne parlavi, mi veniva in mente il saggio che Ghirri scrive per *"Paesaggi di cartone"* dove dice che quando va in giro scatta due tipi di immagini, quelle che tutti scattano e poi che non gli interessano neanche più tanto, e poi invece quelle che scatta per la sua ricerca. In qualche modo,

in questo momento della mia carriera, mi piacerebbe tornare anche a scattare ogni tanto qualche immagine solo per il piacere di farlo, semplicemente per vedere poi che cosa succede, e questo perché, per come intendo io la mia pratica, mi interessa lavorare in una continua contaminazione tra intuizione, ricerca, elaborazione dei materiali e concettualizzazione del progetto.

C'è un'intervista bellissima di Timothy Morton su Domus, in cui parla della natura come un concetto razzista, perché esclude tutto quello che non è naturale: forse ogni tanto pensiamo alle immagini come qualcosa di razzista, che esclude tutto il contesto e le relazioni che si creano. Invece mi piace pensare alle immagini come all'ambiente, come qualcosa di estremamente complesso e fatto di contaminazioni.

Michele Smargiassi: Joan, ti cito una persona, un'artista, che conosci e con cui hai anche collaborato, credo a un'edizione del Festival di fotografia di Arles, Joaquin Smith, il quale inventò una cosa che ti sarà sicuramente piaciuta: pubblicò sui giornali delle inserzioni a nome del cosiddetto *"Istituto per il riciclaggio delle fotografie usate"*, un annuncio molto serio, con un bello stemma, nel quale invita a non disperdere nell'ambiente le fotografie usate, poiché ciò sarebbe stato molto dannoso e inquinante e invitava tutte le persone che avessero delle fotografie usate a inviargliele. Gliene arrivarono in grande quantità e, con tutte queste immagini, lui ha realizzato tante bellissime cose. Alla fine, entusiasta per questa cosa, si raccomandò di non produrre più nuove fotografie finché non avessimo usato tutte quelle che esistono. Poi, qualche anno dopo, si pentì e invitò a non smettere di fotografare. Siamo ancora in questa ambiguità, insomma: sono troppe, però ne facciamo tantissime, allora io Joan vorrei chiederti se abbiamo un problema di ecologia delle immagini. Dobbiamo fare una specie di decrescita felice delle immagini? Prima di tutto, esiste il problema e, se esiste, come si affronta?

Michele Smargiassi: Joan ha fatto la sua domanda postuma a Luigi Ghirri, ne avete una anche voi Marina e Davide? Io gli chiederei se il mondo delle immagini che ha lasciato alla fine della sua vita fosse migliore del mondo delle immagini che ha trovato, cioè se stiamo andando da qualche parte. Voi avreste una domanda da fargli? A Joan, in conclusione, vorrei chiedere chi deve essere l'operatore dell'immagine. Ho detto prima, senza spiegarlo molto, che considero Luigi Ghirri un grande intellettuale delle immagini, non perché fosse un grande fotografo, ma perché aveva il coraggio di pensare non solo a come sono fatte le immagini, a come fare delle immagini, ma anche a quello che le immagini fanno nel mondo. Se è vero che abbiamo bisogno di questa consapevolezza, di questo nuovo uso politico delle immagini – intendendo "politico" nel senso migliore del termine – chi deve essere la persona che lavora sulle immagini? Saranno i fotografi, saranno gli artisti, saranno gli editori, i grafici? Possiamo immaginare una figura che possa insegnarci a usare le immagini, ad aprirci gli occhi, come credo che alla fin fine volesse essere Luigi Ghirri?

Michele Smargiassi: Oggi abbiamo tutti in tasca un oggetto che scatta immagini, lo smartphone. Non è mai successo che ciascuno avesse in tasca un oggetto simile, è un po' come girare tutti quanti armati. Ma se non dobbiamo lasciare la produzione delle immagini unicamente in mano agli artisti, vuol dire che lo possiamo fare anche noi. Come possiamo farlo?

Michele Smargiassi: Vi ringrazio per l'attenzione, vi auguro buona serata e vi invito ad andare a vedere la mostra *"Paesaggi di cartone"* ai Musei Civici. Grazie a tutti, buona serata.