

The two lights that were capable of stimulating Dante's "imagination", as well as the two currents of the imaginative process described by Italo Calvino in his lecture on *Visibility*, can be associated with the two distinct approaches to the "imagination", and by extension to photography, of Giovanni Chiaramonte and Luigi Ghirri. This article explores this idea beginning from the coincidence of two exhibitions and two photographs along the Via Emilia.

## Due mostre. Due luci. Giovanni Chiaramonte e Luigi Ghirri

Two exhibitions. Two lights. Giovanni Chiaramonte and Luigi Ghirri

Edoardo Cresci

O imaginativa che ne rube  
talvolta sì di fuor, ch'om non s'accorge  
perché dintorno suonin mille tube,  
chi move te, se 'l senso non ti porge?  
Moveti lume che nel ciel s'informa,  
per sé o per voler che giù lo scorge<sup>1</sup>.

La fotografia è l'arte dell'immaginazione, del produrre immagini, l'arte del vedere.

L'*imaginatio*, nella filosofia medievale, è uno dei sensi interni dell'anima, è la potenza che genera le immagini<sup>2</sup>, la facoltà di un 'vedere' che – come ogni bravo fotografo sa – poco dipende dalle nostre percezioni sensoriali, in quanto mai è semplice e passiva «funzione fisiologica, meccanica», ma sempre «relazione attiva e personale con la realtà, immaginazione strutturante»<sup>3</sup> dalla quale dipende la forma e il senso del mondo.

Dante nel XVII canto del Purgatorio invoca e interroga tale facoltà «imaginativa»: grazie a cosa essa è in grado di farci 'vedere'? Di dare vita a immagini non determinate dall'apporto diretto dei sensi? «chi move te, se 'l senso non ti porge?».

Un «lume» risponde il poeta, una 'luce' che può essere di due tipi, che può prendere e dare forma in due modi: «per sé», ovvero secondo una logica che potremmo definire 'scientifica'<sup>4</sup>, o «per voler che giù lo scorge», cioè per il volere di Dio, che la dirige sul e nell'uomo.

Italo Calvino nella sua lezione sulla *Visibilità*<sup>5</sup> parte proprio dalla duplice natura del «lume» dantesco per distinguere e indagare due possibili processi immaginativi, riconoscendo da una parte un'immaginazione in diretta comunicazione con la «verità dell'u-

O imaginativa che ne rube  
talvolta sì di fuor, ch'om non s'accorge  
perché dintorno suonin mille tube,  
chi move te, se 'l senso non ti porge?  
Moveti lume che nel ciel s'informa,  
per sé o per voler che giù lo scorge.<sup>1</sup>

Photography is the art of imagination, of producing images, the art of seeing.

*Imaginatio*, in Mediaeval philosophy, is one of the internal senses of the soul, it is the power that generates images<sup>2</sup>, the ability of "seeing" which – as any good photographer knows - depends little on our sensory perceptions, since it is never a simple and passive "physiological, mechanical function", but always an "active and personal relationship with reality, an imagination that structures"<sup>3</sup>, from which both the shape and meaning of the world is derived. In Canto XVII of Purgatory, Dante invokes and interrogates this "imaginative" faculty: in which way is it capable of making us "see"? Of giving life to images that do not depend directly on the support of the senses? "chi move te, se 'l senso non ti porge?".

A "lume", answers the poet, a "light" that can be of two types, which can take and give shape in two different ways: "for itself", in other words in a way that we can define as "scientific"<sup>4</sup>, or "per voler che giù lo scorge", that is by the will of God, who directs it onto, and into, man.

Italo Calvino begins his lecture on *Visibility*<sup>5</sup> with the dual nature of Dante's "lume", in order to explore and differentiate two possible imaginative processes. On the one hand, he recognises an imagination that is in direct contact with the "truth of the universe"<sup>6</sup>,



p. 189  
Dettaglio di una raffigurazione del XVII canto del Purgatorio  
tratto dal manoscritto del XIV secolo Egerton 943, British Library  
pp. 192-193  
Luigi Ghirri, Cittanova, 1985. © Eredi Luigi Ghirri  
Giovanni Chiaramonte, Chiesa di Sant'Egidio Abate, Cavezzo, 2012  
© Archivi Giovanni Chiaramonte  
pp. 196-197  
Luigi Ghirri, Fidenza, 1985. © Eredi Luigi Ghirri  
Giovanni Chiaramonte, Nuestra Señora de Guadalupe, Città del Messico, 1996  
© Archivi Giovanni Chiaramonte



niverso»<sup>6</sup>, che si muove in buona parte fuori dal nostro controllo e che assume rispetto all’individuo «una certa trascendenza»<sup>7</sup>, e dall’altra un’immaginazione-percorso di «conoscenza»<sup>8</sup>, che l’individuo può intraprendere secondo un disegno voluto da una propria, razionale intenzionalità.

Alle due luci in grado di muovere l’«imaginativa» del poeta e alle due correnti del processo immaginativo che scorrono nella mente dello scrittore è possibile far corrispondere i due *modi* dell’‘immaginazione’, ovvero della fotografia, di Giovanni Chiaramonte e Luigi Ghirri.

*Fotografia come misura del mondo* è il titolo della prima, ampia retrospettiva dedicata a Giovanni Chiaramonte, ospitata presso APE Museo Parma dal 10 novembre 2024 al 9 febbraio 2025<sup>9</sup>. *Zone di passaggio* è invece il titolo di una mostra che raccoglie una selezione di 56 fotografie in ambientazione notturna di Luigi Ghirri, esposte dal 26 aprile 2024 al 2 marzo 2025 al Palazzo dei Musei di Reggio Emilia<sup>10</sup>.

Due mostre lungo la via Emilia, due ‘luci’ che la percorrono in direzioni opposte, come lo stesso Chiaramonte scrive:

dal 1974 fino al 1992 non passò quasi giorno che non ci sentitissimo con Ghirri per condividere il tratto di vita percorso. Quello che mi ha unito a Luigi è stato da una parte l’esperienza di percorrere la stessa via, ci siamo ritrovati profondamente uniti nel considerare l’estetica del produrre immagini e fare fotografia come l’unico modo possibile per abitare il mondo; dall’altra parte il fatto di percorrere la stessa via in senso opposto<sup>11</sup>.

Giovanni Chiaramonte e Luigi Ghirri sono fotografi consapevoli della propria posizione nel mondo e della propria funzione in esso, del loro operare con uno specifico scopo. Entrambi muovono da uno stato di necessità dell’immagine e dalla certezza che essa, mostrando le cose, sia in grado di farle esistere, uomo compreso. Entrambi muovono inoltre da uno sguardo sul paesaggio, nella convinzione che l’uomo possa vedere nel mondo esclusivamente ciò che già è presente dentro sé, ma che parimenti egli abbia bisogno di quello stesso mondo per vederlo, ovvero, nella convinzione che la costruzione e il riconoscimento di una propria identità sia possibile unicamente in una continua sintesi di mondo esterno e interno, sintesi, incontro, perseguibile solo attraverso una capacità di orientarsi nello spazio e nel tempo che a sua volta è necessario inseguire ininterrottamente. Tale ricerca, tale sintesi, tale incontro che è principio continuo di costruzione, per Chiaramonte e Ghirri può essere ispirato e sospinto dalla fotografia, in particolare dalla sua potenza rivelatrice, capace di schiudersi in ripetuti passaggi lungo una strada tra interiorità e exteriorità che l’immagine è in grado di aprire, passaggi che corrispondono a un movimento di scavo e scoperta di sé, del mondo, del proprio ‘stare’ in esso, e quindi anche a un’occasione di trasformarsi e trasformarlo. Questa è la via lungo la quale Chiaramonte e Ghirri sanno di porsi, con il medesimo fine: produrre immagini necessarie a abitare il nostro mondo, ma che sanno altresì di percorrere, come sostiene Chiaramonte, «in senso opposto»<sup>12</sup>.

A questa via, talvolta, come nel caso delle due mostre di Parma e Reggio Emilia, coincidono reali vie di questo mondo:

ho cominciato a conoscere e amare la pianura padana, tra il Po e Modena, a metà degli anni Settanta del secolo scorso, del millennio passato, osservandola dal finestrino di una lentissima Volkswagen Maggiolino celeste guidata da Luigi Ghirri, impegnato nelle sue esplorazioni senza fine lungo la Via Emilia [...]. Ero con lui nell’azzurro crepuscolo invernale davanti alla canonica di Cittanova immersa nella radianza del cielo illuminato dalla luna piena. ‘Sarebbe bello morire in un posto così mi disse scattando la foto, e in un posto così Luigi ci è morto davvero, nella grande casa attaccata alla canonica

a process that is mostly beyond our control and which holds “a certain transcendence”<sup>7</sup> with respect to the individual, and on the other, an imagination understood as a “path of knowledge”<sup>8</sup>, that the individual can undertake following a design determined by his own rational intentionality.

The two lights that guide the “imaginative” faculty of the poet and the two currents of the imaginative process that flow through the writer’s mind, can be associated to the two modes of “imagination”, or photography, of Giovanni Chiaramonte and Luigi Ghirri.

*Fotografia come misura del mondo* (Photography as a Measure of the World), is the title of the first comprehensive retrospective devoted to Giovanni Chiaramonte, which was held at the APE Parma Museum from November 10, 2024, to February 9, 2025<sup>9</sup>. *Zone di passaggio* (Transit Zones) is the title, instead, of an exhibition featuring a selection of 56 night photographs by Luigi Ghirri, held at the Palazzo dei Musei in Reggio Emilia between April 26, 2024, and March 2, 2025<sup>10</sup>.

Two exhibitions along the via Emilia, two “lights” that travel down the same road, albeit in different directions, as Chiaramonte himself points out:

between 1974 and 1992, Ghirri and I spoke almost every day to share the path we were travelling through life. What brought Luigi and I together was, on the one hand, the experience of walking down the same path – we felt a deep connection in considering the aesthetics of photography and producing images as the only possible way of inhabiting the world; and, on the other, the fact that we were travelling this same path in opposite directions<sup>11</sup>.

Giovanni Chiaramonte and Luigi Ghirri are photographers who are well aware of their place in the world, and of their role in it, of their operating with a specific purpose. They are both driven by the state of necessity of the image, as well as by the certainty that in revealing things, the image is capable of making them exist, man included. Both are also driven by a certain view of the landscape, convinced that man can only see in the world what is already present within himself, but that at the same time he needs the world in order to be able to recognise it. In other words, they believe that the construction and recognition of one’s own identity is possible only through a continuous coming together of the external and internal worlds, a synthesis that takes place in the constant interaction between the two. This coming together, in turn, can only be pursued through an ability to orient oneself in space and time, something which requires a continuous effort.

For Chiaramonte and Ghirri, this research, this synthesis, this encounter, which embody a continuous principle of construction, can be inspired and fuelled by photography, in particular by its revealing capacity, able as it is of repeatedly unfolding along a path that brings together interiority and exteriority, a path that only the image is capable of revealing. These transitions correspond to a process of exploration and discovery of the self, of the world, of one’s “being” in it, thus also becoming an opportunity to transform both oneself and the world. This is the path on which Chiaramonte and Ghirri stand, sharing the same objective: to create images that are necessary to inhabit our world. Yet, they are also aware that they are travelling along this path, as Chiaramonte affirms, “in the opposite direction”<sup>12</sup>.

Sometimes, as in the case of the exhibitions in Parma and Reggio Emilia, this path coincides with actual roads:

I began to know, and to love, the Po valley, between the river and Modena, in the mid-Seventies of the past century, of the past millennium, seeing it from the window of a very slow pale blue Volkswagen Beetle with Luigi Ghirri at the wheel, busy in one of his endless explorations along the Via Emilia [...]. I was with him under the blue winter twilight, in front of the rectory of Cittanova, bathed in the light of the sky illuminated

di Roncocesi. Da allora, in quel giorno di San Valentino del 1992, non ero più riuscito a fare una sola immagine in quei luoghi, fino al giorno del terremoto, vent’anni dopo. [...] Alla vista degli edifici crollati a terra sotto le onde del sisma, ho dovuto prendere atto che anche io facevo ormai indissolubilmente parte di quel mondo e così, dopo due giorni, mi sono messo a percorrere le campagne tra Cavezzo, Concordia, Camposanto, San Felice, Crevalcore, nella speranza di trovare posti capaci di testimoniare la ragione viva di un paesaggio in cui e per cui valesse ancora la pena di vivere e morire<sup>13</sup>.

Il lavoro lungo la via Emilia di Giovanni Chiaramonte e Luigi Ghirri non solo è emblematica testimonianza dello stretto legame – anche personale – che li unisce, oltre a ciò è esemplificativa traccia dei diametrali *modi* dei due fotografi, ovvero delle due distinte ‘luci’ che li contraddistinguono.

Nella fotografia della Chiesa di Cittanova ricordata da Chiaramonte, Ghirri, come era solito fare, riprende il suo soggetto perfettamente in asse, al centro dell’inquadratura, secondo una prospettiva che potrebbe definirsi mentale, metodologica, assimilabile a quella di uno scienziato che avvicina il suo occhio alla lente di un micro o telescopio. È come se l’obiettivo di Ghirri puntasse a una sorta di studio, di catalogazione di elementi relazionabili, la cui funzione è permettere di fare ordine nei nostri luoghi<sup>14</sup> e conseguentemente in noi stessi, per ‘districarsi’, per essere in grado di scegliere con coscienza la strada da seguire<sup>15</sup>. «L’operazione che faccio è quella di ricomporre, con metodo, pezzo per pezzo un’immagine leggibile»<sup>16</sup>. L’operazione del fotografo emiliano è un’ininterrotta ricerca di comprensione attraverso la visione<sup>17</sup>, dove l’immagine complessiva, inseguita «pezzo per pezzo» e ricomposta attraverso infinite serie, non ambisce mai ad essere definitiva in quanto ciclicamente messa in questione dal flusso dell’esistenza. Ciò non di meno, tale «immagine leggibile», seppur mai stabile e risolutiva, rimane per Ghirri l’unica capace di permettere un’appartenenza alle cose e una consapevolezza di sé ritenute indispensabili alla possibilità di abitare. «Il senso che cerco di dare al mio lavoro è quello di verificare come sia ancora possibile desiderare e affrontare la strada della conoscenza per poter infine distinguere l’identità precisa dell’uomo, delle cose, della vita»<sup>18</sup>. Il ‘metodo’ di Ghirri rimanda, quasi esplicitamente, a uno dei due processi immaginativi trattati da Calvino: quello che riconosce l’immaginazione come «strumento di conoscenza»<sup>19</sup>. Ghirri procede come verso la verifica di un’ipotesi collettiva e come durante un’indagine investigativa colleziona prova dopo prova, fotografia dopo fotografia, con una modalità apparentemente elementare, ma fiduciosa che la giustapposizione delle immagini raccolte possa far emergere la «verità»<sup>20</sup> psicologica dell’insieme degli elementi costitutivi di un paesaggio. Al tutto, soggiace l’idea che nello scarto tra ‘rilevazione’ e ‘rivelazione’ prodotto da uno sguardo su tale paesaggio, guidato – potremmo dire – dalla luce «per sé» di un umano «pensare per immagini»<sup>21</sup>, possa aprirsi lo spazio di una personale *poesis* sulla quale, alla fine, poggia e spera l’intero progetto di costruzione di identità messo in moto da Luigi Ghirri<sup>22</sup>.

In contrapposizione alla fotografia della Chiesa di Cittanova, quella della Chiesa di Sant’Egidio Abate a Cavezzo palesa come un altro *modus* e un altro «lume» contraddistinguano le immagini di Giovanni Chiaramonte, ma al contempo come anch’esse, sebbene lungo un’altra direzione, ambiscano alla formazione di una rinnovata identità dell’uomo.

Nel terremoto dell’Emilia del 2012 Chiaramonte legge una «tragica metafora della civiltà contemporanea» nella quale oltre a distruggere buona parte del paesaggio amato da Ghirri

by the full moon. “It would be nice to die in a place like this”, he told me, as he was taking the photograph. And Luigi really did die in a place like that, in the big house attached to the rectory of Roncocesi. And from that moment, that Saint Valentine’s Day in 1992, I had not been able to take a single photograph there, until the day of the earthquake, twenty years later. [...] Seeing the buildings that had collapsed from the shockwaves of the earthquake, I had to accept that I too had become an inseparable part of that world, and thus two days later I began to travel along the countryside between Cavezzo, Concordia, Camposanto, San Felice and Crevalcore, hoping to find places that could represent the vital force of a landscape in which, and for which, it is still worth living and dying<sup>13</sup>. Giovanni Chiaramonte and Luigi Ghirri’s work along the Via Emilia does not only provide emblematic evidence of the deep connection — also at a personal level — that unites them, but also offers an exemplary trace of their opposing styles, of the two distinct “lights” that characterise them.

In the photograph of the Church in Cittanova mentioned by Chiaramonte, Ghirri, as he usually did, framed his subject perfectly centred, aligned with the axis of the image, adopting a perspective that could be described as rational and methodological, similar to that of a scientist who brings his eye to the lens of a microscope or a telescope. It is as though Ghirri’s lens were aimed at carrying out a study, a cataloguing of elements that can be put into relation, with the purpose of helping us to put order in our places<sup>14</sup> and, consequently, within ourselves, so as to “untangle” ourselves and be able to consciously choose the path to follow<sup>15</sup>.

“The operation I perform is that of methodically recomposing, piece by piece, a readable image”<sup>16</sup>. The photographer from Emilia undertakes a continuous search for comprehension through vision<sup>17</sup>, in which the overall image, pursued “piece by piece”, and recomposed through infinite series, is never intent on being definitive, but rather periodically put into question by the flow of existence. This “readable image”, however, although never stable or definitive, remains for Ghirri the only one that is capable of ascribing a sense of belonging to things and a self-awareness, which he considers necessary for inhabiting the world.

“The goal of my work is to explore how it is still possible to aspire to, and embark on the path of knowledge, to ultimately recognise the precise identity of man, of things, of life itself”<sup>18</sup>. Ghirri’s “method” almost explicitly recalls one of the two imaginative processes discussed by Calvino: the one that recognises the imagination as an “instrument of knowledge”<sup>19</sup>. Ghirri proceeds as if he were verifying a collective hypothesis, and as in an investigation, he collects evidence, one photograph after another, following an apparently simple approach, yet convinced that the juxtaposition of the images collected can reveal the psychological “truth”<sup>20</sup> of the series of elements that compose a landscape. Underlying it all is the idea that in the gap between ‘survey’ and ‘revelation’, created by a gaze directed onto that landscape, guided - we might say - by the light “in itself” of a human “thinking in images”<sup>21</sup>, the space for a personal *poiesis* can unfold. It is on this process that Luigi Ghirri’s whole project of construction of the self ultimately stands<sup>22</sup>. In comparing Ghirri’s photograph of the Church of Cittanova to the one of the Church of Sant’Egidio Abate in Cavezzo, by Chiaramonte, it becomes evident how a different approach and another “light” characterise Giovanni Chiaramonte’s images. These images, however, although following a different direction, also aim at the construction of a renewed human identity.

Chiaramonte saw the Emilia earthquake of 2012 as a “tragic metaphor for contemporary civilisation”, where, alongside the destruction of much of the landscape cherished by Ghirri, “the collapsed buildings have buried and rendered inaccessible the interior: that is, the sphere in which man can find himself and di-







«i crolli degli edifici hanno sepolto e reso impraticabile l’interno: la dimensione in cui l’uomo può rientrare in sé stesso e lì trovare la propria verità»<sup>23</sup>. Chiaramonte riconosce cioè l’attualità di una condizione dove forse non è più possibile, per nessuno, procedere nella direzione dell’amico scomparso venti anni prima e inizia di nuovo, dopo venti anni di pausa, a fotografare quei luoghi, riprendendo la propria strada con convenzione e forza, affidandosi pianamente a una dantesca luce «per voler», all’immaginazione che Calvino definisce «depositaria della verità dell’universo»<sup>24</sup>. Dalla foto delle rovine della Chiesa di Sant’Egidio Abate s’irradia «una luce d’oro»<sup>25</sup>, come in un’icona, quella luce non è di questo mondo<sup>26</sup>. A differenza della fotografia della Chiesa di Cittanova qui tutto è simbolico, tutto rimanda ad altro, ad un altro, eterno mondo – sia esso concepito alla sommità del cielo o al fondo della nostra profondità – capace di portare la sua luce su questo, capace cioè di generare immagini nel nostro sguardo che non dipendano direttamente dai nostri sensi fisici: «dalla croce», alta nel celeste al centro del doppio quadrato dell’inquadratura, «è la luce che illumina [...] e apre gli occhi di ogni uomo [...] donando la capacità di vedere»<sup>27</sup>.

Se la luce diafana di Ghirri si può intendere come una luce – e quindi una capacità di vedere – controllata e reificante, che si preoccupa cioè, secondo un proprio progetto, di mantenere ‘visibile il visibile’, ovvero viva in noi l’essenza delle cose che ci circondano; la luce gialla di Chiaramonte è invece da interpretarsi come una luce sulla quale non si ha potere, una luce trascendente, atta a rendere ‘visibile l’invisibile’, non come conquista di un percorso di conoscenza, bensì come un dono, una grazia offerta lungo il peregrinare di un’anima predisposta a ricevere un’epifania. Se l’immagine di Ghirri si compone di una moltitudine di tessere che mai possono risolversi in una configurazione stabile e definitiva, ma anzi trovano senso solo in un loro costante montaggio che insegue una corrispondenza tra paesaggio interiore e esteriore dell’uomo, l’immagine di Chiaramonte è dichiaratamente volta a cogliere in sé la decisività di un evento rivelatore di tale corrispondenza, «un’immagine compiuta e definitiva della realtà: un’immagine [...] che, scaturendo dal cuore più profondo della libertà della persona, si illumina dall’interno come il fondamento stesso dell’identità dell’uomo»<sup>28</sup>.

Come forse, diversamente, lo sono solo le fotografie di Luigi Ghirri scattate poco prima della sua scomparsa<sup>29</sup>, l’immagine di Giovanni Chiaramonte è un’immagine ultima e pacificante, il cui vero soggetto si potrebbe dire essere la luce stessa<sup>30</sup>, una luce che è rivelazione di una verità teosofica sulla manifestazione della quale si fonda un proposito di costruzione di un’identità che possa guidare non solo il destino di singoli, ma dell’intera civiltà occidentale<sup>31</sup>.

In tali lontananze e prossimità di carriera e prospettiva, nelle differenti formazioni giovanili e riferimenti personali<sup>32</sup>, nelle comuni mostre e nei distinti modi di operare, è davvero possibile sostenere che Chiaramonte e Ghirri percorrano «la stessa via», ma «in senso opposto»<sup>33</sup>: una luce è come se mettesse a fuoco le cose da dentro, misurandole per renderle vive, per stabilire un’appartenenza, l’altra è come se invece scendesse sulle cose dall’alto per animare il nostro rapporto con esse, ma entrambe desiderano condurre, attraverso una ‘rivelazione’, alla medesima meta: la costruzione di un’identità tra mondo interiore e mondo esteriore che possa permettere di abitare tali due mondi, che alla fine sono uno, perché sono l’uomo, quell’uomo che Chiaramonte ricorda: «è immagine»<sup>34</sup> e che Ghirri ricorda, citando Pessoa: ‘è nella dimensione di quello che vede’, anche a occhi chiusi, come Dante, come Borges.

scover his own truth”<sup>23</sup>. Chiaramonte thus recognises the current relevance of a condition in which it is perhaps no longer possible – for anyone – to proceed along the path undertaken by his friend, who had passed away twenty years earlier. It is only after this twenty-year pause that he begins again to photograph those places, travelling down that path once again with determination and strength, fully relying on a Dantean light “*per voler*”, on that very imagination which Calvino defined as the “depository of the truth of the universe”<sup>24</sup>.

“A golden light”<sup>25</sup>, as from an icon, emanates from the photograph of the ruins of the Church of Sant’Egidio Abate; an otherworldly light<sup>26</sup>. Unlike the photograph of the Church of Cittanova, everything here is symbolic, each thing refers to something else, to another, eternal world - whether conceived at the highest heaven or in the depths of our innermost self - that can cast its light on this world, that can generate images before our gaze that do not depend directly on our physical senses: “from the cross”, placed high in the sky in the centre of the double square of the frame, emanates “the light that illuminates [...] and opens the eyes of every man [...] conferring the ability to see”<sup>27</sup>.

If Ghirri’s diaphanous light can be understood as a light - and therefore as an ability to see - that is both controlled and reifying, which strives, according to its own design, to keep “the visible visible”, preserving in us the essence of the things around us, Chiaramonte’s yellow light, on the contrary, should be understood as a light over which we have no control, a transcendent light whose purpose is, instead to make “the invisible visible”. Not as the result of a process of learning, but rather as a gift, as a grace received along its pilgrimage by a soul that is ready to have an epiphany. Ghirri’s image is composed of a multiplicity of pieces that are never resolved into a stable and definitive configuration, but rather find meaning in a continuous process of montage, in the pursuit of a correspondence between man’s inner and outer landscape. Chiaramonte’s image, on the other hand, is explicitly aimed at capturing the decisive nature of an event that reveals this correspondence, presenting itself as “a complete and definitive image of reality: an image [...] which, emerging from the deepest core of the individual’s freedom, is illuminated from within as the very foundation of man’s identity”<sup>28</sup>.

As is perhaps the case, albeit in a different way, with the photographs taken by Luigi Ghirri shortly before his death<sup>29</sup>, Giovanni Chiaramonte’s image represents a final, peaceful vision, whose true subject might be considered to be light itself<sup>30</sup>. This light becomes the revelation of a theosophical truth, upon which the goal of constructing an identity capable of guiding not only the destiny of individuals, but also that of Western civilisation as a whole, is based<sup>31</sup>. Considering the differences and similarities in their careers and outlooks, their diverse youthful experiences and personal references<sup>32</sup>, as well as their joint exhibitions and distinct ways of working, it is indeed possible to say that Chiaramonte and Ghirri travelled “the same path”, but “in the opposite direction”<sup>33</sup>: one light seems to focus on things from within, measuring them to make them come alive and establish a sense of belonging, while the other seems to descend from above to stimulate our relationship with them. Nonetheless, both aim to lead us, through a “revelation”, towards the same goal: the construction of an identity between the inner and outer worlds which makes it possible to inhabit these two worlds that ultimately are but one world, because they are man himself, that man who, as Chiaramonte reminds us, “is image”<sup>34</sup> and who, as Ghirri pointed out, quoting Pessoa: lies “in the dimension of that which he sees”. Even with his eyes closed, like Dante, or Borges.

*Translation by Luis Gatt*

<sup>[1]</sup> D. Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, XVII, 13-18.

<sup>[2]</sup> Cfr. S. N. Barillari, «A l’alta fantasia qui mancò possa»: la teoria medievale della visione e la sua ricezione nella Commedia dantesca, in M. Maslanka-Soro (a cura di), «Vedi lo sol che ‘n fronte ti riluce». La vista e gli altri sensi in Dante e nella ricezione artistico-letteraria delle sue opere, «Aracne», Canterano 2019, pp. 67-80.
<sup>[3]</sup> A. C. Quintavalle (a cura di), *Giovanni Chiaramonte. Fotografia come misura del mondo*, Electa, Milano 2024, p. 378.

<sup>[4]</sup> Si nota che la nozione di ‘immagine’ – così come l’intera opera – di Giovanni Chiaramonte è fortemente legata a quella della filosofia medievale e dell’estetica teologica della Chiesa d’Oriente. La citazione sembra qui provenire da un passo di Evdokimov riportato dallo stesso fotografo: «è con l’immaginazione [...] che si scopre la grande potenza delle immagini. [...] Per la natura stessa del suo essere immagine, questa forma strutturale non può essere afferrata che dall’immaginazione e... soltanto l’immaginazione può penetrare il subcosciente e strutturarlo». *Ivi*, pp. 376-377.

<sup>[5]</sup> Si nota inoltre che, seppur per diverse vie, tale concezione è accostabile anche a Luigi Ghirri, come scrive Chiaramonte: «questo ci unì per davvero e profondamente, proprio perché l’uomo anche per Luigi era strutturato, configurato dalla domanda sul senso del destino, da ciò che dà propriamente corpo e figura alle immagini». *Ivi*, p. 383.

<sup>[6]</sup> Nella sua provenienza da *sciens*, participio presente di *scire*, intesa cioè come ‘sapere’ umano. Si nota che il termine scolastico ‘per se’ vale *naturaliter*, ‘naturalmente’, cioè ‘per influenza naturale degli astri’, in contrapposizione al «per voler» della divinità. Cfr. D. Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, Le Monnier, Firenze 2002, pp. 319-320.

<sup>[7]</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* (1993), Mondadori, Milano 2023, pp. 81-100.

<sup>[8]</sup> *Ivi*, p. 89.

<sup>[9]</sup> *Ivi*, p. 88.

<sup>[10]</sup> *Ivi*, p. 92.

<sup>[11]</sup> Titolo completo: *Giovanni Chiaramonte. Fotografia come misura del mondo*. Mostra a cura di Arturo Carlo Quintavalle

<sup>[12]</sup> Titolo completo: *Luigi Ghirri. Zone di passaggio. Discrete semioscurezza nelle opere di Mario Airò, Gregory Crewdson, Paola De Pietri, Paola Di Bello, Stefano Graziani, Franco Guerzoni, Armin Linke, Amedeo Martegani, Awoiska van der Molen*. Mostra a cura di Ilaria Campioli.

<sup>[13]</sup> A. C. Quintavalle (a cura di), cit., p. 19.

<sup>[14]</sup> *Ibid.*
<sup>[15]</sup> *Ivi*, p. 24.

<sup>[16]</sup> «Nella mia fotografia il problema principale è diventato dare ordine, dare una misura alle cose». L. Ghirri, *Niente di antico sotto il sole. Scritti e interviste*, Quodlibet, Macerata 2021, p. 312.

<sup>[17]</sup> «Siamo forse qui per dire: casa, ponte, cancello, albero da frutta, finestra, al massimo: colonna, torre...»; in queste parole di Rainer Maria Rilke sono sintetizzati tutti gli elementi costitutivi di un luogo, di un paesaggio in maniera semplice, quasi elementare, tanto da ricordare il disegno di un bambino. Ma in queste parole è anche racchiusa una profondità poeticamente felice per descrivere, per ricordarci un luogo [...] alla fine, nella vita di noi tutti non c’è bisogno di tanto altro, per poter abitare un luogo», *ivi*, p. 241.

<sup>[18]</sup> *Ivi*, p. 53.

<sup>[19]</sup> «Ricerare una fotografia che instauri nuovi rapporti dialettici tra autore ed esterno, nuove strade, nuovi concetti, nuove idee, per entrare in rapporto con il mondo, cercarne modalità di rappresentazione adeguate, per restituire immagini, figure, perché fotografare il mondo sia anche un modo per comprenderlo. Ricerare una fotografia che sia anche un metodo per organizzare lo sguardo», *ivi*, pp. 122-123.

<sup>[20]</sup> *Ivi*, p. 31.

<sup>[21]</sup> I. Calvino, cit., p. 92.

<sup>[22]</sup> «Nel mio lavoro ho voluto trovare la verità, perché è un merito anche quando si sbaglia per via. In questa ricerca una regola fondamentale è di non lasciare che vada perduto nulla: pezzetti di carta e tempo. Perché è bene ritenere insignificanti tante cose e significante tutto». L. Ghirri, cit., p. 67.

<sup>[23]</sup> «‘come pensare per immagini’. In questa frase è contenuto il senso di tutto il mio lavoro». *Ivi*, p. 36. Anche qui, forte è la prossimità con la posizione di Calvino, impegnato a «avvertire del pericolo che stiamo correndo di perdere una facoltà umana fondamentale: il potere di mettere a fuoco visioni occhi chiusi [...] di pensare per immagini», I. Calvino, cit., p. 94.

<sup>[24]</sup> «la sfida della contemporaneità e del presente [...] costruire la nostra identità che è dentro e fuori di noi [...] un progetto che non riguardava solamente la rappresentazione, ma che riguardava anche il vivere», L. Ghirri, cit., p. 116. E ancora: «un progetto per una ‘identità territoriale’ che, secondo il mio parere, non può trovare che attuazione se non [...] rivedendo nel passato, nelle strutture delle città, nelle immagini che abbiamo visto, nel nostro paesaggio, e relazionandoli con un presente possiamo distinguere: verificare, smascherare, per poi progettare», *ivi*, p. 50.

<sup>[25]</sup> G. Chiaramonte, *Interno perduto. L’immanenza del terremoto*, Franco Cosimo Panini, Modena 2012, p. 29.

<sup>[26]</sup> I. Calvino, cit., p. 89.

<sup>[27]</sup> G. Chiaramonte, cit., p. 29

<sup>[28]</sup> Cfr. P. Florenskij, *Le porte regali. Saggio sull’icona*, Adelphi, Milano 1977.

<sup>[29]</sup> A. C. Quintavalle (a cura di), cit., p. 405.

<sup>[30]</sup> *Ivi*, p. 23.

<sup>[31]</sup> Cfr. E. Cresci, *Bertolucci, Ghirri, Zermani. Un’officina italiana*, Quodlibet, Macerata 2022, pp. 64-68.

<sup>[32]</sup> Cfr. S. Petrosino, *La luce come forma vivente e la risposta della fotografia*, in G. Chiaramonte, *Verso Gerusalemme*, Postcart, Roma 2019, pp. 27-33.

<sup>[33]</sup> Per Chiaramonte «la ricerca di sé si è tramutata in ricerca della Civiltà europea, perché le risposte sul nostro destino individuale si intrecciano con quelle riguardanti la nostra civiltà». R. Mussapi in G. Chiaramonte, *Terra del ritorno*, Jaca Book, Milano 1989, p. 10.

<sup>[34]</sup> Cfr. P. Barbaro, *Chiaramonte e la storia*, in A. C. Quintavalle (a cura di), cit., pp. 76-81. Emblematico il confronto delle immagini delle proprie librerie che hanno ripreso entrambi i fotografi.

<sup>[35]</sup> A. C. Quintavalle (a cura di), cit., p. 19.

<sup>[36]</sup> «la sua intima, essenziale natura: l’uomo è immagine. E soltanto l’immagine può salvare l’uomo», *ivi*, p. 393. E ancora: «la via, via che per me è essere io stesso immagine del mondo», *ivi*, p. 383.

<sup>[37]</sup> O thou, Imagination, that dost steal us

<sup>[38]</sup> So from without sometimes, that man perceives not, Although around may sound a thousand trumpets, Who moveth thee, if sense impel thee not? Moves thee a light, which in the heaven takes form, By self, or by a will that downward guides it.

<sup>[39]</sup> Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, Canto XVII, 13-18. English translation by Henry W. Longfellow, Boston, Ticknor and Fields, 1867.

<sup>[40]</sup> Cf. S. N. Barillari, “‘A l’alta fantasia qui mancò possa’: la teoria medievale della visione e la sua ricezione nella Commedia dantesca”, in M. Maslanka-Soro (ed.), “*Vedi lo sol che ‘n fronte ti riluce*”. *La vista e gli altri sensi in Dante e nella ricezione artistico-letteraria delle sue opere*, Aracne, Canterano 2019, pp. 67-80.

<sup>[41]</sup> A. C. Quintavalle (ed.), *Giovanni Chiaramonte. Fotografia come misura del mondo*, Electa, Milan 2024, p. 378. It is worth noting that Giovanni Chiaramonte’s concept of “image” - as well as the entire corpus of his work - is deeply rooted in Mediaeval philosophy and the theological aesthetics of the Eastern Church. The quote seems to come from a passage by Evdokimov, cited by the photographer himself: “It is through imagination [...] that the great power of images is revealed. [...] Due to its very nature as an image, this structural form can only be grasped by imagination and... only imagination can penetrate the subconscious and structure it”. *Ibid.*, pp. 376-377. It should also be noted that this conception, albeit in a different way, can also be associated with Luigi Ghirri, as pointed out by Chiaramonte: “this brought us together in a genuine and profound way, precisely because man, for Luigi too, was structured and defined by the question of the significance of destiny, by what confers substance and shape to images”. *Ibid.*, p. 383.

<sup>[42]</sup> As derived from the Latin *sciens*, the present participle of *scire*, understood as “human knowledge”. It is worth noting that the scholastic term *per se* is equivalent to *naturaliter*, “naturally”, that is, ‘through the natural influence of the stars’, in contrast to the *per voler* (by the will) of the divinity. Cf. D. Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, Le Monnier, Florence 2002, pp. 319-320.

<sup>[43]</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* (1993), Mondadori, Milan 2023, pp. 81-100.

<sup>[44]</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>[45]</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>[46]</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>[47]</sup> Full title: *Giovanni Chiaramonte. Fotografia come misura del mondo*. Mostra ed. Arturo Carlo Quintavalle

<sup>[48]</sup> Fulltitle: *Luigi Ghirri. Zone di passaggio. Discrete semioscurezza nelle opere di Mario Airò, Gregory Crewdson, Paola De Pietri, Paola Di Bello, Stefano Graziani, Franco Guerzoni, Armin Linke, Amedeo Martegani, Awoiska van der Molen*. Mostra ed. Ilaria Campioli.

<sup>[49]</sup> A. C. Quintavalle (ed.), *Op. cit.*, p. 19.

<sup>[50]</sup> *Ibid.*
<sup>[51]</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>[52]</sup> “In my photography, the primary challenge has become determining how to impose order and measure on things”. L. Ghirri, *Niente di antico sotto il sole. Scritti e interviste*, Quodlibet, Macerata 2021, p. 312.

<sup>[53]</sup> “Perhaps we are here to say: house, bridge, gate, fruit tree, window; at most: column, tower...” These words by Rainer Maria Rilke summarise all the constituent elements of a place, of a landscape, in a simple, almost elementary way, so much so that they bring to mind a child’s drawing. Yet these words also contain a poetically serene way to describe, to remind us of a place “[...] ultimately, there is not much more that we need, in this life of ours, in order to inhabit a place”, *Ibid.*, p. 241.

<sup>[54]</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>[55]</sup> “To seek a photography that establishes new dialectical relationships between the photographer and the external world; new ways, new concepts, new ideas, for engaging with the world, exploring appropriate modes of representation, in order to produce images and figures, so that photographing the world may also become a means of understanding it. To seek a photography that is also, simultaneously, a method for organising the gaze”, *Ibid.*, pp. 122-123.

<sup>[56]</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>[57]</sup> I. Calvino, *Op. cit.*, p. 92.

<sup>[58]</sup> “In my work I have sought the truth, because there is merit in that, even when mistakes are made along the way. A fundamental rule in this pursuit is not to let anything go to waste: neither small scraps of paper, nor time. Because it is good to consider many things insignificant, but also to attribute meaning to everything”. L. Ghirri, *Op. cit.*, p. 67.

<sup>[59]</sup> “‘How to think in images’. This sentence contains the meaning of all my work”. *Ibid.*, p. 36. There is, here too, a close affinity with Calvino’s stance, committed as he was to “warning about the danger we are in of losing a fundamental human faculty: the ability to visualise with our eyes closed [...] to think in images”, I. Calvino, *Op. cit.*, p. 94.

<sup>[60]</sup> “The challenge, in this day and age [...] lies in building our identity, which is both internal and external [...] a project that does not concern only representation, but also the experience of living”, L. Ghirri, *Op. cit.*, p. 116. And also: “a project for a ‘territorial identity’ that, in my opinion, can only be implemented [...] by reviewing the past, the structures of cities, the images we have seen, our landscape, and relating them to a present that we can recognise: verify, unmask, and then design”, *Ibid.*, p. 50.

<sup>[61]</sup> G. Chiaramonte, *Interno perduto. L’immanenza del terremoto*, Franco Cosimo Panini, Modena 2012, p. 29.

<sup>[62]</sup> I. Calvino, *Op. cit.*, p. 89.

<sup>[63]</sup> G. Chiaramonte, *Op. cit.*, p. 29

<sup>[64]</sup> Cf. P. Florenskij, *Le porte regali. Saggio sull’icona*, Adelphi, Milan 1977.

<sup>[65]</sup> A. C. Quintavalle (ed.), *Op. cit.*, p. 405.

<sup>[66]</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>[67]</sup> Cf. E. Cresci, *Bertolucci, Ghirri, Zermani. Un’officina italiana*, Quodlibet, Macerata 2022, pp. 64-68.

<sup>[68]</sup> Cf. S. Petrosino, “La luce come forma vivente e la risposta della fotografia”, in G. Chiaramonte, *Verso Gerusalemme*, Postcart, Rome 2019, pp. 27-33.

<sup>[69]</sup> For Chiaramonte, “the quest for the self has been transformed into a quest for European civilisation, because the answers to questions regarding our individual fate have become closely intertwined with those concerning our civilisation”. R. Mussapi in G. Chiaramonte, *Terra del ritorno*, Jaca Book, Milan 1989, p. 10.

<sup>[70]</sup> Cf. P. Barbaro, *Chiaramonte e la storia*, in A. C. Quintavalle (ed.), cit., pp. 76-81.

<sup>[71]</sup> A. C. Quintavalle (ed.), *Op. cit.*, p. 19.

<sup>[72]</sup> “[ijn] his intimate and essential nature: man is image. And only the image can save man”. *Ibid.*, p. 393. And also: “the path, the path for me consists in being myself an image of the world”. *Ibid.*, p. 383.



