NOMI PROPRI

Fotografare di pensiero

In ricordo di Franco Fontana.

di *Caterina Martino* — 14 Settembre 2026

In un territorio periferico rispetto ai grandi centri internazionali della fotografia, è maturata una delle esperienze più incisive della cultura fotografica italiana del secondo Novecento. La periferia in questione è quella emiliana e, in particolare, l'area modenese, nella quale, tra gli anni Sessanta e Ottanta, si verifica un profondo rinnovamento dello stile e delle pratiche fotografiche. La pianura padana diventa un luogo da rappresentare, ma anche uno spazio di riflessione sulle inedite potenzialità espressive del medium. Un terreno, insieme fisico e teorico, comune a una pluralità di autori, impegnati in ricerche fotografiche su alcuni temi ricorrenti: il paesaggio, lo spazio antropizzato, l'ordinario, i margini, il rapporto tra fotografia e arte, la possibilità di costruire attraverso l'immagine un nuovo modo di guardare il territorio a cui si appartiene.

Gli stessi luoghi non producono la stessa fotografia, ma sollecitano una condivisa esigenza di cambiamento. È in questo contesto che si incontrano e lavorano, con modalità diverse, Luigi Ghirri, Franco Vaccari, Cesare Leonardi, Beppe Zagaglia e Franco Fontana (1933-2026). Più che di semplici affinità elettive, si tratta di percorsi che si intrecciano, direttamente e indirettamente, attraverso incontri, confronti e

collaborazioni tra fotografia, arti visive e ricerca concettuale. Ne sono testimonianza alcuni episodi: Fontana e Zagaglia lavorano a lungo insieme, dagli esordi negli anni sessanta fino ai libri d'artista come *Tracce di balsamico* (2007), e nel 1970 Vaccari scrive due testi introduttivi al catalogo della loro mostra presso il Centro Culturale Pirelli a Milano; nel 1978, *Skyline* di Fontana viene pubblicato da *Punto e virgola*, la casa editrice fondata da Ghirri; nello stesso anno, a Parigi, Fontana espone con Ghirri e Leonardi nella mostra *Trois artistes de l'école de Modène*, curata da Italo Zannier – titolo che lascia intendere l'esistenza di una vera e propria scuola fotografica modenese.

È in questa rete di relazioni e in questa varietà di approcci che si colloca il percorso di Fontana, avviato nel 1961 nei circoli amatoriali modenesi e già nel 1963 proiettato oltre i confini nazionali, con la partecipazione alla "Biennale internazionale del colore" a Vienna. **Il colore diventa precocemente il tratto distintivo della sua intera ricerca, insieme all'interesse per il paesaggio naturale, urbano e umano**. Strade, colline, corpi sono scomposti da Fontana e restituiti come superfici, piani, forme, campiture cromatiche che lo sguardo deve poi ricomporre. Due strategie ricorrenti per ottenere questo effetto di scomposizione e ricomposizione sono le inquadrature dall'alto, corrispondenti al *plongée* cinematografico, e il frammento, ottenuto avvicinandosi al soggetto o alla scena per ritagliarne ed evidenziarne solo una porzione.

Per Fontana, fotografare il paesaggio non significa documentarlo o raccontarlo, ma interpretarlo, o meglio creare una «foto di pensiero»: non «un semplice ritratto bidimensionale di ciò che l'artista [ha] davanti, ma una rappresentazione dell'artista stesso» (Fontana 2016). **Fotografare è, quindi, una questione di mente, non di occhio o di dita: «Lo sguardo è frutto del pensiero e del cuore. Lo sguardo ridisegna la realtà; la macchina fa soltanto *clic*»** (Fontana 2016). Questa idea si definisce progressivamente nei volumi che ne scandiscono il percorso: da *Modena una città* (1971) a *Terra da leggere* (1974), fino a *Paesaggio urbano* (1980) e *Presenzassenza* (1982).

Gli scatti di Fontana evocano altre esperienze della fotografia del Novecento: i nudi femminili rimandano a Edward Weston; le colline e i campi arati, al formalismo di Mario Giacomelli; le scene urbane, alla street photography di Saul Leiter. Più che di citazioni, si tratta di assonanze. Per certi versi, è lo stesso Fontana a descrivere questo meccanismo quando afferma: «Il paesaggio da solo non "esiste". Il paesaggio non sa di esserci: è l'artista a testimoniarlo» (Fontana 2016). **Lo spazio rappresentato esiste prima del fotografo e continuerà a esistere anche dopo di lui; invece, la rappresentazione dello spazio, quindi ciò che si definisce "paesaggio", nasce da un'interpretazione, da un punto di vista che seleziona, trasforma, pensa, dà significato a ciò che si ha davanti.** In questo senso, David Bate osserva che «il punto di vista della

macchina fotografica [...] organizza ciò che c'è come un artefatto culturale» (Bate 2011, p. 125). Nelle immagini di Fontana riconosciamo gli altri fotografi perché ogni paesaggio fotografato è un'interpretazione che incorpora una storia dello sguardo.

Allo stesso modo, la scelta di fotografare a colori sembrerebbe trovare una continuità nelle immagini di Ernst Haas e William Eggleston. **Per quanto questa scelta possa essere affine alle ricerche dei due fotografi americani, va però considerato che Fontana – il «rivoluzionario Fontana», scrive Denis Curti – fa anche i conti con la situazione della fotografia italiana nel secondo dopoguerra, in cui l'utilizzo del colore non è stato immediatamente legittimato come pratica artistica**. Il colore, nelle immagini di Fontana, ha una funzione interpretativa, non è un modo per rendere più vivido il mondo o intensificare l'effetto di realtà: «Un mondo improbabile sembra essere quello delle immagini di Franco Fontana, dove il colore è essenziale a tal punto da far dimenticare che è esistita la fotografia in bianco-nero, con la quale non si tentano neppure confronti, perché il colore, qui, non è un'aggiunta al chiaroscuro, ma diviene modo di vedere» (Zannier 2009, p. 232).

L'addio di Fontana ci mette davanti al fatto che quel gruppo di autori che dalla "periferia" ha contribuito a rinnovare significativamente il linguaggio e la pratica della fotografia italiana sta scomparendo. **Ciò che, invece, non scompare è il principio alla base di quel rivoluzionario mutamento di prospettiva: interrogarsi non semplicemente su ciò che vediamo, ma su come lo pensiamo.** Le fotografie di Fontana – come quelle di Ghirri e Vaccari – continuano a vivere all'interno di una cultura fotografica contemporanea nella quale lo sguardo è già pensiero e sono ancora capaci di ridisegnare la realtà ogni volta che le guardiamo.

Riferimenti bibliografici

D. Bate, *Il primo libro di fotografia*, Einaudi, Torino 2011.
D. Curti, *Capire la fotografia contemporanea. Guida pratica all'arte del futuro*, Marsilio, Venezia 2020.
F. Fontana, *Fotografia creativa. Corso con esercizi per svegliare l'artista che dorme dentro di te*, Mondadori, Milano 2016.
I. Zannier, *Storia e tecnica della fotografia*, Hoepli, Milano 2009.

Franco Fontana, Cognento, 9 dicembre 1933 – Modena, 29 agosto 2026.