

COMUNICATO STAMPA

AL MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA LE DIVE IMMORTALATE DA CHIARA SAMUGHEO

***Una personale dedicata alla prima donna fotografa italiana che,
a partire da metà degli anni '50, ha fotografato le dive di tutto il mondo
per le copertine delle più importanti riviste internazionali***

**Museo Nazionale del Cinema, Mole Antonelliana
7 giugno - 23 settembre 2012**

Il Museo Nazionale del Cinema presenta alla Mole Antonelliana dal 7 giugno al 23 settembre 2012 la mostra **FUORI DAL SET. FOTOGRAFIE DI CHIARA SAMUGHEO PER IL CINEMA**, a cura di Mauro Raffini, oltre 150 immagini di grande formato apparse sulle copertine delle principali riviste internazionali, da *Vogue* a *Life*, da *Epoca* a *Stern*, da *Paris Match* a *Vanity Fair*, e che ripercorrono la carriera di una delle poche donne che sono riuscite a emergere in un ambiente tipicamente maschile.

“Il Museo Nazionale del Cinema di Torino - sottolinea Mauro Raffini, curatore della mostra - presenta per la prima volta, in modo organico, il lavoro della fotografa Chiara Samugheo e la colloca tra gli autori più importanti e significativi del dopoguerra. Presentarla qui a Torino, nuova mecca del cinema italiano e non, è un atto dovuto, un riconoscimento imprescindibile.

La mostra offre uno spaccato quanto mai significativo di come Chiara Samugheo abbia interpretato la fotografia dello star-system e del suo modo innovativo di cogliere l'affascinante mondo del cinema in maniera nuova e originale. Il grande scalone nello spazio immaginifico della Mole Antonelliana accoglie non solo le attrici, i registi, gli attori, le coppie che hanno abitato e fatto grande il cinema degli anni '50 e '60 ma anche le sequenze, le sperimentazioni grafiche, le copertine e i libri della prima e più importante fotografa italiana.”

Chiara Samugheo ha creato uno stile *sui generis*, portando il set fotografico all'esterno. Il suo esordio risale al 1953, come fotografa di reportage sociale. La svolta avviene nel 1955, alla Mostra del Cinema di Venezia, dove partecipa in qualità di inviata della rivista *Cinema Nuovo*. A Chiara Samugheo, che intendeva la fotografia come mezzo per conoscere le persone, a volte come parte di un gioco, si apre un mondo nuovo. A differenza dei “paparazzi” a lei contemporanei, Chiara Samugheo non scatta una fotografia all'insaputa del suo soggetto. Anche se le sue sono foto posate, mantengono una notevole spontaneità, dovuta essenzialmente al fatto che non costruisce mai interamente l'immagine, usando il meno possibile le luci artificiali ed escludendo o limitando al massimo gli interventi in fase di post produzione. Queste sue caratteristiche fanno sì che il rapporto privilegiato tra fotografo e diva produca immagini di straordinaria bellezza, ritratti, fotografie per copertine, frutto di un momento di avvicinamento, di rapporto intimo tra le attrici e la fotografa, in un gioco di seduzione tutto al femminile.

A completamento della mostra, un catalogo edito da Silvana Editoriale che comprende tutte le foto in mostra.

Contestualmente, la Raffaella De Chirico Galleria d'Arte ospita **Set Off**, una personale di 35 fotografie selezionate tra le immagini in mostra al Museo Nazionale del Cinema e messe in vendita a tiratura limitata.

Tutti i materiali stampa e le foto ad alta risoluzione sono scaricabili dall'area stampa del sito del Museo Nazionale del Cinema <http://www.museocinema.it/stampa.php> (è necessario registrarsi).

FUORI DAL SET.

Fotografie di Chiara Samugheo per il cinema

Non sono molte neppure oggi le donne fotografe che riescono a emergere ed affermarsi in un universo professionale dominato, chissà perché, dagli uomini. Ma negli anni in cui Chiara Samugheo impugnò per la prima volta una macchina fotografica, di donne intenzionate a trasformare quella specifica passione in un mestiere ce n'erano davvero poche. Anzi, in Italia, proprio nessuna. Il che le conferisce il primato non indifferente di prima donna fotografa del nostro Paese. Un Paese da poco uscito da una tragica e devastante esperienza bellica, dove fare *reportage* voleva dire soprattutto confrontarsi quotidianamente con problemi sociali e individuali di ogni sorta. La svolta sarebbe venuta di lì a poco, con l'abbandono della cronaca a favore del cinema. Non del *reportage* cinematografico, però: Chiara Samugheo non è mai stata un fotografo di set, un esemplare di quella specie molto particolare che è, e continua ad essere, il reporter interessato alla macchina del cinema, a quel complesso e a volte lento e faticoso processo di costruzione di un'opera filmica. Chiara si è sempre e soltanto interessata ai protagonisti che il cinema lo fanno e lo rendono una delle forme espressive più popolari e amate di quella società delle spettacolo nata proprio in seguito all'affermazione planetaria dell'invenzione dei Fratelli Lumière. E planetaria diventò, nel giro di pochi anni, anche la fama di Chiara, chiamata a lavorare per le principali riviste di cinema, di moda e di costume – Cinema Nuovo *in primis*, poi Epoca, Stern, Vogue, Paris Match, Life, Vanity Fair e tantissime altre – per le quali firmò copertine entrate nella storia dell'editoria e del costume, e servizi fotografici apprezzatissimi perché originali, capaci di scavare nella personalità di registi, attori e attrici, mettendone in luce le più segrete caratteristiche. Anche ironici, solari e sensuali, caratterizzati come sono da un erotismo giocoso, mai *morbide* (come direbbero i francesi), ma anzi trasparente, vitale e garbato, la cui sottile impertinenza può solo essere ricondotta (e perdonata, in un'epoca ancora bacchettona) ad uno sguardo femminile che avrebbe contribuito non poco a quel movimento di liberazione sessuale destinato a caratterizzare gli Anni '60.

E allora il titolo di questo libro - e della mostra organizzata dal Museo Nazionale del Cinema di Torino, che ne è all'origine – non fa che sottolineare in maniera un po' provocatoria una delle prerogative principali del lavoro della Samugheo, che consistette precisamente nella decisione tutt'altro che scontata di abbandonare lo studio (nella doppia accezione di set fotografico e cinematografico), per ambientare i suoi ritratti in esterni o, comunque, lontano dal luogo di lavoro dei divi e delle divine che si prestavano al gioco di una de-contestualizzazione feconda e produttiva di nuovi significati e valori.

Non è questo, ovviamente, l'unico e forse neppure il prevalente motivo d'interesse di questa monografica che si propone come una sorta di *summa* del lavoro fatto dalla Samugheo *nel* cinema e *per* il cinema (se non altro per il fatto che la stessa autrice vi ha preso parte attivamente, contribuendo alla selezione effettuata dal curatore della mostra Mauro Raffini). I testi introduttivi che seguono mettono in luce le molteplici valenze del lavoro di Chiara, che era giusto sottrarre alla parziale oscurità dei depositi e degli archivi per riconsegnarlo al piacere della scoperta dei visitatori e degli spettatori contemporanei.

Alberto Barbera

Direttore

Museo Nazionale del Cinema di Torino

FUORI DAL SET.

Fotografie di Chiara Samugheo per il cinema

UNO SCATTO IRRIPETIBILE

A Nizza, un po' di tempo fa, nell'atrio di un cinema. Vedo la foto di una giovane attrice italiana degli anni Cinquanta, la Allasio forse o la Schiaffino, non mi ricordo. E dico ad alta voce: Chiara Samugheo! Qualcuno mi prende per matto, altri capiscono che ho capito. La mano che aveva scattato quell'immagine per me era inconfondibile, unica. Ma nessuno sapeva che da ragazzo quel talento mi era stato fatale, mi aveva sfilato tante volte i pochi spiccioli che avevo in tasca.

Il giorno dopo, quando Chiara mi accolse nel magnifico disordine di casa sua, le confessai che *Tempo* lo compravo per le sue copertine, che il resto lo buttavo e le copertine le ho conservate tutte, da allora. Brillavano di luce propria quelle foto, ben oltre la fama delle attrici e dei loro film belli o modesti. Era l'obiettivo che le amava e ne faceva delle star, apparentemente senza sforzo. Perché il fascino di quegli scatti stava nella mancanza di premeditazione, nella sintesi semplice e difficilissima tra la foto "posata" e l'istantanea presa al volo.

Almeno in una cosa si somigliano il mestiere del fotografo e quello del regista, nel modo di dirigere gli attori. Non importa se devono agire davanti a una cinepresa o a una macchina fotografica, gli attori recitano in ogni caso. Discorrendo un intero pomeriggio con Chiara, mi resi conto che avevamo molti punti in comune: non ci piace forzare la mano, imporre un gesto, costringere l'altro a essere quello che non è. Piuttosto preferiamo stimolare, scoprire il lato fragile, far nascere il clima giusto perché davanti all'obiettivo ognuno si senta libero e ci dia delle sorprese. L'inquadratura, che sia fissa o in movimento, deve avere il dono di sembrare irripetibile.

Parlare di seduzione di fronte alle foto di Chiara è un gioco facile. La domanda è un'altra. Quanto c'è di lei nei volti delle sue attrici, sempre bellissime e mai artificiali... Chi l'ha conosciuta di persona sa che c'è molto, forse tutto. Ai suoi "soggetti" spesso in erba, Chiara ha dato in regalo la sua inquieta sensibilità, il magnetismo del suo carattere. *Foto di Chiara Samugheo* non è un marchio di fabbrica ma una dedica preziosa.

Gianni Amelio

FUORI DAL SET.

Fotografie di Chiara Samugheo per il cinema

FUORI DAL SET. FUORI DAL CORO

E' un afoso mezzogiorno romano a metà degli anni sessanta. Henri Cartier-Bresson, l'occhio del secolo scorso, il fotografo che ha fondato la mitica agenzia Magnum con Robert Capa, bussava alla porta di Chiara Samugheo. Lei è raffreddata e quasi infastidita da quella visita inaspettata. Lui, sobrio ed elegante come sempre, va a comprare un pollo arrosto. Mangiano, poi si siedono nella splendida sala arredata con grande gusto tra il moderno e il decadente, parlano, si fotografano a vicenda, l'abusato ma sempre affascinante gioco di specchi tra uomini (e donne) d'immagine. Henri chiede a Chiara di entrare nella Magnum: è il sogno di tutti i fotografi, un traguardo che li trasforma in mito e li consegna alla storia della fotografia. Chiara tentenna, ci pensa, rifiuta. Il suo lavoro la impegna in modo totale, inventa immagini memorabili per le copertine delle riviste di tutto il mondo, realizza anche tre o quattro servizi alla settimana. Non ha tempo per pensare ad altro, non ha bisogno di agenti e poi un mito lei lo è già: da almeno dieci anni è, per definizione, la più apprezzata fotografa dei divi, la più affidabile, la più fantasiosa e professionale. La sua professione attiva si spinge fino agli inizi degli anni '70, poi l'imperiosa presenza della televisione e il cambiamento di fare informazione dei giornali riducono drasticamente lo spazio di questo genere di immagini. Chiara Samugheo non abbandona la fotografia, ne è troppo coinvolta, si dedica ai libri, al suo primo grande amore, il reportage, all'organizzazione di mostre sempre di grande successo. Ma il tempo è tiranno e a poco a poco, non più al centro della scena, lascia Roma e si trasferisce a Nizza. La incontro a Torino nel 2005, in occasione di una mostra sul fotogiornalismo in Italia curata da Uliano Lucas. Mi dice, un po' desolata, guardandomi con quegli straordinari occhi azzurri e con l'approccio diretto che la contraddistingue: "qui ormai non mi conosce più nessuno". Naturalmente sa che non è vero, ma....

La storia della fotografia italiana, scritta e riscritta numerose volte in questi ultimi anni, ha citato solo frettolosamente il nome di Chiara Samugheo. Con questa mostra Il Museo Nazionale del Cinema di Torino rende finalmente giustizia al suo lavoro e la colloca tra gli autori più importanti e significativi del dopoguerra. Forse perché donna, in un mestiere fortemente frequentato dagli uomini, forse perché fotografa delle 'dive', e quindi attenta ad un mondo che ai più sembra superficiale e frivolo, la presenza di Chiara appare negli anni indebolita e sfumata. Presentarla qui a Torino, nuova mecca del cinema italiano e non, è un atto dovuto, un riconoscimento imprescindibile.

Chiara Paparella diventa Chiara Samugheo nel 1953, nome d'arte voluto dal suo compagno di vita e di lavoro Pasquale Prunas. Sardo di origine Prunas era non solo un grafico talentuoso, inventore di nuove testate, ma anche un brillante intellettuale sodale di numerosi scrittori come Compagnone, La Capria, Rea, Bianciardi, Ortese e molti altri. Incontra Chiara a Milano, una Chiara scappata dalla sua città natale, Bari, una adolescente ribelle ad un destino già segnato, fiera ed indipendente, in cerca di una sua vita professionale e di una libertà a cui nel tempo non ha mai rinunciato. E l'incontro funziona, eccome. Prunas dirige il settimanale "Le ore", conosce i colleghi di "Tempo" e di "Cinema nuovo", introduce Chiara Samugheo nel mondo della fotografia di allora. Dopo un breve apprendistato presso Federico Patellani, Chiara si dedica, in pieno stile neorealista e sensibile alla ricerca antropologica, alla documentazione dei baraccati di Napoli, alle zingare detenute, al racconto per immagini delle 'tarantolate' del Salento. Poi, quasi casualmente, la rivista "Cinema nuovo" le chiede di ritrarre l'attrice Maria Schell e la pubblica a piena pagina in copertina: è l'inizio di una carriera ininterrotta. Da questo momento giornali e riviste che si occupano dello star-system se la contendono e ne fanno un'icona del fotogiornalismo italiano almeno fino a tutti gli anni Sessanta. La Samugheo affronta le attrici e gli

attori da par suo, non ha complessi d'inferiorità, è più colta e raffinata di molti di loro. I divi la cercano perché spesso sono a inizio carriera ed hanno un gran bisogno di apparire e farsi conoscere al grande pubblico. Qui sta il paradosso: la fotografa non li cerca, ma il mondo del cinema cerca lei, e insistentemente, sempre fuori dal set. Chiara Samugheo non ama la fotografia di scena, lì comandano altri, i registi, i direttori della fotografia, persino gli attrezzisti. Lei ha le sue regole e reinventa il ritratto; sceglie la location (spesso anche la sua bellissima casa a Roma, dove si è nel frattempo trasferita), dirige con sguardo sapiente il soggetto, lo intrattiene e lo ammalia, lo persuade con gentilezza e fermezza a disvelarsi al meglio dentro quel mirino quadrato 6x6 attraverso il quale osserva il mondo. I colori sono pastosi e saturi, gli esterni ricchi di verdi e di rossi, gli interni eleganti e ricercati. Chiara Samugheo ambienta i suoi personaggi con naturalezza e inventiva rare, coglie al volo il momento più felice, insegue a lungo un'espressione, un sorriso, un movimento. Anche nei primi piani non c'è artificio, la luce è quasi sempre quella naturale, calda e confortevole rispetto alle lampade o ai flash di uno studio e dai suoi soggetti la fotografa ricava il meglio per le sue copertine e anche per sé, con rapporti d'amicizia che spesso durano ben al di là di una seduta di posa. La Samugheo reinventa l'iconografia, in particolare quella declinata al femminile, delle star degli anni '30 innovandola con l'ausilio del colore e della sua strepitosa modernità. Attenta e sensibile ai cambiamenti di gusto innerva e dinamizza le sue opere alternando al gioco della seduzione, intrinseco in questa fotografia di genere, la ricerca grafica, il rimando degli specchi, il fascino delle sfocature abilmente controllate creando immagini sempre diverse, accattivanti e spesso geniali. E anche quando affronta l'astrazione del bianconero lo fa con grande naturalezza e spontaneità, come è possibile ammirare nella serie dedicata ai registi o in quel balletto fra Fellini e la Masina, così intimo e privato.

Questo lavoro ricco di soddisfazioni, ma anche di fatica e impegno costanti, la porta in giro per il mondo, a Hollywood of course, ma anche a Londra, Parigi, in Iran alla corte dello Scià, in Brasile fotografando per grandi gruppi come Alitalia o Piaggio o per riviste del calibro di "Esquire", "Quick", "Vu", "Ciné Revue" e moltissime altre.

La mostra offre uno spaccato quanto mai significativo di come Chiara Samugheo ha interpretato la fotografia in quegli anni, del suo modo innovativo di cogliere l'affascinante mondo del cinema in maniera nuova e coraggiosa, affrontando anche il tema del nudo con uno stile accattivante, sempre sobrio, leggero, felicemente erotico e mai volgare. Il grande scalone nello spazio immaginifico della Mole Antonelliana accoglie non solo, diviso in sezioni, le attrici, i registi, gli attori, le coppie che hanno abitato e fatto grande il cinema degli anni '50' e '60' ma anche le sequenze, le sperimentazioni grafiche, le copertine e i libri della prima e più importante fotografa italiana. Bentornata Chiara.

Mauro Raffini

FUORI DAL SET.

Fotografie di Chiara Samugheo per il cinema

DAL MITO DELLA REALTÀ ALLA REALTÀ DEL MITO SAMUGHEO FOTOGRAFA

Se cerchiamo di capire qual è il posto dell'opera di Chiara Samugheo, più o meno sessant'anni di lavoro, nel contesto della fotografia italiana, è facile trovare alcune formule, qualche collocazione lungo gli anni: il neorealismo e la ricerca etnografica, gli anni eroici del fotogiornalismo, poi il cinema e le stelle, le dive, i "personaggi", i luoghi e le persone... Guardando un po' più a fondo ci si accorge che in ognuno di questi passaggi lei trova una chiave originale, una mossa di anticipo, un approccio personale. Poi, un dato che si estende su tutto il materiale del suo archivio - attualmente conservato al Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università di Parma- e su cui è bene riflettere: è tutto pensato per essere pubblicato, tutto ha per destinazione un pubblico allargato, è tutto *lavoro*. Se ci si attiene alla distinzione -cara più ai fotoamatori che agli autori veri, però- tra professione e ricerca personale, quest'ultima può apparire sacrificata.

Tale distinzione è sicuramente fuorviante, e lo è ancora di più se applicata ad un autore come Chiara Samugheo, che agisce entro nodi rilevanti della comunicazione, dell'immaginario collettivo oltre che della specifica pratica della fotografia.

La storia è nota, più volte raccontata: una ragazza di ottima famiglia barese, un destino tranquillo di ruoli ben definiti, destinata a un buon matrimonio, le lezioni di musica e pianoforte che ogni brava ragazza del suo ceto è giusto che abbia (non del tutto inutili, forse, queste ultime, per saper -intonare-, anni dopo, le sue immagini) in un Paese che faticosamente esce dalla guerra, da una cultura apparentemente immobile dove una ragazza, se non si sposa, resta una emarginata zitella. Ma la ragazza, per quanto corteggiatissima a suon di messe cantate che convincono più i genitori che non lei, non si rassegna. Si inventa un'altra vita, parte per una vacanza a Varese dagli zii, e non tornerà più.

Chi ha avuto la fortuna di sentire da lei stessa raccontare questa storia, e le storie di quello che le succede dopo, percepisce una delle chiavi importanti del suo narrare, poi, con le immagini: le circostanze vissute intensamente come eventi magari casuali e subiti, ma in cui è visibile un significato, una *storia* di cui lei sa (sa di dover essere) regista, responsabile della sostanza e della forma dei *suoi* racconti.

E questi (anche quando sono per immagini) sono sempre testi, tessiture, che intrecciano impressioni e rapporti personali -di cui si intuisce sempre un coinvolgimento profondo, mai superficiale- con consapevolezza generali, sulla storia che sta attraversando e sullo strumento che ha a disposizione; e lo strumento del racconto non è solo, va ricordato, di macchina fotografica e pellicola, ma di immagine moltiplicata e diffusa attraverso la pagina stampata.

Milano, immagini e parole

Quindi, ecco Chiara Samugheo tra Milano e Roma, nei primi anni Cinquanta. Il neorealismo della letteratura, del cinema, appare a una svolta proprio per quanto riguarda l'uso delle immagini.

Il fotografo Federico Patellani ha pubblicato da una decina d'anni, sul fondamentale Annuario delle edizioni Domus dedicato alla situazione della fotografia in Italia, il testo *Il giornalista nuova formula*: rivendicazione del particolare statuto narrativo che la fotografia ha acquisito nel contemporaneo sistema della comunicazione, testo a cui non paiono estranee riflessioni sulla fotografia -rivelatrice per attimi- di Henri Cartier-Bresson, sulla fotografia sociale statunitense, ed esperienze di ambito germanico: si pensi a *Pittura Fotografia Film* pubblicato nel 1925 da Laszlo Moholy-Nagy nella collana dei Bauhausbuch, al catalogo della mostra *Foto/Auge*, 1929, a *Es kommt der neue Fotograf* (Ecco il nuovo fotografo) di Werner Graff, 1927, titolo che tra l'altro sembra echeggiato da quello di Patellani.

E' già storia -procedendo per esempi- anche il volume *L'occhio quadrato*, che raccoglie le fotografie di una Milano minore, opera di Alberto Lattuada della fine degli anni Trenta, esemplari di un nuovo modello di documentarismo specificamente fotografico, radicalmente differente dalle coeve immagini, spesso "autocensurate", della gran parte dei fotografi d'agenzia. E poi il modello di "Life", di "Paris Match", insomma i più avvertiti fotografi italiani del dopoguerra si servono di uno strumento profondamente integrato alla grafica -come evidente, per esempio, nelle impaginazioni pensate da Albe Steiner per "Il Politecnico" diretto da Elio Vittorini- e di precisa vocazione narrativa, di scrittura o riscrittura di un Paese in veloce trasformazione.

Il cinema ha ovviamente, rispetto a questa particolare attitudine narrativa della fotografia, determinazioni di vario ordine e grado, spesso biunivoche. La cronaca, l'informazione del dopoguerra, liberata dall'obbligo della propaganda, dell'assidua apologia del presente, è luogo in cui sceneggiatori e registi trovano elementi fondanti i loro nuovi racconti, e il cinema, i film, mostrano a grafici, redattori -oltre che ai fotografi- una sintassi che dilata le potenzialità delle immagini ben oltre la mera illustrazione.

Tra i luoghi d'incontro privilegiati tra questi territori troviamo le pagine di periodici come "Il Politecnico" che ospita i *fotoracconti* (ricordiamo *L'occhio su Milano*, *Conversazione in Sicilia* con le immagini di Luigi Crocenzi) e in particolare i *fotodocumentari* su "Cinema Nuovo", diretto da Guido Aristarco e "Le Ore", diretto da Salvato Cappelli, fondato e disegnato da Pasquale Prunas. I primi due utilizzano ampiamente fotografie, in quantità notevoli e con grande autonomia; i fotoracconti de "Il Politecnico" sono sequenze narrative che del cinema riprendono la struttura a parabola e la sintassi per scansione di piani come per i racconti fotografici in "Cinema Nuovo", in un rapporto di stretta integrazione con i testi verbali. Con "Le Ore", che si inizia a pubblicare nel 1953, il rapporto tra testi e fotografie si capovolge: è, come recita l'editoriale del primo numero, *"una pubblicazione (...) soprattutto da vedere, è il fratello tascabile e fedele del cinematografo e della televisione"*. In altri termini è probabilmente la rivista che raccoglie in via più lineare l'eredità dei periodici illustrati degli anni Venti concepiti negli anni delle avanguardie costruttiviste e del Bauhaus, come il "Münchner Illustrierte", il "Berliner Illustrierte". E' una rivista che ha fame di immagini: vi troviamo subito servizi di Mario Dondero, Gene Cook, foto sportive e d'agenzia, cronaca nera e rosa, il lavoro (ripreso da "Life") di Eugene Smith sul villaggio spagnolo di Deleitosa, definito *"un classico del giornalismo fotografico: ognuna di queste foto vale mille parole"*. Queste fotografie stampate in un bianco e nero drammatico e reso ancora più sintetico nella rotocalcografia su carta povera chissà quanto hanno inciso su *Scanno* di Mario Giacomelli, e poi sul sud raccontato da Crocenzi o da Nino Migliori. Non manca l'attenzione alla fotografia storica: ecco le immagini del Moulin Rouge che sembrano un calco da Dégas, e c'è un fotomontaggio con Toulouse Lautrec a cui il ritoccatore ha allungato le gambe. La prima copertina è una bella donna in costume da bagno: *"Jane Russell donna felice"* e dentro, in tre pagine una dietro l'altra troviamo immagini anonime con Marilyn Monroe che fa colazione a letto (la immaginiamo vestita di solo Chanel n. 5, e forse Chiara Samugheo ricorderà questa immagine realizzando un sensualissimo servizio su Claudia Cardinale) mantenendosi bella con latte e uova, poi l'ultima casa terrena della Vergine Maria e le notizie della settimana con una mappa dell'Indocina. Verso la fine troviamo scritto: *"Si stampa a Novara LE ORE, primo giornale soltanto fotografico del mondo"*. Ci si è soffermati su "Le Ore" perché è qui che, dopo l'incontro con Pasquale Prunas che gli sarà a fianco per anni, Chiara Samugheo approda, nell'anno di fondazione della rivista. Per un breve periodo affianca Federico Patellani, apprende il minimo della tecnica necessaria e, evidentemente, il massimo su come orientare i racconti nello scenario dell'Italia di quegli anni, su come rendere la realtà, anzi la *verità* delle situazioni. Lei poi racconterà come viene spedita senza troppi riguardi a Predappio a narrare la famiglia Mussolini (*I Mussolinidi* sarà il titolo del suo primo servizio) dove trova subito una chiave particolarmente acuta per risolvere il racconto: l'ironia e il rispetto, il saper mettere comunque un giudizio coinvolto costruito con il rapporto personale con le persone che riprende. La sua cultura raffinata, l'intelligenza e la passione le consentono di confrontarsi con qualsiasi situazione senza sentirsi mai superiore o sprezzante. E' un punto di equilibrio molto delicato, in particolare in quel contesto editoriale che chiede storie (ed immagini) sensazionali ed impressionanti.

Fotografa i baraccati, i bassi di Napoli, nel 1954 va a Galatina e fotografa i riti del tarantismo per un servizio -su indicazione di Guido Aristarco, per "Cinema Nuovo"- intitolato *Le invasate*, pubblicato l'anno seguente. Tra il titolo impressionante (oggi lo diremmo politicamente scorrettissimo, come

del resto quello sul primo numero di "Le Ore" del 1953, foto di Mario Dondero, *La rivolta dei pazzi di Reggio*, di fatto tra i primi lavori di denuncia sulla realtà manicomiale in Italia) e le fotografie di Samugheo in Salento pubblicate nel gennaio 1955 con un testo di Emilio Tadini, oggi è possibile leggere meglio il suo particolare approccio al fotogiornalismo. In quella situazione oggettivamente difficile e a lei completamente sconosciuta e per molti aspetti ostile -è la prima volta che vengono eseguite riprese nella chiesa di Galatina durante il rituale coreutico, lei è una donna e la lasciano fare ma con visibile sospetto- riesce ad avvicinarsi, a comporre per ritratto e figura le mosse apparentemente incontrollate, probabilmente vincendone la paura con l'interesse per le persone, per queste donne di un meridione non lontano geograficamente da quello da cui proviene ma letteralmente di un altro mondo. Le foto poi le vedrà Ernesto de Martino che pubblicherà, su questo argomento, pagine di *Sud e magia* e *La terra del rimorso*, nel 1959 e 1961, con le fotografie di Franco Pinna. Anche per i fotodocumentari su Napoli pubblicati nel 1955 (*I bambini di Napoli*, con testo di Domenico Rea, *Le due Napoli* con testo di Michele Prisco) la denuncia, il far vedere come vive una parte del Paese per lungo tempo invisibile, tutto è affidato a una forma di ritratto che da un lato sembra riprendere modelli delle origini della fotografia sociale (di Rijs, di Hine) che più si allontana dal bozzetto pittoresco, dall'altro si fonda su una visibile simpatia per le persone che non concede nulla al patetico e che non si ferma davanti ai segni terribili della povertà, riuscendo a rivolgerli in sottile fascinazione. Di questo ci si rende conto poi leggendo il testo di Rea, tutto risolto nella lettura delle immagini, interpretando e scavando dentro queste figure. La fotografia dell'indagine, del racconto sociale, ha certamente per Chiara Samugheo la valenza della scoperta, dell'esplorazione umana da condividere esplorando anche possibilità di racconto esterne a quelle del protocollo della fotografia d'assalto. Sarà tra le prime fotografe italiane (oltre a Giulia Niccolai) a fare un lavoro su New York, dove eseguirà un *réportage* sugli *Homeless*.

Il cinema fuori dai film

Quando Guido Aristarco -con Pasquale Prunas, in questi anni, il più assiduo interlocutore e committente della fotografa- le chiede, sempre nel 1955, un *réportage* sul Festival del Cinema di Venezia e sui suoi meccanismi interni, escono sequenze in cui ogni immagine si fonda su un'idea: sotto il titolo *Quanto costa la mostra* vediamo un operatore e le pile di rulli (le famigerate "pizze") impilate come gigantesche monete, poi spazi vuoti con attrezzi e figure che ricordano le installazioni nelle sale della Biennale Arte, poco lontano, fotografate in quel tempo dall'esordiente Ugo Mulas. Poi, come fanno tutti i fotografi, Chiara Samugheo coglie l'occasione e riprende senza troppa convinzione anche attori e registi di passaggio; tra queste immagini Aristarco individua il ritratto di una bellissima attrice che sarà la copertina. Le vendite dell'impegnatissimo periodico culturale fanno un balzo. In una mossa (di altri) e non per sua scelta da documentarista sociale diviene ritrattista dei personaggi dello spettacolo. In seguito, alla Biennale, sceglie di non sgomitare con gli altri fotografi: avvicina i personaggi, concorda un incontro che di norma avviene negli spazi scelti dal soggetto, l'albergo o la spiaggia del Lido, un bar o un parco. La fotografia come parte del conoscere le persone, a volte come parte di un gioco.

Chiara Samugheo non smetterà più di fotografare dive per copertine. Dirà, un po' scherzando che Aristarco le ha rovinato la vita: sembra rammarricarsi di questo successo e di questa capacità di costruire icone, di essere stata da subito richiesta continuamente come esecutrice dell'immagine del divismo, togliendo spazio all'indagine sociale; ma nell'intera sua opera, nell'intero suo archivio, esistono un'unità e una coerenza forse non ancora messe bene a fuoco.

A questo punto abbiamo capito alcune cose del fotografare di Chiara Samugheo o, in altre parole, della sua scrittura. In un contesto dove la foto di cronaca si pone come fotografia d'assalto, in cui nasce il mito negativo di Papparazzo che insegue e ruba le immagini -ma le figure reali che ispirarono il mito, come Tazio Secchiaroli, non sono certo riducibili a questo schema- Chiara Samugheo non fa una fotografia all'insaputa del suo soggetto: abbiamo visto i bambini napoletani guardare ed essere guardati negli occhi dalla fotografia, e così sarà anche per le dive, per gli attori, gli intellettuali, i potenti e i perdenti, a meno che non si tratti di concordare con loro una recitazione più estraniata. E poi, come vedremo meglio in seguito, Chiara Samugheo non costruisce mai interamente l'immagine: non ha una sala di posa, usa il meno possibile luci artificiali, esclude o limita al massimo gli interventi in fase di stampa o di post produzione delle immagini. Potremmo intendere, la sua, come una terza via tra la fotografia istantanea e "trasparente", dell'invisibilità del fotografo come teorizzata da Henri Cartier-Bresson e la fotografia di controllo totale della

ritrattistica d'atelier, della foto industriale e commerciale. Tra questi due poli, entro cui si muove in realtà la gran parte dei fotografi professionali, l'area occupata dalla fotografia del cinema e dalla ritrattistica a questa legata -oggetto della parte più rilevante dell'opera di Chiara Samugheo nonché di questa pubblicazione- occupa uno spazio da definire meglio.

La fotografia, ovviamente, è nodo fondante del linguaggio cinematografico, ma anche aspetto fondante il corredo iconografico che accompagna la produzione, la distribuzione, la promozione dei film anche negli aspetti che si possono definire extratestuali: la cronaca legata al cinema, gli aspetti connotativi della figura e delle vicende di attori e registi, quella delle manifestazioni al cinema dedicate. Esistono applicazioni codificate: la foto di scena che "ferma" le scene del film, le immagini scattate dietro le quinte e del contesto della lavorazione, fino alle immagini per le locandine, per i cartelloni tra fotografia, grafica e pittura spesso affidate ad autori raffinati come Anselmo Ballester -tra l'altro anche l'Archivio Ballester è conservato presso il CSAC dell'Università di Parma- che però attingono ad un'eventuale storia dell'*affiche*. La foto di scena consisteva di norma nel riallestimento di scene eminenti del film: il tempo dell'esecuzione di queste foto doveva essere slegato dalla lavorazione del film per poterne precedere la diffusione pubblicitaria, e il lavoro di un fotografo in azione durante la ripresa cinematografica avrebbe intralciato il lavoro della troupe. Ad un certo punto (questo avviene per la prima volta ad opera del fotografo Osvaldo Civirani sul set di *Ossessione* di Visconti) si preferisce riprendere le foto di scena direttamente, durante le riprese del film, come ad applicare alla finzione del cinema le istanze di -presa in diretta della realtà- del nascente neorealismo. Prima le foto di scena erano fatte con gli attori immobilizzati nel gesto della recitazione, con grandi apparecchi a lastre, gli stessi che si usavano per i ritratti d'atelier fin dall'Ottocento in ambientazioni ricostruite, con abbondanti ritocchi, interventi di ridefinizione su lastra e stampa, illuminazioni e costruzione ex novo di un'aura mitizzante tra persona e personaggio. Tra i campioni di questo ricordiamo Gaetano Pesce, Arturo Ghergo, Ghitta Carell, Elio Luxardo, Pasquale De Antonis, a Roma, e a Hollywood Alfred Stieglitz, Clarence Sinclair Bull, Karl Struss, John Kobal, George Hurrell.

Si è visto che Chiara Samugheo parte dalla fotografia di narrazione diretta, lo si vede anche nell'uso del piccolo formato della Leica, in bianco e nero, servendosi del formato quadrato 6x6 - l'"occhio quadrato" di Lattuada ma anche dei fotografi-architetti come Giuseppe Pagano, come lo stesso Patellani quando reinventa la fotografia di moda tra le macerie di Milano bombardata- per il colore, per le copertine, avvicinandosi proprio a modalità della fotografia di moda che vedeva allora a Milano figure come quella di Elsa Herter, l'autrice più importante dei primi servizi per "Grazia" nell'immediato dopoguerra.

Nel gioco delle figure

Il sapore della foto diretta, dello "stile documentario" avrebbe detto Walker Evans, lo vediamo in uno dei servizi più dichiaratamente finzionali su personaggi del cinema: Alfred Hitchcock è a Roma, siamo nel 1962 e Samugheo lo incontra. Immaginiamo senza incontrare molta resistenza, dato il noto *sense of humour* del regista, lei lo mette in condizione di recitare se stesso, in un cortile fatiscente della città storica. Della sequenza è presentata l'intera provinatura, come in una sorta di spezzone filmico da pubblicare integralmente, nella forma di una griglia, soluzione spesso presente in "Le Ore", in "Cinema Nuovo", e utilizzata anche, da Samugheo, per un ritratto multiplo di Dario Fo giovanissimo. Vediamo così il servizio costruirsi in forma di passaggio di citazioni, scherzi, soluzioni improvvisate: trovano il carro di un rigattiere e il regista finge di caricare, piccola ma inconfondibile figura che ricorda le sue apparizioni in scene dei film da lui diretti; poi finge di nascondersi e sbirciare da dietro le masserizie sul carro, gioca con una scopa e poi si esibisce in un lunghissimo sbadiglio dilatato in 7 fotogrammi; Samugheo ne ritrae la sagoma in controluce nel vano di una porta, poi mentre gioca con un lenzuolo e, infine, è dietro un gruppo, un po' defilato, posa assieme ad altre persone più vicine all'obiettivo, ma la sua figura composta e sorniona, con l'abito fuori moda e fuori luogo, prevale su tutte le altre: non si riesce a vedere che lui. E' un ritratto, questo, davvero pieno di cinema. Si capisce la velocità dell'esecuzione e, viceversa, la durata della costruzione, tale da attingere alla pantomima, al cinema muto dei tempi dell'esordio del grande regista. Del racconto in sequenza, di cui sa benissimo la logica dalle pagine dei periodici di cui si è detto ai suoi esordi, Samugheo darà diverse declinazioni: il variare del volto in una risata di Alberto Sordi che ricorda una bellissima serie di Ugo Mulas su Giacometti alla Biennale Arte di Venezia, uno strampalato defilé di Walter Chiari (e queste sono tra le poche foto

della nostra autrice fatte in atelier, con un fondale, ma è un gioco ironico, una citazione della fotografia di moda) e Marcello Mastroianni che somiglia a Pessoa/Tabucchi (quasi una premonizione del suo ultimo film, appunto da Tabucchi) mentre gioca con una scimmietta sul set di *Ciao Maschio* di Ferreri. Siamo agli antipodi, si direbbe, della fotografia per attimi rubati indicata da Cartier-Bresson, a quei tempi particolarmente cara ai fotografi italiani che ne la interpretavano come tutta appiattita sulla velocità, sul catturare il momento senza quasi inquadrare. Ma il grande autore francese non era certo riducibile a questo, e lo dimostra il fatto che fosse ammiratore dichiarato della fotografia di Chiara Samugheo, della sua capacità di narrazione emozionata quanto raffinata. La andrà a trovare all'inizio degli anni Sessanta, portando un pollo allo spiedo e un fiasco di Chianti, da vero signore nella città del neorealismo ormai finito.

Così le vengono chiesti sempre più ritratti, fotografie per copertine, che lei risolve in chiave confidenziale ma mai dimessa, sempre nello spazio variabile tra l'icona divistica, il personaggio occasionalmente esibito nelle sale e la persona reale. Si è scritto che il suo fotografare si colloca nel passaggio dallo Star System, sistema di icone inavvicinabili e mitiche ad un Personality System fatto di figure che tendono a divenire familiari, di facile identificazione di massa, tanto più che arrivano sempre più massivamente in casa con la televisione. Sicuramente questo è un passaggio che lei intuisce e di cui, tuttavia, non credo sia soltanto interprete. L'accesso all'immagine da raccontare passando per il rapporto personale che spesso diviene simpatia e amicizia è qualcosa che avviene subito, fin dalle prime copertine per "Cinema Nuovo". In seguito ricondurre il personaggio alla dimensione quotidiana, a volte contrapposta a quella del personaggio pubblico, rimane operazione sistematica. Questo è particolarmente visibile quando il soggetto non ha un volto universalmente noto, come nel caso degli scrittori, dei registi. Se la sagoma di Alfred Hitchcock era notissima dalle introduzioni alle serie televisive *Alfred Hitchcock Presenta* (trasmesse dal 1955 al 1962) e nella sigla compare il profilo, la sua "autocaricatura", diverso è il caso di altri: Luis Malle, Pasquale Festa Campanile, Luigi Magni vengono ripresi sul set, con gli strumenti del cinema, ma non si tratta di foto di lavorazione quanto di ritratti ambientati che evitano di essere didascalici grazie a piccole invenzioni: vedi le due comparse in costume guardano da un lato, come nello specchio di *Las Meninas*. Più attinenti allo "stile Samugheo" sono quelle eseguite fuori dal set: l'eleganza di Rossellini, quella differente e curiosamente borghese di Rosi (con la tazzina di porcellana nel salotto damascato) escono nettamente dallo stereotipo dell'artista scapigliato; per altri bastano piccole scelte di regia, un'idea di minima recitazione per rendere il ritratto qualcosa di diverso dalla riproduzione di una figura. Chaplin è colto in una scena turistica e per la raffinata e seria figura di Visconti, sottolineata dal gruppo scultoreo sul fondo, basta il raddoppio della statua un po' kitsch del molosso in ceramica a mettere il gioco sul filo dell'affettuosa caricatura. Un giovane Zeffirelli guarda timidamente da un lato, bilanciato da una natura morta forse messa lì da Testori, pensando a Caravaggio.

Basta una farfalla finta tenuta in mano, un po' di vegetazione, a fare della raffigurazione un minimo racconto misterioso. Si sa che Chiara Samugheo spesso porta con sé oggetti, abiti, strumenti di scena e connotazione, e sa usare piccoli accorgimenti di grande efficacia: basta invitare Pietro Germi ad uscire da dietro una serranda per fare di una posa un incontro; il gioco -ma è indispensabile una profonda simpatia- è spesso nel dare voce a un'impressione che esce dall'incontro, mediandone l'immagine con la *Doxa*, con l'iconografia e l'opinione pubblica intorno al personaggio oppure spiazzandola nettamente. A volte è funzionale un contrasto fortemente estraniante, come con l'enigmatico *aperitif sur l'herbe* con Sergio Leone quasi impassibile allo svelarsi della ragazza sotto il mantello. Vi è anche uno slittamento di modalità legato al mutare del panorama dei media: negli anni Cinquanta l'apparizione del regista in immagine è rivelazione di qualcosa di occultato, rivelazione del vivere quotidiano legato a quello che era solo un celebre nome; tra gli anni Settanta e Ottanta questa rivelazione ha i tratti della liberazione del desiderio (ma lo vedremo meglio con le attrici) e procedendo in anni in cui il corpo e il volto degli intellettuali è frequentemente incontrato sugli schermi televisivi è più urgente trattenerne lo sguardo, stringere sugli occhi di Scorsese o di Lynch che ci guardano ricambiando la simpatia per la fotografa.

La mediazione tra volto pubblico costruito nei film e volto della persona, in vista dell'ulteriore personaggio che verrà diffuso con la fotografia, quando Chiara Samugheo ha di fronte gli attori offre possibilità ancora più ampie. Del testo costituito nel volto, nel corpo celebre, si possono individuare dei -tratti pertinenti- : a sottolineare lo sguardo di Tony Perkins basta il bavero del giubbotto che si alza come per un colpo di vento, a individuare senza possibilità di dubbio il -

carattere- di Richard Burton basta una lama di luce che disegna la spalla, la forma della fronte; il profilo di Adolfo Celi, anche ridotto dal controluce a una linea che si confonde con il fumo di una sigaretta, è un monumento. In alcuni casi la recitazione -o la sua assenza- è imposta dal personaggio come con Yul Brynner che, come il suo sguardo non fosse abbastanza penetrante, lo raddoppia in un ritratto che sembra d'oro massiccio alle sue spalle. Dopo questa seduta l'attore pretese di vedere tutte le diapositive, e distrusse con un punzone tutti gli scatti in cui, a suo giudizio, l'immagine non è all'altezza della fama. E' davvero affascinante vedere i vari gradi di consapevolezza e volontà di controllo della propria rappresentazione pubblica da parte di questi uomini-immagine: Nino Manfredi come uno stilita sul capitello gioca con un grande fiore; due esempi: Vittorio Gassman offre un volto saturnino, di inattesa fragilità. Vediamo una grammatica di gesti ricorrenti, di posizioni evidentemente suggerite per permettere a queste persone di abitare tranquillamente nel personaggio di se stessi: basta una sigaretta, la testa appoggiata sul pugno o su una mano, il gesto che sfiora la falda della giacca.

Belle dal vero

Le attrici, le dive, le donne sono certamente, fin dall'inizio, il tema in cui la fotografia di Chiara Samugheo ha goduto di maggior fortuna. Le sue copertine per "Cinema Nuovo", e poi per altri periodici nazionali ed internazionali, hanno determinato notevoli incrementi delle tirature, ma soprattutto hanno costruito l'iconografia diffusa (per qualcuno addirittura il mito, nel senso di narrazione condivisa) delle dive, portando a coincidere canoni di bellezza, espressività, sensualità e desiderio con volti e corpi che hanno nome e cognome. Tale capacità, lo si è capito, non è affidata a particolari virtuosismi tecnici ma alla possibilità e volontà di realizzare un rapporto con chi si fotografa, e di organizzare il contesto formale che ne rende possibile la diffusione. E' piuttosto evidente, poi, la diversa qualità tra i ritratti maschili e quelli femminili, l'accesso privilegiato (e preferito) ad una dimensione di complicità che ha fatto addirittura suggerire a suo tempo, a qualche collega malevolo e sleale concorrente, una sorta di proterva rapacità sessuale della fotografa verso le altre donne. Forse la chiave di lettura giusta è proprio negli inizi, quando riesce a fotografare le "tarantolate" a Galatina per prima, e probabilmente se non fosse stata una donna non le avrebbero permesso di accedere, e se non avesse avuto tanto interesse per quella dimensione così misteriosamente femminile sarebbe stata vinta dalla paura, non avrebbe affrontato così da vicino quella situazione. Ed è proprio un movimento di avvicinamento, di attrazione a sé, di seduzione che tra le attrici, le donne e Chiara Samugheo avviene. E' una seduzione che si può permettere di lasciare fuori dal gioco ogni equivoco di aggressione, di possesso, di sopraffazione, arrivando ad un nocciolo del desiderio che sa giocare sottilmente ma con grande forza con lo sguardo maschile. Quasi l'opposto della dinamica che David Hemmings (David Bailey) recitava fotografando Veruschka in *Blow Up*.

In altre parole si ha l'impressione che Samugheo (la bellissima e seducente Chiara Samugheo) d'accordo con Claudia Cardinale, Monica Vitti, Pamela Tiffin, Pascale Petit, Jayne Mansfield, Sylva Koscina, Zeudi Araya, Florinda Bolkan, Brigitte Bardot, e tante altre, allestisca un divertito teatro del desiderio, tale che ogni immagine sia una rivelazione, un'indicazione della possibile realtà di un desiderio. La "messa in forma" di questo si avvale di costruzioni e invenzioni riguardanti la connotazione e il gioco con altri universi di immagini. Usa a volte specchi per prolungare e complicare il gioco degli sguardi tra lei e la Diva, magari citando le avanguardie: ci sorride riflessa come in una celebre foto di Pagano, ma lo sguardo viaggia tra il sorriso riflesso all'incrocio delle gambe e le forme sontuose; la relazione con il mondo dell'Arte è sempre attenta e giocosa: Carroll Baker è allusivamente in compagnia di un Ceroli, poi vediamo corpi -moderni- come inscatolati in un'opera di Mondrian o allestiti in gesti e drappaggi Liberty, o avvicinarsi a un sontuoso Klimt costruito con gioielli. Ogni nome è un'eco del desiderio di *quella* bellezza, i colori accordati immagine per immagine, come sa fare una donna che voleva essere direttrice d'orchestra e si è dovuta accontentare di essere una delle maggiori narratrici della bellezza in immagine del suo tempo, che è il nostro.

Paolo Barbaro

FUORI DAL SET.

Fotografie di Chiara Samugheo per il cinema

FOTOGRAFA MIO MALGRADO

Quando cominciai a fare la fotografa erano gli anni cinquanta. Erano tempi duri ma anche, in un certo senso, lieti. C'era la guerra fredda ma circolava la speranza che le cose sarebbero cambiate e che tutti coloro che lo volessero potevano rompere- con le immagini, le parole, i gesti-quel muro che li separava da un mondo migliore.

Diciamo che quello era un tempo nel quale ci si poteva illudere.

E io mi illusi di poter contribuire con le mie fotografie a rivelare mali e contraddizioni del paese, raccontarne usi e costumi. Qualcosa riuscii a fare ma ben presto dovetti constatare che lo spazio professionale che mi era concesso si andava restringendo non tanto perché diminuissero mali e contraddizioni del paese o fossero migliorati gli usi e costumi della gente ma semplicemente perché via via scomparivano quei giornali (pochi) che si interessavano ai problemi reali della società italiana. Come, molti ricorderanno è proprio alla fine degli anni cinquanta che riemerge prepotentemente quel tipo di editoria che, con l'alibi di soddisfare la richiesta dei lettori, stimola l'evasione e altera la realtà.

Ecco quindi diventare trainanti divi e divismo, principi e reali, papi e suore, maghi e sciocchi.

Devo confessare che anch'io seguii quel che mi si chiedeva. E questa mostra è il memoriale di quegli anni che passai seguendo la Diva. Perché, allora, andava la Diva. Copertine e servizi dovevano documentare la nascita, la crescita (e la fine) di quell'oggetto di desiderio che era la donna cinematografica. L'esposizione è dunque soprattutto un documento sull'oggetto-donna dagli anni cinquanta a ieri. Può servire per ricordare, con nostalgia o stizza. Può servire come un catalogo di oggetti smarriti. Può servire a quei sociologi che hanno il vezzo di analizzare il frivolo. Ma può anche servire, e sinceramente me lo auguro, a tutti coloro che, non disprezzando l'altrui lavoro, riescono a considerare le cose che furono fatte, belle o brutte che siano, nel contesto del loro tempo e quindi, liberi da pregiudizi, sono in grado di coglierne le qualità nascoste. Io credo infatti che in questo repertorio "su ordinazione" risulti evidente la cura costante che ebbi nel tentare di "rubare" da questo oggetto-donna qualcosa che riguardava il suo interno. Attraverso uno sguardo, un sorriso, un atteggiamento. Con l'ausilio di un ambiente, un cielo, un fiore. Approfittando della magia che ha sempre e comunque una presenza femminile. Eccole dunque cento donne come me, colte in quel trepido momento che è la giovinezza, ritratte nel breve lampo del successo, oggetto e soggetto di tutti i nostri ieri. E oggi, rivedendole, non solo suscitano una riflessione sul tempo che fu ma sono il documento di una storia, privata e pubblica, degna di essere ricordata perché, dietro questo paravento di sorrisi, c'è l'ascesa e la caduta di una generazione di donne, la cui unica colpa fu di essere belle e la sola possibilità di riscatto fu quella di avere talento.

Chiara Samugheo

FUORI DAL SET.

Fotografie di Chiara Samugheo per il cinema

BIOGRAFIA

Chiara Samugheo personalità di importanza internazionale, prima donna fotografa in Italia, ha iniziato a realizzare fotografie di reportage e di documentazione sociale.

Arriva a Milano negli anni cinquanta dove conosce Pasquale Prunas che le propone di collaborare come fotografa alla rivista "Sud".

I suoi primi reportage denunciano gli aspetti negativi ed inquietanti dell'Italia del dopoguerra, il Neorealismo. Le baracche della periferia di Napoli, gli scugnizzi napoletani, l'ambiente delle carceri; è la prima a fotografare il fenomeno delle tarantolate a Galatina in Puglia.

Verso la fine degli anni cinquanta abbandona il reportage per dedicarsi al mondo dello star system sempre più richiesto ed immortala gli artisti e le star internazionali, divenendo rapidamente indispensabile al mondo del cinema. Le sue foto sono una vera testimonianza di un'epoca che Chiara ha saputo immortalare firmando le copertine delle più prestigiose riviste di foto delle dive e dei divi.

Nel suo archivio ci sono più di 165.000 negativi in bianco/nero e diapositive a colori: i suoi ritratti valorizzano la bellezza soprattutto femminile, a volte attraverso un dettaglio, un raggio di luce o un ornamento opportunamente scelto e curato. Da questa immensa collezione di ritratti, sono stati pubblicati numerosi libri fra i quali, *Stelle di carta*, *Al cinema con le stelle* e *100 Dive. 100 anni di Cinema* per il Centro Sperimentale di Cinematografia.

Tuttavia Chiara non ha mai dimenticato i suoi vecchi ideali, continuando ad esplorare la realtà con il suo obiettivo: le sue ultime opere sono dedicate alla Sardegna, alla città di Lucca, all'architettura del Palladio, a Cuba e a Nizza città dove si è trasferita nel 1996.

Chiara Samugheo ha esposto in numerose gallerie, in Italia e all'estero, e in occasione di importanti eventi internazionali: Pinacoteca di Bari, Guggenheim Museum di New York, Cinecittà, Museo Cankarjev dom di Lubiana, Galleria Comunale di Cagliari, Biennale di Venezia, Festival di Avignone, Festival di Cannes, Festival Internazionale della Televisione di Monte Carlo, Palazzo d'Europa a Mentone, Centre Universitaire Méditerranéen di Nizza, Palazzo Pigorini a Parma, Palazzo Ferrania a Milano, Consolato italiano all'Havana.

Il suo notevole lavoro le è valso 41 premi fra i quali: Premio della fotografia di Roma, Oscar dei due mondi di Spoleto, Premio Minerva, Venere d'argento, Leone d'oro di Salvador Rosa, Premio nazionale della Cultura di Piazza Navona, Premio Concorso Internazionale della Stampa di Roma, Premio Minerva "Noi donne", Premio Ferrania - medaglia d'oro, Premio di Cinecittà (Una vita per il cinema) medaglia d'oro, Premio internazionale l'Efebo d'oro d'Agrigento, Premio della città di Spilimbergo, Premio internazionale della danza di Bento (Brasile), KitKat d'oro, Premio della stampa a Bari, Premio della stampa internazionale a Roma, Premio Stampa di Sanremo, Cavaliere della Repubblica Italiana, Premio della biblioteca comunale di Milazzo, Fotocine club di Mantova, Premio Espiegle Award con ritratto di Guttuso, Friuli Venezia-Giulia, Gran Premio per il mondo dello spettacolo di Riccione, Premio Sole-Mare, Premio Savioli, Premio Comune di Roma-EUR.

Chiara Samugheo è nata a Bari e vive attualmente a Nizza.

Beatrice BREGOLI

FUORI DAL SET.

Fotografie di Chiara Samugheo per il cinema

INFO MOSTRA

Negli anni '50, quando Chiara Samugheo impugnò per la prima volta una macchina fotografica, di donne intenzionate a trasformare quella specifica passione in un mestiere ce n'erano davvero poche. Anzi, in Italia, proprio nessuna. Il che le conferisce il primato non indifferente di prima donna fotografa del nostro Paese.

Con questa mostra il Museo Nazionale del Cinema vuole rendere omaggio a Chiara Samugheo, considerata uno degli autori più significativi del dopoguerra, presentando, per la prima volta in modo organico, il lavoro della fotografa che meglio ha saputo interpretare, in maniera nuova e originale, il cinema degli anni '50 e '60.

Chiara Samugheo non è mai stata un fotografo di set, ma si è sempre e soltanto interessata ai protagonisti che il cinema lo fanno e lo rendono una delle forme espressive più popolari e amate di quella società dello spettacolo nata proprio in seguito all'affermazione planetaria dell'invenzione dei Fratelli Lumière. E planetaria diventò, nel giro di pochi anni, anche la sua fama, chiamata a lavorare per le principali riviste di cinema, di moda e di costume, per le quali firmò copertine entrate nella storia dell'editoria e del costume, e servizi fotografici apprezzatissimi perché originali, capaci di scavare nella personalità di registi, attori e attrici, mettendone in luce le più segrete caratteristiche.

Museo Nazionale del Cinema – Mole Antonelliana

Via Montebello 20 – Torino

Info orari e biglietteria tel: + 39 011 8138.560 / 561

Prenotazioni gruppi e visite guidate tel. +39 011 8138.564 / 565

info@museocinema.it - www.museocinema.it

TARIFFE

Bookshop - Caffetteria

Ingresso gratuito

Museo Nazionale del Cinema + Ascensore Panoramico

Intero: € 12,00 Ridotto: € 9,00 Ridotto giovani: € 5,00

Museo Nazionale del Cinema

Intero: € 9,00 Ridotto: € 7,00 Ridotto giovani: € 2,50

Ascensore Panoramico centrale

Intero: € 6,00 Ridotto: € 4,00

ORARI

mar. mer. gio. ven. dom.: 9.00 - 20.00 (ultimo ingresso ore 19.00)

sab.: 9.00 - 23.00 (ultimo ingresso ore 22.00)

lunedì: chiuso

L'ascensore panoramico apre alle ore 10.00. Il sabato e la domenica apre alle ore 9.00.

FUORI DAL SET.
Fotografie di Chiara Samugheo per il cinema

Museo Nazionale del Cinema
The National Cinema Museum

Presidente / President
Ugo Nespolo

Direttore / Director
Alberto Barbera

Assistente di direzione / Director's Assistant
Angela Savoldi

Coordinatore generale / General Coordinator
Daniele Tinti

Conservatore capo / Chief Curator
Donata Pesenti Campagnoni

Comunicazione e promozione / Public Relations
Maria Grazia Girotto

Ufficio Stampa / Press Office
Veronica Geraci

Amministrazione / Administration
Erika Pichler

Fuori dal set. Fotografie di Chiara Samugheo per il cinema
Off the set. Chiara Samugheo's photographs for cinema

7 giugno – 23 settembre 2012 / 7 June – 23 September 2012
Museo Nazionale del Cinema / The National Cinema Museum
Mole Antonelliana, Torino

A cura di / Curated by
Mauro Raffini

Coordinamento organizzativo / Exhibition management
Roberta Basano
in collaborazione con / in collaboration with
Valentina Malvicino

Coordinamento allestimento / Coordination of display
Sabrina Mezzano
in collaborazione con / in collaboration with
Leonardo Ferrante

Realizzazione allestimento interno ed esterni / Interior and outside display
Cienne s.n.c di Gangemi A. & C., Torino
Giordano Allestimenti Srl, Pianezza (To)

Immagine e grafica / Image and graphics
De Silva Associati, Torino

Digitalizzazione fotografica / Photos digitization
Roberto Goffi
Giancarlo Tovo

Stampe fotografiche / Photographic prints
Puntobyte, Torino

Riproduzioni esterne / Outdoor reproductions
LEM stampa digitale, Torino

Illuminazione / Lighting
A.B.C. Elettrik Srl, Torino

Traduzioni / Translations
Laura Marcellino

Hanno collaborato / Collaborators
Paolo Barbaro, Claudia Bozzone, Chiara Borroni, Giovanna Lomonte, Daniela Martinelli,
Elena Montaretto, Cristina Monti

Catalogo / Catalogue
Silvana Editoriale SpA, Milano

Le fotografie in mostra provengono dall'archivio personale di Chiara Samugheo e dal Fondo Samugheo, Sezione Fotografia del CSAC dell'Università di Parma / The photos on display are from Chiara Samugheo's personal collection and from Samugheo Fund, CSAC - Parma University Photography Department
© Chiara Samugheo

Si ringraziano / Thanks to
Valérie-Anne Giscard d'Estaing (Agence photographique Photo12, Paris), Beatrice Bregoli (Chambre de Commerce Italienne Nice, Sophia Antipolis, Côte d'Azur), Andrea De Pasquale (Direttore della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano e della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino), Università di Parma.

Un particolare ringraziamento a / A special thanks to
Claudia Cardinale

Una selezione delle fotografie esposte alla Mole Antonelliana potranno essere acquistate presso Raffaella De Chirico Arte Contemporanea / A selection of the photographs exhibited at the Mole Antonelliana may be purchased from Raffaella De Chirico Arte Contemporanea. (Via Vanchiglia 11/A, Torino; www.dechiricogalleriadarte.it).

Fuori dal set

Chiara Samugheo

a cura di Mauro Raffini

23 x 28 cm - 144 pagine

130 illustrazioni a colori

brossura con alette

edizione trilingue

italiano/inglese/francese

EAN 97888-3662396-9

€ 28,00



La storia della fotografia italiana, scritta e riscritta numerose volte in questi ultimi anni, ha citato solo in modo frettoso il nome di **Chiara Samugheo** (Bari, 1935), forse perché donna, in un mestiere fortemente frequentato dagli uomini, forse perché fotografa delle 'dive', e quindi attenta a un mondo ritenuto superficiale e frivolo.

Questo volume invece, edito in occasione di una mostra al Museo Nazionale del Cinema di Torino, rende finalmente giustizia al suo lavoro riconoscendola fra gli autori più importanti e significativi del dopoguerra.

Chiara Samugheo, nome d'arte acquisito nel 1953 da Chiara Paparella, è stata **un'icona del fotogiornalismo italiano almeno fino a tutti gli anni Sessanta, contesa dalle più importanti riviste del settore** per la sua capacità di cogliere l'affascinante mondo del cinema in maniera nuova, con **naturalezza e inventiva rare**.

Nel suo lavoro, presentato in queste pagine, scorrono dunque le attrici, i registi, gli attori, le coppie che hanno abitato e fatto grande il cinema degli anni '50 e '60 ma anche le sequenze, le sperimentazioni grafiche, le copertine e i libri della prima e più importante fotografa italiana. Il volume accoglie i testi di Paolo Barbaro, Mauro Raffini, una testimonianza della stessa Samugheo e apparati biobibliografici.

Chiara Samugheo: nata a Bari nel 1935, arriva a Milano negli '50, dove collabora come fotografa alla rivista "Sud" realizzando reportages di denuncia sociale. Abbandona quindi il reportage per dedicarsi al mondo dello star system, immortalando artisti e star internazionali, e divenendo rapidamente indispensabile al mondo del cinema. Le sue foto – oltre 165.000 quelle del suo archivio – sono la testimonianza di un'epoca, interpretata con uno stile accattivante, lieve, sobrio e mai volgare. Il suo lavoro, esposto in numerose gallerie, in Italia e all'estero, le è valso 41 premi fra i quali: Premio della fotografia di Roma, Premio Minerva, Venere d'argento, Leone d'oro di Salvador Rosa, Premio di Cinecittà (Una vita per il cinema) medaglia d'oro, Premio internazionale l'Efebo d'oro d'Agrigento, Cavaliere della Repubblica Italiana.

mostra: Torino, Museo Nazionale del Cinema
dal 7 giugno al 23 settembre 2012





Chiara Samugheo
Set off

Vernissage: martedì 12 giugno 2012

Dal 13 giugno al 5 agosto 2012
e
dal 27 agosto al 9 settembre 2012

La Raffaella De Chirico Galleria d'Arte è lieta di annunciare la personale dell'artista Chiara Samugheo "***Set off***", che nasce dal desiderio di rendere omaggio ad una figura cardine nella storia della fotografia italiana, la prima e più importante fotografa del dopoguerra, che da tempo ha lasciato l'Italia per ritirarsi in Costa Azzurra.

Raffaella De Chirico, da anni attenta osservatrice ed estimatrice del lavoro dell'artista, oltre che appassionata di cinematografia, ha il piacere di dedicare a Chiara Samugheo questa mostra in occasione dell'ampia retrospettiva della organizzata dal **Museo Nazionale del Cinema di Torino**, Mole Antonelliana, dove verranno esposte più di 200 immagini.

"***Set off***" presenta al pubblico una selezione di circa 35 fotografie -con tiratura di massimo trenta esemplari- **scelte tra quelle esposte al Museo del Cinema**, allestite nelle sale della galleria illustrando differenti momenti del percorso artistico di Samugheo, ripercorrendo ed indagando *in toto* la lunga e complessa carriera dell'artista. Alcuni **vintage** illustrano l'esordio della Samugheo come fotografa di **reportage** capace di immortalare con uno sguardo crudo e neorealista, ma assolutamente femminile, soggetti come le Baraccate di Napoli ed le "tarantolate" del Salento, **ritratte nel 1954**, e i celebri **ritratti delle star di Hollywood e dei divi del cinema italiano** più famosi di tutti i tempi, **nonché dei registi che hanno scritto la storia del cinema italiano ed internazionale.**

Colta, raffinata, bellissima, Chiara Samugheo declina la sua arte al reportage, alla pubblicità, al cinema, sempre in modo innovativo e peculiare. Capace di saper alternare in maniera straordinaria l'attività di reportage, condotta in chiave neorealista a quella pubblicitaria, e di andare controcorrente evitando di rincorrere **i divi del cinema**, finendo per essere da loro stessi insistentemente chiamata a fotografarli, Chiara Samugheo è diventata la fotografa più ricercata, colei che ha fissato con scatti immemorabili i volti di grandi star del cinema del calibro di **Tina Aumont, Monica Vitti, Claudia Cardinale e Sophia Loren.**

<u>Titolo</u>	Chiara Samugheo: <i>Set off</i>
<u>Sede</u>	Torino, Raffaella De Chirico Galleria d'Arte, Via Vanchiglia, 11/A
<u>Durata</u>	Dal 13 giugno al 5 agosto 2012 e dal 27 agosto al 9 settembre 2012
<u>Opening</u>	Martedì 12 Giugno 2012 dalle ore 18,00 alle 21,00
<u>Orario</u>	Da martedì a sabato 10.00-12.30 / 15.30 -19.30. Chiuso lunedì. Domenica su appuntamento
<u>Catalogo</u>	Silvana Editoriale

Raffaella De Chirico Arte Contemporanea – Via Vanchiglia, 11/A – 10124 – Torino, Ph: +39 011 19503550 W: www.dechiricogalleriadarte.it E: info@dechiricogalleriadarte.it
Mar-sab: 10.00/12.30 – 15.30/19.30. Domenica su appuntamento. Lunedì chiuso.

«Gestire uno spazio che esponga arte contemporanea frutto di ricerca in senso globale e cosmopolita, ma anche di indagine storico-letteraria»: questo è l'obiettivo che la **Raffaella De Chirico Galleria d'Arte** si prefigge.

La galleria, che ha inaugurato nel febbraio 2011 con la mostra collettiva ***Linea Mentis***, si rivolge ad un pubblico eterogeneo per età e contesto che apprezzi un calendario espositivo vario in cui le contaminazioni fra diverse arti sono fondamentali. L'intento è infatti quello di renderla un luogo di intersezione tra le arti figurative, il cinema, la danza e la letteratura.

La galleria De Chirico consta di un grande salone principale dedicato a mostre che presentano una panoramica completa dell'opera degli artisti in linea con i canoni culturali ed estetici della direttrice Raffaella De Chirico, e di una ***project room***, dedicata ad artisti emergenti.

Un lavoro parallelo quello della galleria De Chirico, di recupero del lavoro di artisti dal passato importante, come Irma Blank, Eva Sørensen per l'arte legata al segno e Carlo Orsi per la fotografia e di promozione di artisti all'inizio della loro carriera.

Chiara Samugheo, Set Off

Raffaella De Chirico, da anni attenta osservatrice ed estimatrice del lavoro di **Chiara Samugheo**, oltre che esperta conoscitrice di cinematografia, ha il piacere di dedicarle nella sua galleria, **Set Off**, una esposizione di circa 35 fotografie, in occasione dell'ampia retrospettiva organizzata dal Museo Nazionale del Cinema.

Con una tiratura di massimo 30 esemplari, la Galleria De Chirico offrirà **la rara possibilità di acquisire delle fotografie**, dai differenti formati, selezionate tra le oltre 200 in mostra alla Mole Antonelliana.

Colta, raffinata, bellissima, Chiara Samugheo declina la sua arte al reportage, alla pubblicità, al cinema, sempre in modo innovativo e peculiare. Capace di saper alternare in maniera straordinaria l'attività di reportage, condotta in chiave neorealista a quella pubblicitaria, e di andare controcorrente evitando di rincorrere **i divi del cinema**, Chiara Samugheo è diventata la fotografa più ricercata, immortalando in scatti indimenticabili i volti di alcuni dei più grandi protagonisti del cinema italiano.

La Galleria De Chirico con questa mostra vuole rendere omaggio ad una figura cardine nella storia della fotografia italiana per troppo tempo lasciata nell'ombra e alla prima e più importante fotografa del dopoguerra, che da anni ha lasciato l'Italia per ritirarsi in Costa Azzurra.