

## Jacqueline Vodoz felicità della fotografia

Silvia Mazzucchelli

8 Aprile 2026

*Quando c'è qualcosa che mi piace, mi scatta proprio una... direi felicità, racconta Jacqueline Vodoz nel libro [La fotografia parlata](#) (Electa, 2025), un'ampia selezione delle sue opere dai primi anni Cinquanta agli anni Ottanta: il lavoro di fotoreporter, l'incontro con Carla Lonzi e il gruppo di *Rivolta Femminile* e la collaborazione con Danese, l'azienda di design fondata con il marito. Le sue parole trovano un'eco immediata nei titoli dei reportage pubblicati sul quotidiano *La Notte*, *Giuochi per le strade* (1953), *Un'ora di libertà tra due squilli di sirena* (1955), *Calcio in periferia: un pranzo per un gol* (1955), *Pedali al parco* (1955).*

La felicità è giocare per strada, gustare un gelato durante la pausa pranzo, fare il bagno in piscina prima di tornare in ufficio. La Vodoz non fotografa la fabbrica, le sbarre invisibili entro cui gli operai sono imprigionati, ma il tempo trascorso lontano dai reparti, dalle macchine, dalla fatica. Se nel ritmo rigoroso delle otto ore, ogni turno scandisce gesti e movimenti, quando le persone escono dai cancelli si apre uno spazio in cui il corpo respira, il gesto si libera e il ritmo della giornata sembra dilatarsi. È la stessa atmosfera che attraversa *Milanesi per otto ore* (1954), dove i pendolari conversano durante il viaggio in treno e attraversano in bicicletta una città immersa nella luce dell'alba.

Il suo sguardo è prossimo alle persone.



*Giochi per le strade, Milano, 1953 © Fondazione Jacqueline Vodoz e Bruno Danese.*

“Quando parlo di vicinanza e lontananza, mi viene in mente la fotografia di quelle tre ragazze che io ho fatto al parco Sempione, ogni volta che la vedo mi emoziono. C’è questo passaggio fisico, di amicizia, di confidenza che io vedo come un manifesto, nel senso buono, un manifesto di quello che potrebbero essere i rapporti umani caratterizzati da questa fiducia, che si può trasmettere anche con il semplice tocco di una mano, di una gamba.”

Alla cascina Gaggianese di Guido Visconti, le mondine camminano insieme per andare in risaia, pranzano tra i pioppi, si tengono per mano in un girotondo in mezzo alla strada. Il lavoro arretra sullo sfondo e lascia spazio alla parola scambiata, al racconto, al mutuo soccorso. È una comunità che si definisce per la

capacità di trasformare la fatica in legame, una condivisione che rende sopportabile la dura giornata. A Milano, durante un comizio di Palmiro Togliatti (1956), un bambino gioca con un aeroplanino di carta ai piedi del palco. È il vero *punctum* dell'immagine, la sua presenza dialoga con l'assenza di Togliatti, creando un contrasto tra l'infanzia e l'autorità pubblica, tra il movimento spontaneo e l'ordine imposto. Al vertice di Ginevra (1955) non ci stupisce la fotografia in cui Dwight Eisenhower, Nikolaj Aleksandrovič Bulganin, Edgar Faure e Anthony Eden, conversano seduti in un parco, ma quella in cui restano solo quattro sedie vuote. I corpi non ci sono più, la conversazione è finita, e tuttavia qualcosa continua a trattenere lo sguardo.

La Vodoz è prossima anche agli oggetti della vita quotidiana. Tra l'immagine delle lavoratrici a domicilio degli anni Cinquanta, e quella delle femministe del 1977, corre più di un ventennio, eppure la fotografa guarda gli oggetti con tenace coerenza. Cambia il contesto storico, il linguaggio politico, cambiano i corpi e le posture, ma resta invariata l'attenzione per ciò che sta sul tavolo, per quella superficie orizzontale dove il mondo si organizza. Le lavoratrici usano strumenti per saldare, pezzi da montare, oggetti segnati dal lavoro manuale, iscritti in un'economia domestica che prolunga la fabbrica dentro la casa. Le femministe cospargono il tavolo di sigarette, occhiali, libri, appunti. Non più utensili, ma strumenti di parola e pensiero. Le sigarette segnano la durata di una discussione, gli occhiali testimoniano un passaggio continuo tra lettura e sguardo reciproco, i libri e i fogli sono materia di un lavoro politico che si costruisce nella relazione. Se dapprima gli oggetti raccontano la fatica silenziosa e ripetitiva di un lavoro invisibile, in seguito narrano la nascita di una coscienza collettiva. La Vodoz usa il tavolo come un sismografo storico, ciò che vi è appoggiato registra una trasformazione profonda del lavoro femminile, dal gesto tecnico al gesto politico.



*Mondine, Guido Visconti, Rosate (Milano), giugno 1954 © Fondazione Jacqueline Vodoz e Bruno Danese.*

Alle prese con gli oggetti di design, non adotta il registro patinato della fotografia pubblicitaria. Se, come osserva Chiara Alessi, per lei non c'è distinzione tra persone e oggetti grazie al lavoro con il marito Bruno Danese, nelle sue immagini si intravede qualcosa di più, una singolare continuità che attraversa fotografie molto diverse tra loro. Le ciotole in creta e ceramica di Franco Meneguzzo possiedono la stessa qualità tonale dei quattro uomini in bicicletta ritratti in *Milanesi per otto ore*. La luce e il modo in cui gli oggetti occupano lo spazio rispondono alla stessa idea di prossimità che caratterizza i ritratti, la luce che sfiora un volto all'alba può accarezzare con identica delicatezza una superficie in ceramica.

È la lezione di Ugo Mulas, che Jacqueline Vodoz ritrae al Jamaica (1954). Lo coglie diviso tra luce e ombra, il corpo rimane nella parte scura del fotogramma, mentre uno specchio, appeso ad un'altra parete, cattura e restituisce una fonte luminosa. Mulas guarda proprio verso quella luce, come se l'atto del fotografare si collocasse esattamente in questo passaggio tra buio e bagliore. Lo specchio diventa così un punto di mediazione, un luogo in cui la luce rimbalza e torna nell'immagine, mentre l'orologio appeso alla parete introduce l'idea di un tempo scandito e sospeso.

Affiora alla memoria il celebre autoritratto *Verifica n. 2* (1971) di Mulas, in cui il sole abbagliante, riflesso nello specchio, si contrappone all'ombra proiettata sullo sfondo, tra questi due estremi il fotografo resta sospeso, tra ciò che la luce rivela e ciò che l'ombra trattiene. Un equilibrio simile percorre alcune sue immagini notturne, come la fotografia alla Stazione Centrale (1953-54), dove la luce di una lampada brucia lo spazio alle spalle di un uomo addormentato e quella di uno spazzino, fermo al centro dell'inquadratura, avvolto da un alone luminoso.



*Carla Lonzi, Roma, autunno 1974* © Fondazione Jacqueline Vodoz e Bruno Danese.

Questa tensione tra luce e buio risuona anche nelle fotografie della Vodoz. In *Boxe quasi gratis* (1955) un pugile alza le braccia al cielo mentre un cerchio di luce scende dal soffitto, altrove, lo sfondo chiaro fa risaltare i lineamenti di Giancarlo San Gregorio (1958), Gianfranco Fasce è colto in controluce (1954) e una fonte luminosa rischiarava il volto di Alfredo Chighine (1956?). Nelle fotografie delle lavoratrici a domicilio sono i toni scuri a dominare la scena e ad accentuare la presenza dei corpi, come negli abiti delle ragazze e delle mondine che, strette in un girotondo, proiettano le loro ombre sull'asfalto.

Negli anni Settanta, il suo sguardo cambia registro, la luce perde la drammaticità che caratterizzava gli scatti precedenti e diventa neutra. La Vodoz inizia a frequentare il gruppo di *Rivolta Femminile*, è presente alle riunioni, alle cene, ma anche nei momenti di svago trascorsi nelle case di ciascuna. La maggior parte

delle fotografie sono spoglie, non ci sono controluce ricercati, ombre suggestive, né concessioni alla poeticità. La Vodoz rinuncia consapevolmente a ogni seduzione formale, perché qui non si tratta di raccontare una pausa, né di cogliere una leggerezza, ma di registrare un atto. Queste donne non stanno semplicemente vivendo, stanno prendendo parola, mettendo in atto una rivolta. La donna non è oggetto di rappresentazione, ma soggetto di enunciazione. E la Vodoz sa che la fotografia non deve essere bella, ma deve essere giusta.

C'è un filo che unisce le ragazze al parco Sempione, le mondine e le donne di *Rivolta Femminile*: la volontà di far emergere un soggetto collettivo che non sia la somma di tante individualità, ma un corpo politico, come le donne di Paola Mattioli in *Ci vediamo mercoledì. Gli altri giorni ci immaginiamo* (1978), le femministe ritratte da Paola Agosti in *Riprendiamoci la vita* (1976), le protagoniste di *L'invenzione del femminile* (1974) di Marcella Campagnano.



*Una proposta per la lavorazione a mano della porcellana, Enzo Mari/Laboratorio La Freccia di Vicenza, Angela Cerin e Antonio Ongarodurante la lavorazione, 1973 © Fondazione Jacqueline Vodoz e*

È un corpo che comunica, e nella “fotografia parlata” della Vodoz tutto viene detto senza urlare, i gesti, gli oggetti, la luce, l’ombra. La sua prossimità alle persone richiama quella che si ritrova nelle fotografie di Helen Levitt, Ruth Orkin, Sabine Weiss, Emmy Andriessse, tutte presenti nella grande costellazione visiva di *The Family of Man* (1955), l’esposizione corale proposta da Edward Steichen al Museum of Modern Art. Qui, come nel lavoro della Vodoz, la fotografia non si limita a registrare, avvicina le esistenze e rende percepibile l’universalità dell’esperienza umana. La prossimità, infatti, non è soltanto una questione di distanza fisica, ma una forma di partecipazione, un modo di restituire nei gesti minimi della vita quotidiana uno spazio condiviso di riconoscimento.

Allo stesso tempo, le opere della Vodoz conservano un’intimità silenziosa, la macchina fotografica non invade, ma accompagna, permettendoci di percepire il peso silenzioso degli oggetti e il calore della luce che avvolge i corpi. Le sue immagini mostrano che la fotografia, più che un semplice documento, può diventare un’esperienza condivisa e felice.

In copertina, Intervallo di due ore, Milano, 1954 © Fondazione Jacqueline Vodoz e Bruno Danese.

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

---

