

Arles animalier

Gigliola Foschi

12 Agosto 2026

Nel denso programma di mostre dei Rencontres d'Arles, una tra le sezioni più significative è dedicata agli esseri viventi, senza distinzione tra animali e vegetali. All'interno di questa, s'impone la grande esposizione *Modèle animal. 200 ans de photographie*, presso la Mécanique Générale. Curata da Nathalie Herschdorfer e proposta dai Rencontres in collaborazione con il museo Photo Elysée di Losanna, dopo l'esposizione di Arles (fino al 5 ottobre), sarà anche visitabile a Losanna dal 4/12/ 2026 al 4/4/ 2027 (Catalogo Éditions Textuel, € 55). Compagni domestici amati, protagonisti della vita familiare, soggetti di studio scientifico, oggetti di fascino e meraviglia, gli animali sono apparsi costantemente nell'obiettivo dei fotografi, dall'invenzione della fotografia alla nascita dei social. Nathalie Herschdorfer ricorda, ad esempio, che la prima immagine apparsa su Instagram è quella di un cane; il primo video di YouTube, nel 2005, è stato *Me at the zoo*, con uno dei cofondatori del sito davanti a degli elefanti in uno zoo. Video che a tutt'oggi ha totalizzato ben 380 milioni di visualizzazioni! Un record. Il che spinge subito a chiedersi: la fotografia, dai suoi esordi fino ai giorni nostri, come ha raccontato il nostro complesso rapporto di odio e amore, indifferenza e fascinazione nei confronti degli animali? Un tema amplissimo, tant'è che la mostra è stata suddivisa in vari "capitoli", che propongono opere di autori storici e contemporanei, emergenti e di grande notorietà, ma anche fotografie anonime.

La sezione iniziale, "Regard anatomique", si apre con la prima generazione di fotografi, ma riflette anche sullo "sguardo anatomico" di alcuni autori contemporanei. In un'epoca "scientifica", o più precisamente positivista, dove si creavano musei per collezionare il collezionabile senza porsi alcun problema in merito al contesto in cui reperti o le opere etnografiche erano state prelevate; e si studiavano pure persone e popoli con approcci da entomologi, va da sé che anche l'osservazione fotografica degli animali s'inscriveva in una logica di potere e classificazione. Di certo Étienne-Jules Marey, ad esempio, con la sua opera *Marche de l'éléphant* (1886) non era per nulla interessato alla vita reale dell'elefante che aveva di fronte, ma solo ad analizzare in modo analitico e imparziale i suoi

movimenti. A giocare però in modo paradossale e spiazzante con questo sguardo “scientifico” sulle specie animali ci pensa il catalano Joan Fontcuberta che, con lo scrittore Pere Formiguera, ci propone la “sua” riscoperta delle ricerche di un importante zoologo tedesco: Peter Ameisenhaufen, scomparso in circostanze ignote e impegnato a classificare animali sconosciuti nella misteriosa Africa equatoriale. Tutto il lavoro di Fontcuberta si offre come una perfetta riproduzione dei codici di ricerca di un museo, con tanto di testi descrittivi e adeguata documentazione fotografica di curiosi e inquietanti mostriciattoli a due zampe. Peccato che tale riproposizione dei lavori del fantomatico Ameisenhaufen sia il frutto della fantasia birichina di Fontcuberta, il quale gioca argutamente con i codici dell’oggettività scientifica per mettere in discussione e far vacillare il tanto vantato valore della fotografia di essere una veritiera traccia della realtà.



Sezione *Regard Affectif*, in primo piano video di Jonathas De Andrade, foto di Gigliola Foschi.

Che la fotografia non offra certezze visive e conoscitive è senz’altro vero, ma è al contempo vero che – bizzarramente – riesce pure a creare effetti percettivi ed emotivi diversi anche solo con una banale rotazione del punto di vista. Lo svizzero Balthasar Burkhard, con le sue grandi stampe di animali ripresi di profilo, li trasforma in presenze e li suddivide per specie (*Il rinoceronte*, *La renna...*). Con approccio apparentemente identico, e cioè documentario, neutro e classificatorio, Ursula Böhmer fotografa invece frontalmente, una ad una, pressoché tutte le varietà di mucche esistenti in Europa. Con la sua serie *All Ladies* (1998-2012) – e il titolo è già decisamente esplicito – l’autrice fa sì che queste mucche ci osservino intensamente e fissamente, quasi volessero interpellarci, con i loro grandi, quieti occhi rotondi. Occhi che, nell’antichità classica, erano addirittura considerati come un segno di bellezza e maestosità, tanto che Omero usa

l'espressione "occhi bovini" per descrivere la dea Era in modo elogiativo. Dunque il primo autore, Balthasar Burkhard, crea immagini iconiche, senza tempo, che rievocano l'uso catalogico della fotografia ottocentesca, anche se restituisce forza e dignità agli animali da lui ritratti grazie a immagini di grande formato. La seconda, Ursula Böhmer, mantiene lo stesso approccio classificatorio (tanto da fotografare tutti i tipi di mucche europee, mostrandoci similitudini e differenze); cambia però il punto di vista - da laterale a frontale - e così facendo ritrae le mucche come se fossero persone protese a guardarci.



Pieter Hugo, Abdullahi Mohammed with Mainasara, Ogere-Remo, Nigeria, 2007 Courtesy of the artist and Stevenson, Cape Town/Amsterdam.

Altra sezione e altre storie di relazione tra uomo e animali. Con "Regard Performativ" la mostra sottolinea come la posizione asimmetrica, sbilanciata, spesso gerarchica fra uomo e animale (noi, i "superiori", e loro gli "inferiori") ha portato spesso la fotografia a documentare situazioni di dominio o a cogliere situazioni che ridicolizzano gli animali per farci divertire, o quantomeno sorridere.

Va da sé che quindi questa sezione inizi con una serie di storiche immagini di domatori, come ad esempio quella di Edmond Bernard, *Éléphant en équilibre, cirque de rue, Paris*, 1880. Se l'immagine di Jacques Henri Lartique, che riprende al volo il suo cane Toby mentre compie un prodigioso balzo in aria, ci fa davvero sorridere comunicando un senso di gioco tra lui e il suo cagnetto, decisamente meno divertenti appaiono quelle dove si approfitta delle docilità di alcuni animali per travestirli come pare e piace. La cartolina anonima *Le petit pâtissier* (circa 1920) con un povero gattino dallo sguardo triste, travestito di tutto punto da pasticcere con cappellino da cuoco e grembiolino a riquadri, avrà sì fatto sorridere in quegli anni, ma ora provoca un senso di pena. Pur non essendo un'animalista oltranzista, uguale disagio mi comunicano le immagini, per quanto con inquadrature curatissime, che dagli anni Ottanta William Wegman dedica ai suoi bracci di Weimar. Approfittando della simbiosi e dell'attaccamento al padrone di questa razza canina dall'espressione perennemente seria, Wegman li traveste con parrucche e abiti trasformandoli in signore sciantose o accigliati commendatori. Immagino e spero che i suoi cani si prestino a questi giochi con partecipazione; ma l'effetto finale mi pare quello di una loro ridicolizzazione che comunica un senso profondo di imbarazzo. Diverso è il caso del grande ritratto del sud-africano Pieter Hugo *Abdukkahi Mohammed with Mainasra*, Nigeria, 2007, in cui fotografa, in contrasto con una squallida periferia urbana, un addestratore itinerante di iene. L'immagine è disorientante: si coglie il grande legame affettivo fra l'enorme iena e il suo fiero domatore. Ma questa coppia, pur così "simbiotica" ha anche qualcosa di terribile, tanto più che sullo sfondo compaiono di baracche e camion su uno squallido terreno arido. Si sa che il domatore segue antichi metodi, tramandati di generazione in generazione. Ma si percepisce anche che questo sapere tradizionale, capace di sottomettere una iena, ha pure qualcosa di crudele per entrambi: ciò che Pieter Hugo ci mostra non è infatti solo la relazione complessa e contraddittoria che abbiamo con noi stessi e con la natura, ma anche come queste esibizioni spettacolari fra domatore e animale selvaggio continuino tristemente a esistere per garantire la sopravvivenza delle persone. Come racconta lo stesso autore, forse più che preoccuparci per la tutela e il benessere di questi animali «potremmo invece chiederci perché questi artisti debbano catturare animali selvatici per guadagnarsi da vivere. O perché siano economicamente emarginati. O perché la Nigeria, il sesto esportatore di petrolio al mondo, si trovi in una situazione così disastrosa».



Ancora diverso è il caso delle immagini di Walter Chandoha che ha costruito la sua carriera fotografando sostanzialmente solo gatti nelle pose più graziose e accattivanti. Qui siamo fra gli anni '50-'60, le riviste illustrate in quell'epoca andavano matte per le foto di cani e gatti che conquistavano il cuore dei lettori, e lui, appunto, fotografava micetti come se fossero stelle del cinema sedute trionfalmente su cuscini di seta, o che miagolano teneramente per noi. Tali immagini sembrano quindi anticipare la sezione successiva "Regard Affectiv", dove il rapporto fra "noi e loro" si fa intimo e intenso. Gli animali domestici diventano dei compagni amati che occupano un posto centrale nella vita delle persone e la fotografia si propone quindi come testimone di tale attaccamento. Affetto e vicinanza che può offrire conforto anche in situazioni difficili, fin drammatiche, di esilio e solitudine. Così Rafal Milach fotografa una bella gatta bianca su un tappetino colorato accanto a una finestra. Tutto sembrerebbe quieto, fin zuccheroso, se non fosse per la didascalia commovente: "Mila, una gatta raccolta da Eva, 14 anni, originaria di Kramatorsk, al centro di accoglienza temporanea per rifugiati ucraini creato nei locali del municipio, Varsavia, Polonia, 27 marzo 2022". Dunque una ragazzina che mentre fugge dalla guerra porta con sé, salvandola, una gattina randagia e abbandonata. Chissà, forse Mila ed Eva saranno ancora in Polonia a "sostenersi" a vicenda?



Jean-Marie Donat Le Paradis Perdue, foto Gigliola Foschi.

Davvero divertenti, nel senso buono del termine, sono poi le foto anonime, tutte degli anni '50-'60 e raccolte, per il progetto *Best Friend* da Lee Shulman (autore presente, con Omar Victor Diop, anche nella mostra dei *Rencontres The*

Anonymous Project Being Ther). Tali immagini sono la perfetta testimonianza di quanto, per molte persone, alcuni dei momenti salienti della loro vita, da immortalare con una fotografia, siano proprio legati agli animali. C'è la signora che fa il bagno sostenendo sorridente il suo barboncino; c'è chi mostra i suoi trofei di pesca; chi raduna i figli sotto un ramo su cui si sono posati colorati pappagallini.... Questo intenso legame familiare, che i "padroni" instaurano con i propri animali domestici, è testimoniato anche dalle fotografie vernacolari e anonime raccolte da Jean-Marie Donat in vari mercatini: ovvero una collezione di ritratti di cani e gatti che, nelle loro belle cornici, campeggiavano un tempo nei salotti degli appartamenti; fotografie di tenere presenze animali, da esporre probabilmente accanto a quelli di figli, genitori e nipoti, in un unico insieme di viventi umani e non umani, tutti amati e tutti degni di essere ricordati, soprattutto se la morte se li era poi portati via....

Nella sezione "Regard fasciné" non solo vengono esposte fotografie dove lo sguardo dei fotografi rimane incantato dagli animali (come la magnifica nuvola in movimento creata dal volo degli storni, fotografata da Xavi Bou). In questa sezione, infatti, ci sono anche fotografie che rivelano aspetti profondi e complessi, sia sul piano etico che su quello emotivo. Le cupe immagini dedicate ai corvi di Masahisa Fukase non suggeriscono infatti una banale meraviglia, ma inquietanti emozioni sotterranee. Mentre quelle di Sebastião Salgado certamente sono affascinanti, ma la loro bellezza vuole imporsi soprattutto come testimonianza della forza e della fragilità di un ecosistema ormai minacciato. Scattate all'incirca tra il 2004 e il 2009, queste fotografie ci appaiono oggi come una sorta di grandioso, sublime, ultimo canto di una Terra "edenica", ma ormai prossima a essere segnata da un disastroso e sempre più rapido cambiamento climatico. Ci saranno ancora, viene da chiedersi, quei ghiacciai da cui si gettavano felicemente in mare i pinguini delle isole Sandwich, da lui fotografati?



Masahisa Fukase, Erimo Cape, 1976, series Ravens
Courtesy of Masahisa Fukase Archives and Michael Hoppen Gallery UK.

A indicarci che per secoli l'uomo non si sia limitato a cacciare gli animali o ad amare quelli di casa, ma avesse con essi un legame per certi versi gerarchicamente rovesciato, lo suggeriscono anche alcune ricerche in mostra. Un tempo, e ancora oggi tra alcune popolazioni tradizionali, gli animali erano e sono considerati antenati, spiriti-guida e quindi presenze sacre, che possono rivelarsi protettive solo se blandite, interpellate con reverenza e timore. Gli animali, in quelle culture, non erano certo intesi come esseri inferiori con cui rapportarsi, a nostra libera scelta, in modo benevolo o crudele, amorevole o indifferente. "Non ho mai voluto conoscere gli orsi, volevo solo comprenderli", ha scritto il naturalista Charles Russell che, per anni, ha convissuto con gli orsi grizzly della Kamchatka (in "Animot. L'altra filosofia", n. 13, 2023) Se il termine "conoscere" implica una forma di controllo e dominio, "comprendere" indica invece un'esperienza condivisa, senza gerarchie: una familiarità che si costruisce nel tempo, in una relazione dove assieme ci si rapporta al mondo, alla natura (come si vedrà fare - grazie alle fotografie di Lech Wilczek - anche dalla biologa Simona Kossak, in sintonia e vicinanza amorevole con gli animali della foresta polacca di Białowieża). Ma il termine "comprendere" indica però anche un limite: e cioè che "prima" della sensibilità attuale, gli animali selvatici non li si comprendeva e si era ben poco disponibili a porsi con loro in relazione intima. E, a ben vedere, anche questo nuovo rapporto, per quanto non gerarchico, viene comunque impostato da colui che s'impegna a "comprendere" gli animali, a mettersi in

relazione con loro.



Viceversa, nelle culture antiche, era la “voce” degli animali a imporsi e a pretendere con forza di essere interpretata: erano loro i veri “signori del mondo”, e noi dovevamo con timore ascoltarli, venerarli, affinché le nostre sorti non precipitassero verso un destino infausto. Un accenno di tale rapporto dimenticato si ritrova in una fotografia scultorea e perfetta di Mario Cravo Neto, dove un nativo brasiliano si copre il volto con il carapace di una tartaruga, simbolo e immagine vivente del cosmo, capace di offrire stabilità e continuità alla vita sulla Terra. Il sudafricano Tshepiso Moropa, con il suo collage, è esplicito già dal titolo: *L'animale che ci ha donato il nostro nome* (2025), ed è dunque il nostro antenato. Vasanta Yogananthan con *The Myth of Two Souls* riprende alcune parti del *Râmâyana*, grande epopea della mitologia indiana, nelle quali gli animali assumono una forte dimensione simbolica e spirituale. Ottenute le immagini volute, per suggerire un senso di fascinazione capace di rievocare tale mito ancestrale, l'autore le dipinge con una tecnica risalente al XIX secolo, per poi punteggiare il corpo degli animali con tocchi di colore acrilico. L'esito finale sono opere che suscitano un che d'incantato dove sembra affiorare un universo magico e arcano. Tutto sembra invece diventare vivente e delicato, luminoso e impalpabile, presente ed evanescente, nelle immagini della giapponese Rinko Kawauchi, dove ogni cosa e ogni essere, ogni incontro o esperienza viene colta con un tocco leggero (altre sue opere, con quelle di Tokuko Ushioda, sono esposte nella mostra *From Our Windows*, Kyoto International Photography Festival).



Rinko Kawauchi, Untitled, 2004, series Aila Courtesy of the artist.

Tra le altre sezioni una è dedicata al “Regard plastique”, cioè a immagini che non cercano di rappresentare gli animali, ma li inseriscono all’interno di messe in scena ben studiate. Mentre un’altra – “Regard viral” – riflette su come internet e l’IA giochino sul loro potere di circolazione e sovvertimento tra realtà e finzione per creare sorpresa e stupore. D’importanza centrale ci pare essere infine la sezione “Regard Éthique”, che fa emergere come negli anni sia cresciuta una maggiore sensibilità per i problemi ambientali e la difesa degli animali. Qui emergono molteplici opere di denuncia, tra tremendi mattatoi, sperimentazioni su animali, allevamenti intensivi di bovini (mostrati in una grande immagine di Andreas Gursky) e traffico illecito di parti di animali (lingua, corna, visceri, usati ad esempio nella medicina cinese) di specie protette, (reperti indagati con sguardo catalogico e asettico da Taryn Simon). Ma sono presenti anche immagini dove l’uomo s’impegna in un rapporto amorevole, magari nutrendo un piccolo pipistrello (come nella fotografia di Laurence Kubschi) o costruendo con sensibilità

un rapporto di fiducia, come rivela un'immagine di Francesca Todde, in cui un delizioso uccellino ritrova il coraggio di posarsi su una mano aperta. Altamente simbolico, e assai perturbante rispetto al nostro ambivalente rapporto con gli animali, è, per concludere, il video di Jonathas De Andrade (*O Peixe*, 2016). In una località fluviale del Brasile, questo autore mette in scena una sorta di rituale più volte ripetuto: un tenero abbraccio mortale con grossi pesci appena pescati. Prima tali animali vengono cacciati da diversi pescatori; poi, quasi volessero affettuosamente accompagnarli verso la morte, tali pescatori li accarezzano, li stringono teneramente tra le braccia mentre boccheggiano fuori dall'acqua, e infine, con un colpo secco, spezzano loro l'ossatura. Sospeso tra realtà finzione, tale video, oltre a creare un effetto di forte turbamento, è come se disvelasse i nostri molteplici, contraddittori rapporti con la natura, costruiti sull'esercizio della forza e del potere, ma anche sulla devozione e la paura, l'amore e la violenza. Aspetti che questa grande mostra mette in evidenza, lasciando giuntamente aperti molti interrogativi.

Leggi anche:

Gigliola Foschi | [Rencontres D'Arles: la forza dell'Africa](#)

In copertina, sezione Regard Affectif, in primo piano video di Jonathas De Andrade, foto di Gigliola Foschi.

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](#)

