

Fan Ho, Cartier-Bresson d'oriente

Carola Allemandi

30 Settembre 2026

Quando Fan Ho (Shanghai, 1931- San Jose, 2016) viene definito l'“Henri Cartier-Bresson d'Oriente”, non si sta facendo soltanto un paragone, ma un'affermazione che poggia su alcuni presupposti importanti, visto che tra i due autori, di differenze ce ne sono molte.

Per la prima volta in mostra in Italia nelle sale di Palazzo Falletti di Barolo a Torino, la retrospettiva *Fan Ho. Il maestro della fotografia di Hong Kong*, a cura di Elisa Maupas e Sarah Van Ingelgom, ci porta a conoscere il lavoro di uno degli autori più rappresentativi della street photography asiatica. Il percorso di visita ci mostra non soltanto le opere più significative della vicenda di Ho, ma anche alcuni suoi segreti operativi da cui nascono le riflessioni sul confronto con Cartier-Bresson.



Fan Ho, Approaching Shadow, 1954 © Fan Ho Trust and Estate, courtesy of Blue Lotus Gallery.

Fan Ho, per esempio, usava una macchina Rolleiflex (quella che usava anche Vivian Maier, e che genera negativi quadrati), mentre la figura di Cartier-Bresson è indissolubilmente legata alla Leica da 35mm. Ho metteva spesso in posa i soggetti (tra cui la donna nella celebre opera *Approaching Shadow*, del 1954, il che lo avvicina più a Robert Doisneau (con cui condivide anche l'attenzione verso

l'infanzia), mentre è noto che Cartier-Bresson cogliesse davvero al volo attimi che sarebbero scappati per sempre ("à la sauvette", titolo del libro di fotografia forse più famoso di sempre, significa letteralmente "in fuga"). È altrettanto noto che il fotografo francese non modificasse mai – o quasi – il taglio dei propri negativi, mentre Fan Ho rifiniva le proprie immagini in un importante processo di lavoro in camera oscura, ricordato anche nel percorso di mostra, in cui tagliava e interveniva in fase di stampa. Il mondo di Fan Ho è Hong Kong, il mondo di Cartier-Bresson è davvero il mondo, perché ha fotografato dappertutto. Sulla base di cosa, allora, il paragone fra questi due autori regge? Questo confronto ci racconta fondamentalmente che la riconoscibilità di uno stile fotografico non dipende (almeno, non sempre) da fattori esterni come l'attrezzatura, il *modus operandi* in ripresa o in camera oscura, o dal luogo in cui si lavora, ma ha a che fare con il risultato formale, con il linguaggio interno dell'immagine.

L'aspetto geometrico delle composizioni, l'armonia tra gli elementi inclusi nell'inquadratura, quel senso di attenzione massima per ciò che deve esserci e non esserci e dove, esattamente, è giusto che compaia. Non importa se per arrivarci Fan Ho studia la scena in anticipo – come ricorda Elisa Maupas nel catalogo di Dario Cimorelli Editore dedicato alla mostra – o se Cartier-Bresson coglie l'attimo, importa l'immagine che ne esce e che ci resta. Centrale nel discorso di entrambi è anche l'umanità ordinaria, quotidiana, che rende i due autori affini alla corrente umanista. Per tutti questi aspetti l'opera di Ho trova una certa curiosa vicinanza anche a quella del torinese Augusto Cantamessa (1927-2018), molto vicino anche al periodo in cui visse il fotografo cinese.

Una strada con le rotaie lucide per il sole che vi sbatte sarebbe poco più che una scenografia accattivante e piena di significato latente, capace di parlarci davvero solo perché attraversata da una figura scura che tira un carretto nella direzione trasversale ai binari.



Fan Ho, Different Directions, 1958 © Fan Ho Trust and Estate, courtesy of Blue Lotus Gallery.

Le persone sono di carne e mai spettri, persone vere che fanno, vivono, camminano e attraversano gli spazi, persone esistite davvero, in quel periodo storico che vede una città non capire il proprio futuro. Tirata verso direzioni opposte, tradizione e modernità, nelle immagini di Fan Ho Hong Kong è in una luce che la separa dal resto, quasi fissata dal fascio di un occhio di bue dentro la propria condizione incerta.

Fattore di rilievo capace di guidare il significato narrativo delle immagini e la loro impostazione quasi teatrale, la luce di Fan Ho funziona in virtù di un suo potente paradosso: quando così presente sulla scena non apre lo sguardo all'orizzonte ma lo chiude, come un muro. Sbarra la strada, confonde il punto di fuga verso cui le

file di case o i fiumi tendono, ci fa restare lì, in ciò che accade. Hong Kong si dà alla rappresentazione di sé, alla sua stessa autobiografia sotto gli effetti luministici scelti dall'autore, lei stessa suo palcoscenico. E a muoversi in questo teatro del vero è la gente che cammina, lavora, che sale e scende le scale, bambini, fattorini, ambulanti. Chi di norma è la comparsa, il personaggio che va a riempire i vuoti sullo sfondo. La città, per Fan Ho, è chi la percorre, chi può raccontarla in strade fumose.



Fan Ho, Street Scene, 1957 © Fan Ho Trust and Estate, courtesy of Blue Lotus Gallery.

Anche nel taglio stretto e lungo di certe stampe, nel ribaltamento dell'immagine per esaltare i giochi d'ombra, nella scelta di punti di vista molto simili – frontale ai muri, dall'alto verso le geometrie che la luce crea sulle superfici, o diretto verso gli scorci urbani – il discorso di Fan Ho si compone in un corpus riconoscibile. La luce resta l'elemento più pervasivo, uno strumento che, quasi diretto e

manovrato manualmente, irrompe e invade la scena in grandi fasci che la rendono materia. Come sempre, il chiarore ci dice dove è chiamata l'attenzione del nostro sguardo: in Fan Ho avviene con la prorompente scenografia studiata, che ci invita e obbliga a un tempo a restare dove vuole il regista, seduti di fronte a quanto è stato scelto di essere mostrato. Una luce che impone l'immobilità in chi osserva. Architettura quando è il muro di fondo che ci inchioda lì, volume quando cade a fiotti sulla scena, e ci inchioda sempre lì.



Fan Ho, Sun Rays, 1959 © Fan Ho Trust and Estate, courtesy of Blue Lotus Gallery

Così l'empatia che il fotografo raccontava essere alla base di ogni sua immagine incontra l'imperativo della luministica, e ci spiega perché la luce di Fan Ho non è mai quella della luna. Di notte ombre lo si è per forza – *La condizione umana* di André Malraux non è che una lunga notte della Shanghai del 1927, quattro anni prima della nascita di Ho nella stessa città. Di giorno si incontra la propria allungata sul marciapiede, o è il fumo delle strade, il controluce, a farci diventare figure più confuse. L'essere umano fotografato da Fan Ho è un mistero che non deve nascondersi al buio, che vive una vita di lavoro, si sposta su magre imbarcazioni di legno, legge sulla panchina e che non conosceremo mai.



Fan Ho, Hong Kong Venice, 1962 © Fan Ho Trust and Estate, courtesy of Blue Lotus Gallery.

Come tanti grandi nomi della fotografia italiana, Ho cresce come fotografo all'interno del circuito amatoriale. Autodidatta, appassionato fin da fanciullo alla fotografia, sceglie questa strada dovendosi astenere dalla lettura e dalla scrittura per alleviare le sue dolorose emicranie. Tra gli anni Cinquanta e la prima metà degli anni Sessanta realizza gran parte del proprio lavoro come fotografo, pubblicando anche un libro di saggi di teoria e composizione – *Thoughts on Street Photography* – e vincendo centinaia di premi per le proprie immagini. Poi avviene la svolta del cinema, da attore prima e successivamente da regista, carriera che intraprende con successo girando decine di film. Alla fotografia tornerà solo per lavorare all'archivio ed esporre le proprie opere.

Lo scorso luglio il poeta cinese Wang Jibing ha vinto il Premio Letterario Lu Xun, uno dei più prestigiosi della Cina, con la raccolta poetica *Low Flight*, dedicata a centinaia di suoi colleghi, rider di consegne a domicilio, intervistati negli anni. I nuovi facchini della gig economy non smettono di prendere vita nell'opera di chi decide di guardare da vicino chi si muove per le strade, come fece a sua volta qualche decennio fa Fan Ho. I versi più famosi del libro recitano: "Who prescribes that with wings spread one must fly high / low flight is also a flight" (Chi decide che con le ali spiegate si debba volare alto / anche volare basso è volare).



Fan Ho, The Omen, 1964 © Fan Ho Trust and Estate, courtesy of Blue Lotus Gallery.

Se il volo basso cui si riferisce Wang Jibing è quello della dura vita di chi fa consegne a domicilio in motorino in una perenne lotta contro il tempo, è facile interpretare anche l'opera di Fan Ho, e la street photography in generale, come un volo quasi rasoterra, con qualche alzata ogni tanto, e gli incontri accumulati di giorno in giorno. La strada e l'aria si rivelano così due supporti paritetici in cui sviluppare il racconto di una città e di un'epoca. E se Fan Ho lo rende con tutta l'enfasi di cui è capace il sole, Jibing prosegue così, nel componimento già citato,

il proprio omaggio ai fattorini che ha conosciuto: “Who can say highbrow songs must find few singers / the sound low on the ground / is the symphony for all things striving upward” (Chi può dire che le canzoni elevate debbano trovare pochi interpreti / il suono che nasce dal basso / è la sinfonia per ogni cosa che tende verso l'alto). Una sinfonia di cui il vapore che si leva dalle strade per incontrare la luce del giorno è forse la migliore traduzione visiva.



Fan Ho, Coolies and Hawkers, 1958 © Fan Ho Trust and Estate, courtesy of Blue Lotus Gallery.

Palazzo Falletti di Barolo, Torino

[Fan Ho. Il maestro della fotografia di Hong Kong](#), A cura di Elisa Maupas e Sarah Van Ingelgom

100 fotografie in una mostra alla prima assoluta in Italia

Prodotta e organizzata da Ares, in collaborazione con Blue Lotus Gallery (Hong Kong)

11 settembre 2026 – 10 gennaio 2027

In copertina, Fan Ho, Mom's Second Kitchen, 1950-60's © Fan Ho Trust and Estate, courtesy of Blue Lotus Gallery.

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](#)

