

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

FOTOGRAF ALDO PALAZZOLO
Kritický rozbor významného italského portrétisty



FOTOGRAF ALDO PALAZZOLO
PHOTOGRAPHER ALDO PALAZZOLO

Kritický rozbor významného italského portrétisty
Critical Analysis of an Important Italian Portraitist

Marco Ceccaroni

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Mgr. Jan Pohribný
Oponent: MgA. Štěpánka Stein



Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut Tvůrčí fotografie

Opava 2014

Abstrakt: Práce zahrnuje kritický rozbor uměleckého díla fotografa Alda Palazzola, úvod do dějin italské fotografie od roku 1948 až po nástup digitální fotografie a také hypotézu o existenci sicilské školy fotografie, k níž je zde řazeno i dílo Alda Palazzola.

Klíčová slova: Aldo Palazzolo, Syrakusy, Itálie, Fotografie, Portréty

Abstract: The theses contains a critical analysis of Aldo Palazzolo's artistic works, an introduction to the history of Italian photography from 1948 to the digital era, and also a hypothesis about the existence of a Sicilian school of photography which includes Aldo Palazzolo's works.

Key words: Aldo Palazzolo, Syracuse, Italy, Photography, Portraits

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Marco CECCARONI**
Osobní číslo: **F120982**
Studijní program: **N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor: **Tvůrčí fotografie**
Název tématu: **T: Fotograf Aldo Palazzolo**
Téma anglicky: **T: Photographer Aldo Palazzolo**
Zadávací ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Kritický rozbor významného italského portrétisty

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

- Barthes, Roland, Světla komora, poznámka k fotografii, FRA, 2005. ISBN:88-06-51037-1**
- Birgus, Vladimír, Mlčoch, Jan, Česká fotografie 20. století, Praha, 2005. ISBN: 80-86217-89-2**
- Bonetti, Maria Francesca, Maffioli, Monica, L'Italia d'argento: 1839-1859 storia del dagherrotipo in Italia, Italia, 2003. ISBN: 88-7292-440-5**
- D'Autilia, Gabriele, Storia della fotografia in Italia dal 1839 a oggi, Italia, 2012. ISBN: 978-88-06-20995-7**
- Gualtieri, Elena, Paul Strand, Cesare Zavattini. Lettere e immagini, Italia, 2005. ISBN: 978-8888600376**
- Macchia, Davide, Fotogiornalismo ed etica dell'immagine nella societ? digitalizzata, IT, 2008, LUISS GUIDO CARLI Roma, Magisterská diplomová práce.**
- Newhall,Beaumont, Storia della fotografia, USA, 1982. ISBN: 88-06-57133-0**
- Palazzolo, Aldo,Basso, Salvo, U tempu cc'?, Italia, 2005.ISBN: 88-7351-064-7**
- Recine, Francesca, La documentazione fotografica dell'arte in Italia dagli albori all'epoca moderna, Italia, 2006. ISBN: 978-88-895434-74**
- Russo, Antonella, Storia culturale della fotografia italiana Dal Neorealismo al Postmoderno, Italia, 2011. ISBN: 978-88-06-20317-7**
- Zannier, Italo, Storia della fotografia italiana dalle origini agli anni '50, Italia, 1986. ISBN: 978-88-906526-2-2**

Vedoucí diplomové práce: **Mgr. Jan POHRIBNÝ**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání diplomové práce: **28. července 2013**

Termín odevzdání diplomové práce: **20. prosince 2013**

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto práci zpracoval samostatně za použití literatury a pramenů uvedených v seznamu použité literatury.

Souhlasím se zveřejněním v Univerzitní knihovně Slezské university v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na webových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

V Opavě, dne

Marco Ceccaroni

Poděkování

Děkuji panu Mgr. Janu Pohribnému za vedení a cenné rady při vypracovávání této diplomové práce.

Děkuji také Aldu Palazzolovi za laskavost a ochotu poskytnout mi všechny nezbytné informace.

Za laskavost, vstřícnost a profesionalitu, bez kterých bych nemohl dovést tuto práci ke zdárnému konci, děkuji Mgr. Táně Alešové, Ph.D., která práci přeložila z italštiny do češtiny, a Dott. Giorgiovi Cadorinimu, Ph.D. za rady a přátelskou podporu.

Obsah

1. Úvod.....	1
2. Italská fotografie od roku 1948 až po digitální dobu - stručný kritický exkurz	2
3. Sicilská škola.....	26
4. Biografie Alda Palazzola	51
5. Aldo Palazzolo: sicilská fotografie a zahraniční vlivy.....	59
6. Experimentování a kontaminace	62
7. Dílo.....	63
7.1 Šílenství jako překážka empatie	63
7.2 Mimové: sémantika gesta	67
7.3 Mramorové fragmenty	72
7.4 Portréty	78
7.5 Akty	86
7.6 Liquid light	90
7.7 Století lidé.....	98
8. Charade	102
9. Kulturní aktivity	105
10. Závěr.....	109
Seznam použité literatury a zdrojů.....	111
Jmenný rejstřík	113
Dodatky	117
Přílohy	122

1. Úvod

S Aldem Palazzolem jsem se setkal poprvé v Arles roku 1998 v průběhu Festivalu fotografie. Hned od počátku se mezi námi projevíly vzájemné sympatie, které nás vedly ke spolupráci v Syrakusách na video-projektu o utrpení Ježíše. Díky těmto setkáním jsem Alda Palazzola poznal a začal si jej vážit také pro jeho uměleckou a fotografickou práci, která se nejen odlišovala a výrazně vynikala v místním kontextu, ale získala také důležitá uznání v Itálii a především v zahraničí (přestože dle mého názoru by si jeho práce zasloužila ještě více pozornosti). Vzhledem k tomu, že jsem bydlel v Miláně a on v Syrakusách, bylo později příležitostí k setkávání méně, avšak až dodnes udržujeme kontakt a vzájemné povědomí o životě a zkušenostech toho druhého.

Z uvedených důvodů jsem se rozhodl napsat tuto monografii o Aldovi Palazzolovi, která by jakožto diplomová práce byla podrobná a ucelená a mohla tak pomoci šířit povědomí o Palazzolově díle. Aby byl výklad o jeho uměleckém díle jasnější, pokládal jsem za vhodné uvést tuto práci stručnou kapitolou o vývoji italské fotografie od roku 1948 až po nástup digitální fotografie a také kapitolou, v níž podrobněji pojednávám o vývoji fotografie sicilské. Zde pracuji s hypotézou jakési „Sicilské fotografické školy“, ke které kromě místních autorů i autorů zvenčí řadím také dílo Alda Palazzola, jak bude dále vysvětleno. Tyto úvodní kapitoly považuji za důležité také z toho důvodu, že dějiny italské fotografie, až na pár slavných jmen, nejsou tak široce známy, jako je to v případě vývoje fotografie v jiných zemích.

2. Italská fotografie od roku 1948 až po digitální dobu - stručný kritický exkurz

Fotografie v Itálii měla a má prvořadou roli v umělecké, společenské a kulturní oblasti, a přesto se v době od druhé světové války až dodnes ubírala cestami méně světlými a lineárními, než tomu bylo v jiných evropských zemích a v zámoří. Italská fotografie se při hledání výrazové a umělecké autonomie oprostila od vlivu národních i mezinárodních uměleckých institucí a směrů, které prosakovaly italskou kulturou, což však později způsobilo její izolaci a zpozdilo budování si pozice samostatného umění v amatérských i profesionálních kruzích.

Itálie je zemí se zakořeněnými územními odlišnostmi a hlubokými sociálními a kulturními rozdíly, přičemž regionální polycentrismus je pozůstatkem po územní rozdrobenosti země před sjednocením. Tato nejednotnost pronikla i do prostředí fotografického umění, a tak se italská fotografie zrodila jako rozdrobená, kaleidoskopická a hlavně jiná v každém městě a regionu. To sice na jednu stranu může dát vzniknout živému substrátu, ze kterého vzejdou silné a individuální osobnosti, ale na druhou stranu to také zpočátku způsobilo neschopnost či obtíže vytvořit homogenní proudy, které by soustavněji zaměřovaly své umělecké síly na nejdůležitější kulturní směry a které by přesáhly rámeček amatérského sdružování.

Po druhé světové válce se vedla uvnitř amatérských fotografických asociací a uskupení debata o nutnosti nezávislosti na ostatních druzích výtvarného umění a hlavně o nutnosti odklonu



"Solitario" (Osamělý) G.Cavalli, 1948



"Ballerini" (Tanečníci) F. Ferroni, 1954

fotografie od její primární funkce, to znamená od té dokumentární definované jako neumělecké. Tyto snahy vedly k velkému zpoždění v setkání s neorealismem, zvláště ve srovnání s kinematografií. Právě pod silným vlivem kinematografie, i když s jinou motivací, italští fotografové nakonec ve svých vzdálených světech na severu, východě, západě a neurčitém jihu začali dokumentovat historické a společenské změny ve zvyklostech, kultuře, společenském životě a životním prostředí, a to se specifickým neorealistickým přístupem.

V té době má Itálie za sebou poválečnou obnovu a nastalo období přechodu od zemědělské ekonomiky k prvnímu průmyslovému rozvoji: období nadměrného růstu měst a vylidňování venkova, spekulací ve stavebnictví, chudoby a úpadku, migrací a velkých ideologických bojů. Pro své charakteristické rysy sehrála fotografie v této době velmi důležitou roli, která odhalila její možnosti, a udělala také velký krok vpřed v definování vlastní výrazové autonomie chápané jako utváření a šíření sociálně sdílených forem a významů.

Italští pováleční fotografové si najednou všimli, i když se zpožděním, že hlavně na jihu ještě existuje neobjevená země, kde konec války vynesl na světlo závažnost sociálních poměrů v určitém smyslu až nepředstavitelných. Mnozí z nich se tedy začali vydávat na „poutě“ do městečka Scanna, do chudinských obydlí Neapole, do solfatár na Sicílii, do neutěšené krajiny Lukánie či do delty Pádu. To všechno se odehrávalo uvnitř početných amatérských fotografických asociací a spolků, které hned po válce vznikaly všude v Itálii se záměrem šířit estetické tendence fotografie toho období. Jak již bylo zmíněno, tento italský fenomén asociací, na rozdíl od



"Gente della Torretta" (Lidé z Torretty) T. Casiraghi, Milano 1950



"Rabata" (Rabata) A. Zavattini, Tricarico 1952



"La lamentatrice"(*Plačka*) F. Pinna, Pisticci 1952

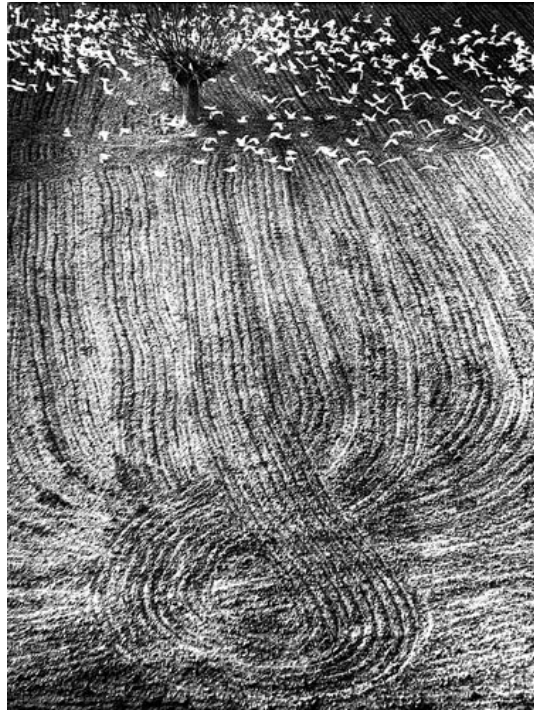


"Borsa nera in Conca dei Navigli" (Černá burza v Conca dei Navigli) T. Farabola, Milano 1945

jiných evropských zemí a Ameriky, se bohužel vyhýbal úzké spolupráci s uměleckými směry své doby, a tak nedokázal dostatečně zakořenit v italské kultuře.

Zapálená debata o „formalismu“ a „neorealismu“, o fotografii „umělecké“ a „dokumentární“ bujela uvnitř amatérských spolků a také mezi jednotlivými asociacemi, jako byly milánská „La Bussola“ založená roku 1947 Giuseppem Cavallim společně s Mariem Finazzim, Ferrucciem Leissem, Federikem Venderem a Luigim Veronesim, benátská „La Gondola“ založená v roce 1948 Mariem Montim, Ginem Bologninim, Lucianem Scattolou, Giorgiem Brescianim, členem byl například Gianni Berengo Gardin, dále to byl spolek „Gruppo Friulano per una nuova fotografia“ založený ve Spilimbergu roku 1955 Italem Zannierem, spoluzakladateli byli Toni del Tin, Aldo Beltrame, Fulvio Roiter, Carlo Bevilacqua.

Až nové generace mladých členů těchto asociací se začaly oprostovat od zmiňované polemiky a začaly přistupovat k fotografickému projevu ze subjektivnějšího hlediska, ze kterého teprve vychází stylistický a formální aspekt jako důsledek. Jedním z těchto mladých fotografů byl Mario Giacomelli, který společně s Ferrucciem Ferronim, Piergiorgiem Branzim, Alfredem Camisou patřil ke spolku „Associazione Fotografica Misa“ založenému roku 1955 Giuseppem Cavallim jako líheň nových talentů. Mario Giacomelli na dny strávené ve spolku vzpomíná následovně: *„Naše skupina nebyla svazována polemikami mezi formalismem a neorealismem, každý se mohl vyjadřovat po svém, vždy s pokorou*



"Paesaggi" (*Krajiny*) M. Giacomelli, 1953/63



"Ragazzo con l'orologio" (*Chlapec s hodinami*) P. Branzi, 1955

k námětu. Byli jsme osvobozeni od politických ideologií, mysleli jsme na přátelství, dialog, respekt k realitě.“¹

Amatérská fotografie byla dosti elitářskou záležitostí, a to nejen z hlediska kulturního, ale také materiálního, protože ne každý si mohl dovolit náklady s ní spojené, a tak byla často dílem advokátů, lékařů, inženýrů a tiskařů vázaných v různých asociacích a kroužcích roztroušených po celé zemi. Byla také silně svázaná s neorealistickým stereotypem, tedy s výjimkou příznivců formální a vznešené fotografie Giuseppa Cavalliho, jako byli Ferruccio Ferroni, Federico Vender, Luigi Veronesi a další. Je však také nutno dodat, že to byla fotografie založená na svobodném a subjektivním vyjádření vlastní kultury a vlastního vidění věcí, oproštěná od všech profesionálních a komerčních pout.

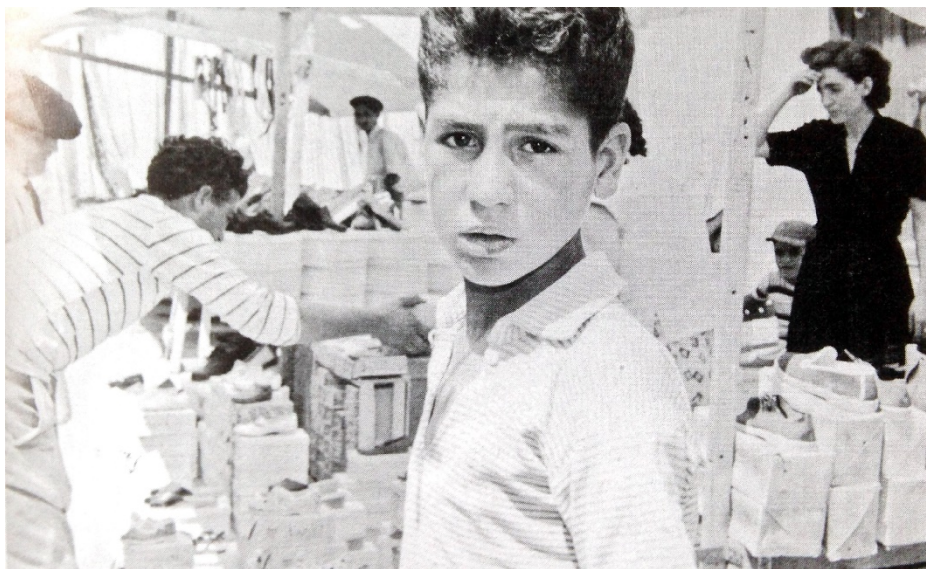
Věci se brzy poté měly změnit a možná právě díky tomuto období růstu a uvědomování si možností fotografie byla nalezena úrodná půda pro zrození opravdové fotografické kultury v Itálii. Jsme v polovině padesátých let, kdy nastává fáze překonávání neorealismu a sdružování ve spolcích, a to také díky několika výrazným osobnostem mezinárodního významu, jako je například Piergiorgio Branzi, které si uvědomují, že fotografie by mohla překonat meze amatérské produkce. Tuto fázi „obrody“² můžeme časově zařadit mezi konec padesátých let a druhou polovinu let sedmdesátých. Nejvýznamnější moment tohoto uvědomování si vlastních možností představují fotografie Henriho Cartiera Bressona

¹“*Un gruppo libero dalle polemiche in atto tra formalismo e neorealismo in cui ognuno parlava il proprio linguaggio, con umiltà di fronte al soggetto, liberi da ideologie politiche, pensando alla amicizia, al dialogo, al rispetto di ognuno di fronte alla realtà.*” Musinf - Museo comunale d'arte moderna e della fotografia http://digilander.iol.it/musinf/pagine/storia_del_misa.htm

²“*Risveglio*” (2011, Antonella Russo "Storia culturale della fotografia italiana. Dal neorealismo al postmoderno" Einaudi)



"Campiello dei Squelini" (Náměstí Campiello dei Squelini) P. Monti, Venezia, 1953



"Occhi meridionali" (Jižanské oči) G. Cavalli, 1959

a ještě více fotokniha „*Un paese*“³ Cesareho Zavattiniho s fotografiemi Paula Stranda z městečka Scanno.

Roku 1959 byla v Sestu San Giovanni blízko Milána zahájena výstava „Rassegna della fotografia Italiana“: „...výstava, která vytváří panoramatický přehled osmdesáti italských autorů zahrnující jak profesionály, tak amatéry, přičemž jediným kritériem je kvalita snímků.“⁴



V roce 1964 se John Szarkowski, tou dobou kurátor Muzea moderního umění v New Yorku, rozhodl zařadit Giacomelliho fotografii dítěte se svatozáří ze Scanna do historické antologie *The Photographer's Eye*, a tím z něho udělal světovou celebritu. To už byly roky změny, mimo jiné provázené

výstavou „The Family of Man“ z roku 1955 připravenou Edwardem Steichenem, která se konala 2. až 22. listopadu v Palazzo Venezia v Římě, následně ve Florencii a roku 1959 v Turíně, kde měla téměř 50 000 návštěvníků⁵. Výstava byla do velké míry tvořena amatérskou fotografií a pomohla tak zdůraznit její důležitost a sílu. Mnozí fotografové poté následovali nesmazatelnou stopu, kterou

³ (1955, "Un paese. Portrait of an Italian village" Paul Strand, Cesare Zavattini - Einaudi)

⁴ “...una mostra che mette a confronto ben ottanta autori italiani in un panorama che includeva ugualmente professionisti e non con l'unico filo conduttore della qualità delle immagini.” (Mutti, Roberto "Fulvio Roiter" Mondadori 2012)

⁵ (Torino <http://cittadelleimmagini.comune.torino.it/index.php?method=section&id=80>)



"La scala" (Žebřík) A. Camisa, 1954



"Scuola di danza" (Taneční škola) C. Colombo, 1957

tato výstava zanechala, a začali vytvářet a upevňovat vztahy s americkými kolegy.

V těchto letech změn bylo také založeno několik kateder fotografie, do italštiny bylo přeloženo několik zásadních odborných textů a vznikly první italské knihy o technice fotografování. Vzrostla také důležitost fotografické kritiky a zrodil se zájem o dějiny italské fotografie včetně fotografie neumělecké, reportážní, silně ovlivněné zámořskými fotografy, například z časopisu LIFE.

V letech následujících po neorealismu se informativní fotografie dále vyvíjela a uplatnila se v různých oblastech: od sociální reportáže úzce vázané k předchozím zkušenostem, přes „*paparazzismo*“ neboli fotografování společenské smetánky a filmových osobností, až po agenturní i nezávislou fotožurnalistiku a prostou reportážní fotografii. Nicméně reportážní fotografie v Itálii, zvláště pokud jde o reportáž autorskou a novinářskou, již od samého počátku trpěla nedostatkem pozornosti. Z hlediska historie se to projevovalo nedostatkem odborné literatury, knih a výstav, které by zaznamenaly její vývoj, a z hlediska vztahů s nakladateli to pak bylo její postavení výrazně podřízené psanému slovu, pro které byla jen jakýmsi doplňkem či přívěskem, aniž by kdy hrála hlavní roli. Dělo se tak i přes neúnavnou činnost a četné zahraniční úspěchy italských fotoreportérů a dokumentaristů. Mezi nimi nalezneme velká jména jako Mario de Biasi, Gian Battista Colombo, Giorgio Lotti, Federico Patellani, Caio Mario Garrubba (známější spíš v zahraničí než v Itálii). Dále můžeme jmenovat Uga Mulase, Maria Dondera, Uliana Lucase, hlavní představitele spolku „*Jamaicani*“ ze slavného období milánského baru Jamaica a v neposlední řadě Gianniho Berenga Gardina a Ferdinanda



"Gli italiani si voltano" (Italové se ohlížejí) M. De Biasi, 1954



"F. Fellini sul set di 8 1/2" (F. Fellini na natáčení filmu 8 1/2) T. Secchiaroli, 1963

Sciannu, kteří spíše než pro novinářskou reportáž jsou známí pro jejich různorodou uměleckou činnost spojenou také s autorským subjektivním dokumentem.

Uliano Lucas napsal: „*Fotožurnalistika zatím nezískala vlastní dějiny, což zcela odpovídá převládající novinářské kultuře, která vždy považovala fotografii za přívěsek psané zprávy, za pouhou výplň prázdných míst na stránce.*“⁶

Oproti tomu umělecká a autorská fotografie zaujímá v dějinách italské fotografie velmi významné místo. Jména jako Luigi Veronesi, Nino Migliori, Mimmo Jodice, Ferdinando Scianna, Ugo Mulas, Guido Guidi, Mario Cresci, Gabriele Basilico, Franco Fontana, Luigi Ghirri a mnohá jiná jsou známá nejen lidem z oboru, ale také širokému publiku, a to pro jejich větší „viditelnost“ a přítomnost v různých oblastech světa fotografie: na výstavách, v knihách a ještě více v médiích. Tito fotografové (každý v rámci svých polí působnosti, která zahrnují krajiny, subjektivní dokumenty, portréty, módní fotografii, architekturu, až po abstraktní a koncepční fotografii) přispěli k utváření profesní a kulturní identity fotografického umění. Někteří z nich dříve začínali jako amatérští fotografové a ve svém díle navázali na mimořádné množství práce vykonané právě amatéry, jejichž uměleckou činnost obratem začali ovlivňovat, udávat jí směr a silně podněcovat jejich tvůrčí nápady.

⁶ „*In perfetta sintonia con una cultura giornalistica che ha sempre considerato la fotografia un'appendice alla notizia scritta, un mero tappabuchi della pagina, il fotogiornalismo non ha meritato finora una sua storia.*“ (2005, Uliano Lucas "XI Biennale di Fotografia")



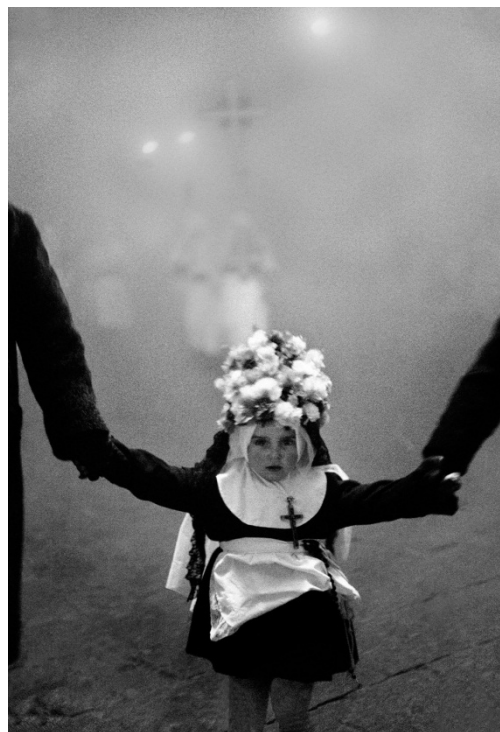
"Lucio Fontana" U. Mulas, 1964



"Ritratti di fabbriche" (Portréty továren) G. Basilico, 1978



"Calendario Ilford 2002" (Kalendář Ilford 2002) N. Migliori 2002



"Venerdì Santo" (Velký pátek) F. Scianna, 1962

Miláňan **Luigi Veronesi**, silně ovlivněný ruským konstruktivismem a Bauhausovým funkcionalismem, se věnuje abstraktnímu umění jako fotograf i jako malíř.

Nino Migliori, původem z Bologni, je všestranný fotograf a umělec, který se svými *pirogrammi* vyzkoušel možnosti četných žánrů od subjektivního dokumentu k abstraktnímu off-camera. Při svém experimentování však zachovával určitou významovou koherenci spojenou s vnímáním fotografie jako prostředku pro vytváření vizuálních snů, kde se hmota přetvoří vždy v něco jiného.

Mimmo Jodice je z Neapole, která mu (navzdory negativním konotacím vážícím se k tomuto městu) v průběhu jeho různorodé a mnohotvárné profesionální činnosti poskytla přirozené a spontánní jeviště pro jeho práci. Město Neapol ztvárnil za pomoci různých výrazových prostředků, od dokumentu, přes společenskou reportáž a portrét, až po experimenty. Začal fotografovat v padesátých letech. Během šedesátých let se věnoval antropologickým rešerším na různá témata: lidové oslavy a náboženské rituály typické pro svět italského jihu, zdravotní problémy a duševní nemoci, škola, vězení, práce, sociálně vyloučené lokality velké neapolské periferie. Spolupracuje s četnými zahraničními umělci, jako jsou Andy Warhol, Josef Beuys a Sol LeWitt. Jeho reportáž se však vymyká obvyklým schématům, spíše než děj Jodice upřednostňuje gesta, scénérii a symbolickou hodnotu jednotlivých součástí obrazu, jako jsou světlo a prostor.

Ferdinando Scianna, Sicilan z Bagherie, byl prvním Italem, který se na pozvání samotného H. C. Bressona dostal do agentury Magnum Photos. Začal kariéru zobrazováním své Sicílie, přičemž spolupracoval se spisovatelem Leonardem Sciasciou, se kterým



"Napoli" (Neapol) M. Jodice, 1977



"Arsenale di Venezia" M. Jodice 2010

vydal knihu *Feste religiose in Sicilia (Náboženské svátky na Sicílii)*. Jeho mezinárodní kariéra začala přesunem do Paříže, kde prověřil své schopnosti na reportáži, módní fotografii a reklamě.

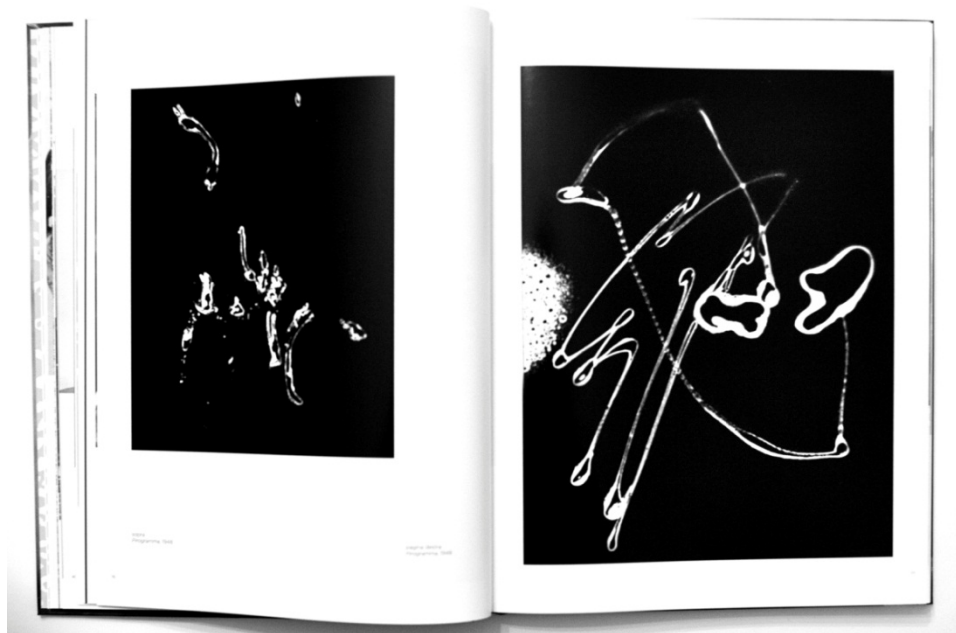
Ugo Mulas byl velkým fotografem, ale hlavně intelektuálem, který používal fotoaparát, protože pochopil, že tak vyjádří své myšlenky lépe než slovy. V prvních letech své kariéry se věnoval reportáži pro ilustrované časopisy. Poté, začátkem šedesátých let, ho povědomí o možnostech fotografie přivedlo ke zkoušení nových výrazových prostředků a k vytvoření vlastního pole působnosti. Začal dělat umění prostřednictvím umění a umělců tak, že si dokázal vytvořit pozici vhodnou k tomu, aby byl schopen zachytit autorův přístup ve chvíli vzniku díla. Jeho poslední dílo složené z 12 fotografií se symbolickým názvem *Verifiche (Ověření)* uzavírá jeho uměleckou činnost, jejíž smysl tentokrát poprvé vidí s odstupem, aniž by ho prožíval v první osobě, jak to dělal po celou svou uměleckou kariéru.

Mario Cresci z Ligurie se již od šedesátých let věnuje experimentování, výrazovým prostředkům a vzájemné interakci mezi různými druhy umění, jako jsou fotografie a grafika. Zúčastnil se mnoha ročníků benátského Bienále a několik jeho děl bylo zařazeno do stálé sbírky Muzea moderního umění v New Yorku. V současné době je vyučujícím fotografie při Akademii výtvarných umění v Breše.

Gabriele Basilico je z Milána, které se stalo jeho oblíbenou scénérií. Fotografuje výlučně černobíle a jeho sféru zájmu tvoří průmyslová krajina a městské prostředí. „*Basilico se ve svých vedutách vrací k ‘pomalosti pohledu’, která mu umožňuje zachytit i ty nejmenší detaily, předkládá nám ‘kontemplaci’, která nám, také*



"Sovrimpressioni" (Vrstveni) L. Veronesi, 1937



"Pirogrammi"- Katalog Contrasto 2012 - N. Migliori, 1948

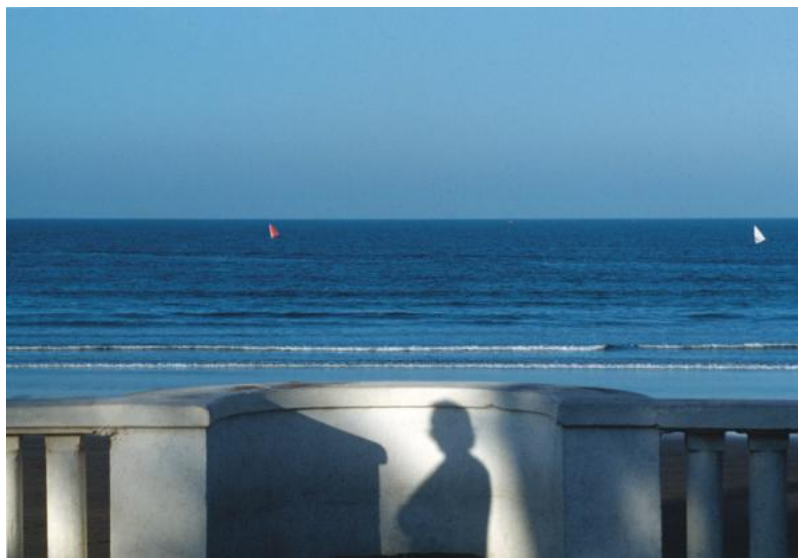
díky jeho technické zdatnosti, umožňuje dostat se až na samou hranici schopnosti vnímání reality.“⁷ Jedno z jemu blízkých pojetí je „nemísto“, které zručně zpracovává v sérii věnované městu Beirut zničenému válkou, přičemž toto pojetí Basilico zobrazuje ve smyslu transformace a památky toho, co bylo, a toho, co bude.

Franco Fontana, narozen v Modeně roku 1933, je bezpochyby jedním z mezinárodně nejuznávanějších italských fotografů. Je považován za „mistra barev a minimalismu“ a v průběhu své dlouhé kariéry dokázal, že je všestranným fotografem. Nikdy neustrnul u jednoho žánru, prověřil své schopnosti na krajinách, aktech, reportáži, *fine art* fotografii a polaroidech, které si všechny osvojil díky svému osobitému přístupu. Nepohrdal ani reklamou, módou či jinou komerční prací. Začal fotografovat začátkem šedesátých let, kdy navštěvoval amatérské fotografické kroužky, a brzy si zvolil barevnou fotografii, což v době převládající černobílé autorské fotografie byla nekonvenční volba. Celé jeho fotografické bádání je spojeno s použitím barvy, která má nepřeberné množství významů: je to fyziologický pocit, emoce, ale také interpretace a způsob vědomí. Tento umělec se svými křiklavými barvami se okamžitě prosadil ve světě fotografie a posunul jeho hranice. Jedná se o živé a pronikavé barvy, reálné a abstraktní zároveň, které odkazují na základní geometrické tvary a na hledání kompozice linií. Na Fontanových pracích nakonec upoutá absence lidských postav. Jedinou výjimkou je ulice v Los Angeles, kde tajemná silueta postavy napovídá, že pod tím, co vidíme, je matná stopa lidské činnosti.

⁷ *“Basilico, nelle sue vedute, recupera una ‘lentezza dello sguardo’ che gli permette di cogliere i minimi particolari, propone una ‘contemplazione’ che, attraverso la sua perizia tecnica, ci permette di collocarci al limite superiore della capacità percettiva del reale”.* (“Gabriele Basilico” <http://www.fotologie.it/>)



"D'après retable" M. Cresci, 2012



"Casablanca" F. Fontana, 1986



"Basilicata" F. Fontana, 1995

Luigi Ghirri, „krajinař sdíleného myšlení“, „architekt samozřejmého“, s dětskou upřímností toho, kdo se otáčí za každým zašustěním, zachycuje překvapení, které nám skutečnost nabízí na každém kroku. Luigi Ghirri byl ikonou pro celou generaci mladých fotografů, kteří od poloviny sedmdesátých let následovali a znovu objevovali jeho cesty, protože skutečnost je všech. Kromě jeho námětů a stylu, lze jeho fotografie rozeznat také proto, že jsou převážně barevné, avšak desaturované, což činí obrázky nehmotné až nadpozemské. Mezi italskými fotografy je Ghirri společně s Basilikem jedním z těch, kteří nejvíce ovlivnili mladé v přístupu ke světu fotografického obrazu. Jeho styl a také jeho způsob vytváření vztahů s námětem a jeho hledání jsou velmi viditelné a rozpoznatelné.

S Luigim Ghirrim jsme se při mapování cesty italské fotografie dostali do bodu, odkud je výchozí místo už daleko, a tudíž je možné jen pokračovat dále po načrtnuté cestě a hledat nové emoce, významy a horizonty. Je to cesta, jejíž průběh již v předchozích letech výrazně ovlivnil Mario Giacomelli a jejíž nekonečné významy pak interpretoval Luigi Ghirri. Se začátkem nového století však nástup digitální fotografie vše znovu zpochybňuje a vytváří prostor pro novou diskusi.



"Marina di Ravenna" (Pobřeží Ravenny) L. Ghirri, 1986



"Riccione" L. Ghirri, 1984



"Roncoesi" L. Ghirri, 1992

3. Sicilská škola

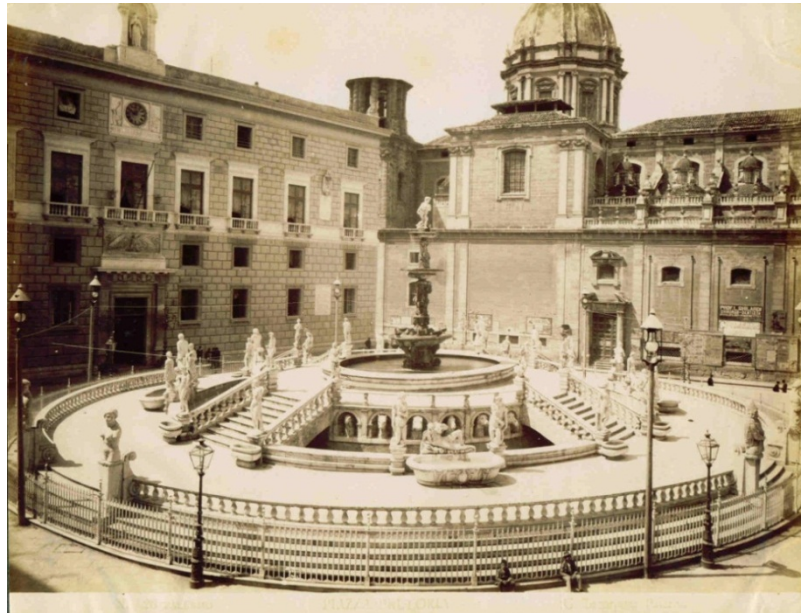
Sicílie byla vždy z mnoha hledisek samostatným světem uzavřeným do své historie a svých rituálů, ale hlavně plným fascinujících rozporů, které z ní udělaly během staletí milované i obávané kultovní místo. Fotografovat na Sicílii může být považováno za protimluv, protože fotografie jako nezpochybnitelný symbol skutečnosti/pravdy je v rozporu s tichým zamlčováním důkazů zakořeněným ve společenských zvyklostech a tradicích. Tato situace však nebyla překážkou vytvoření *Sicilské fotografické školy*, jejíž charakteristické rysy a zvláštnosti do velké míry ovlivnila a zformovala. *Sicilská škola* od samých počátků fotografie vypráví a dokumentuje nejvýznamnější a pro společnost nejcharakterističtější události a produkuje při tom umělecké počiny velkého významu. Nejedná se jen o významnou produkci místních umělců, ale pro velkou přitažlivost sicilské historie a prostředí také o produkci mnohých představitelů světové fotografie.

Sicilskou fotografickou školou zde nazývám přístup k fotografii, který od skončení druhé světové války spojoval práci nejvýznamnějších fotografů (sicilských i cizích). Právě ono prostředí a historie, jež nevyhnutelně musely ovlivnit a poznamenat každou formu komunikace, jsou společným jmenovatelem jejich práce, ve které můžeme nalézt linie vedoucí ke stejnému, velmi vitálnímu kulturnímu terénu. Těmto vlivům se člověk musí podřídit, jakmile přepluje moře, které Sicílii odděluje od „kontinentu“⁸, a vylodí se na sicilském území.

Chtěl bych se zde také zmínit o úplných počátcích sicilské fotografie a ukázat tak zájem, který toto území vzbuzovalo již tehdy. Autorství první daguerrotypie realizované na Sicílii, vyobrazení Palerma datované 19. ledna 1840, je možné s jistotou přisoudit Romualdu Trigonovi, knížeti ze Sant’Elia.

⁸ Typické sicilské označení pro poloostrov Itálie.

Poté následovala relativně obsáhlá doložená produkce vyobrazení tohoto typu.⁹ Během následujícího období, kdy převládala kalotypie, byla zřejmě sicilská fotografická aktivita poněkud omezenější než na poloostrově, ale s nástupem kolodia se v padesátých letech začala znovu probouzet, což vedlo ke vzniku nejdůležitějších sicilských fotografických ateliérů konce 19. století situovaných většinou v Palermu a patřících fotografům, jako byli Giuseppe Incorpora, Eugenio Interguglielmi, bratři Tagliariniovi a Mario Ledru z Messiny. Tito fotografové získali díky své práci značný věhlas a hlavně započali proces obrazového zachycování teritoria a vytváření antropologických studií, který pokračuje bez přerušení až dodnes a který přinesl Sicílii pověst místa, které je a bylo vším a zároveň opakem všeho.



"Palermo, Piazza Pretoria" (Palermo, náměstí Pretoria) G. Incorpora, fotografie č. 026

⁹ (M.F. Ionetti, M. Maffioli " *L'Italia D'argento: 1839-1859 storia del dagherrotipo in Italia*" Fratelli Alinari ISBN 88-7292-440-5)



"Sicilia" (Sicílie) E. Interguglielmi, 1880



"Teatro Greco di Taormina" (Řecké divadlo v Taormině) M. Ledro

Za iniciátory sicilské školy a vzor pro palermské fotoreportéry bývají považováni Nicola Scafidi a Enzo Sellerio. Jejich objektiv začal zkoumat Sicílii hned po druhé světové válce, když se tento zaostalý ostrov začal přibližovat moderní době. Nicola Scafidi se narodil v Palermu roku 1924 a zahájil svou kariéru roku 1945 reportážemi o „zbojnictví“ (it. *banditismo*) s portrétem slavného bandity Giuliana a o sicilském separatismu, který od konce války usiloval o autonomní sicilský stát. Mnozí Scafidiovi obdivovatelé soudí, že nedosáhl světové slávy jako třeba Robert Capa jen proto, že po 26 let publikoval své fotografie v palermském deníku *L'ora* a ne například v časopise *Life* anebo *Paris Match*. Naštěstí během posledních let jeho kariéry si jej mnohé z těchto mezinárodních časopisů všimly a začaly zveřejňovat jeho práci.

Jeho komerčnější novinářskou práci, nezbytnou pro ekonomický chod ateliéru, doplňovala intenzivní dokumentaristická činnost zaměřená na život v nejhudších čtvrtích Palerma, které považoval za extrémně zajímavé z fotografického i lidského hlediska. Stal se tak jedním z nejvýznačnějších představitelů sicilské neorealisticke fotografie. Ve spolupráci s významným novinářem Enzem Biagim zdokumentoval také mnoho aktivit příznačných pro Sicílii, jako například náboženské svátky se souvisejícími procesími a jinými zvyky nebo činnost kouzelníků.

Ze všech zmiňovaných činností vyplývá, že přestože vlastnil ateliér, miloval fotografování v exteriéru. Ostatně jeden z jeho nejslavnějších reklamních sloganů zněl: „*Jestliže lidé nepřijdou do ateliéru, my půjdeme k lidem*“¹⁰ Zbývá dodat, že byl po léta zpravodajem pro *Associated Press*, *United Press* a *Agenzia Italia* a že roku 1968 získal v Miláně národní cenu „Premio Nazionale Fotoreporter“.

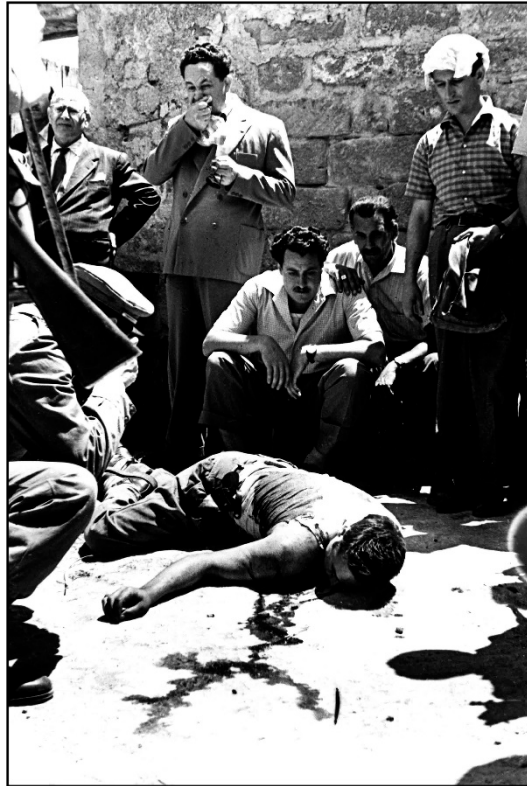
¹⁰ „*Se la gente non viene allo studio, noi andiamo dalla gente.*”



"Stazione di Palermo. Emigrante" (Nádraží v Palermu. Emigrant) N. Scafidi



"Palermo. Paul Newman" N. Scafidi, 1962



Cortile de Maria, il cadavere di Salvatore Giuliano - Castelvetro (TP), 15 luglio 1950

© Nicola Scafidi

"Cortile De Maria, il cadavere di Salvatore Giuliano - Castelvetro (TP)" (dvůr domu De Maria, mrtvola Salvatora Giuliana, Castelvetro) N. Scafidi, 1950



La giostra ai Bagni di Virzi a Romagnolo - Palermo 1945

© Nicola Scafidi

"La giostra ai Bagni di Virzi a Romagnolo, Palermo" (Kolotoč na koupališti Virzi v Romagnolu, Palermo) N. Scafidi, 1945

Citlivější k antropologickým a kulturním aspektům byl Enzo Sellerio, syn italského otce a ruské matky. Narodil se v Palermu 25. února 1924 a vystudoval práva, která pak vyučoval na palermské univerzitě. S fotografickou činností začal relativně pozdě: roku 1955 publikoval svou první reportáž nazvanou *Borgo di Dio (Boží čtvrť)*, která je považovaná za mistrovské dílo neorealisticke fotografie. Na druhou stranu, i když E. Sellerio bývá v důsledku dokumentaristického stylu řazen k neorealistickeým fotografům, ve skutečnosti patří až k následující generaci. Tuto tezi potvrzují i nedávné historicko-kulturní studie (například Antonelly Russo)¹¹, které neorealistickeou fotografii v úzkém slova smyslu ohraničují úplným počátkem padesátých let, přičemž následující tvorbu definují jako fotografii s neorealistickeým námětem podřízenou spíše požadavkům redakcí s důrazem na efekt než reálné a spontánní dokumentární funkci.

Kromě zmiňovaného chronologického aspektu také úvahy Selleriových obdivovatelů o jeho díle napovídají, že jeho přístup přesahuje meze pouhého neorealistickeého dokumentování skutečnosti. Slavný sicilský básník Vincenzo Consolo v jednom rozhovoru řekl o Selleriově práci následující: „... *Selleriova fotografie jako každé opravdové umění není naturalistickeá, ale náznaková a metaforická.*“¹² Tyto prvky ho bezpochyby staví mimo, nebo alespoň na okraj, neorealistickeého proudu.

Ve čtyřiceti letech se přestěhoval do Spojených států, ale velmi brzy se vrátil na Sicílii, kde pak vytvořil své nejdůležitější práce. Jeho styl v této době je už daleko vzdálen jakékoli vazbě na neorealistickeou fotografii. Jeho způsob focení ho naopak přibližuje k práci spisovatele, který prochází světem s cílem zachytit jeho různé významy a dát věcem jiný smysl. Jeho dokumentární práce

¹¹ (2011, "Storia culturale della fotografia italiana" Antonella Russo - Piccola Biblioteca Einaudi)

¹² "...la fotografia di Sellerio, come ogni vera arte non è naturalistica, ma è allusiva e metaforica." (Corriere della Sera, http://www.corriere.it/cultura/12_febbraio_22/morto-enzo-sellerio_e1b50a20-5d58-11e1-8d58-29f34aaed5a4.shtml)

Palermo z roku 1961 publikovaná ve švýcarském časopise *du* a také *Paesi dell'Etna* (*Vesnice na Etně*) z roku 1964 odrážejí tuto jeho snahu z formálního i tematického hlediska. Roku 1969 E. Sellerio společně s manželkou Elvirou Giorgianni založil nakladatelství *Sellerio Editore*, kde se zabýval převážně řízením grafického oddělení. Tato činnost jej pak paralelně s prací uměleckého fotografa provázela po celý život.¹³



"Palermo, l'asino e la portaerei" (*Palermo, osel a letadlová loď*) E. Sellerio 1960



"Palermo" E. Sellerio, 1960

¹³ Aldo Palazzolo "Gli imperdonabili", 2011, rozhovor s Enzem Selleriem



"Morgantina, il guardiano degli scavi" (Morgantina, hídač vykopávek) E. Sellerio, 1960



"Cefalù" E. Sellerio, 1954

Sicilská společnost je strukturou zcela maskulinní, což je možná pozůstatek někdejší arabské nadvlády. I když mnozí tvrdí, že opravdovou moc nakonec stejně pevně drží v rukou ženy, život v určitých profesních oblastech pro ně nebyl jednoduchý. Nicméně ocitáme se v období kolem roku 1968 a mnoho věcí ve společnosti se má brzy změnit. Na scéně sicilské fotografie se objevuje žena, Letizia Battaglia, kterou nazývají *fotografkou mafie*, ale to ji úplně nevystihuje. Roku 1969 začala pracovat jako fotoreportérka palermského deníku *L'Ora*, kde v té době pracoval i Nicola Scafidi. Roku 1970 se přesunula do Milána, kde získala zkušenosti u různých periodik, aby se pak v roce 1974 vrátila znovu do Palerma se záměrem otevřít tam fotografickou agenturu. Vrací se společně s druhem Frankem Zecchinem, který také fotí mafiánské prostředí, a spolu téhož roku zakládají agenturu *Informazione fotografica*.

V této agentuře, navštěvované mezi jinými i osobnostmi jako Josef Koudelka a Ferdinando Scianna, se formují početní mladí fotografové: Luciano del Castillo, který zahájil kariéru v deníku *L'Ora* a později se stal fotoreportérem mezinárodního významu, Ernesto Bazan, v určitém období fotograf agentury Magnum, a Fabio Sgroi, který prostřednictvím této agentury spolupracoval s deníkem *L'Ora* a jehož dokumentární styl je často vysoce symbolický a metaforický.

Po svém návratu do Palerma se Letizia Battaglia vrací také k práci pro deník *L'Ora* a dalších 19 let se věnuje reportážní fotografii, a to hlavně pro „černou kroniku“, kterou na Sicílii představuje mafie. Tuto obtížnou a nebezpečnou práci zvládá profesionálně, i když se často ocitá v situacích válečného fotografa, neboť na Sicílii je stát v neustálé válce s organizovaným zločinem.

Battaglia získala četná ocenění v zahraničí: roku 1985 se stala první evropskou ženou, která získala cenu „W. Eugene Smith Award“, roku 1986

„New York Times Award“ a v roce 2009, opět v New Yorku, cenu „Cornell Capa Infinity Award“. V Itálii se ale nedočkala žádného ocenění.

Nerada fotografuje muže. „*Na mých fotografiích jsou muži buď zabití, anebo zatčeni,*“ říká.¹⁴ Pracuje s 35 milimetrovým objektivem, díky němuž je stále jen krok od scény, bez bezpečné vzdálenosti poskytované zoomem. Zoom také nemá v oblibě, což souvisí s její schopností vžít se do všeho, co dělá. To však zapříčinilo, že v den vraždy soudce Paola Borsellina ji v místě masakru ovládly silné emoce a nebyla schopná fotografovat.

Kromě fotografie pro „černou kroniku“ se Letizia Battaglia věnovala své Sicílii s její kulturou a velmi schopně zachycovala a dokumentovala především ženy a děti, portréty, výrazy tváře a situace každodenního života. Tato práce možná určitým způsobem napomáhala její „očistě“ od hrůz pracovního života.

Ve své práci odkazuje převážně na fotografie Josefa Koudelky, které miluje a které podle ní oslavují svět. Prostřednictvím své agentury a společně se svým druhem a ostatními spolupracujícími fotografy po léta řídila a organizovala velkou část fotoreportážní práce na Sicílii a vytvořila tak skutečnou školu silně ovlivněnou kulturou okolního prostředí a podle toho také rozpoznatelnou.



"J.Koudelka, L.Battaglia, F.Zecchin" S. Plachy, Palermo 1980

¹⁴ „...nelle mie fotografie gli uomini o sono ammazzati oppure sono arrestati.“ (2012, "Storia della fotografia in Italia, dal 1839 a oggi" Gabriele D'Autilia - Einaudi)



"Il magistrato" (Soudce) L.Battaglia, Palermo 1988



"Periferia di Palermo" (Palermská periferie) L.Battaglia, 1982



"Palermo, bambina con il pallone" (Palermo, děvčátko s míčem) L. battaglia, 1981



"Palermo" L.Battaglia, 1988



"Bambino lavoratore" (Chlapec pracant)
L.Battaglia, 1989



"Palermo" L.Battaglia, 1978



"Palermo. Triplice omicidio" (Palermo. Trojnásobná vražda) L.Battaglia, 1982

Pro autory generace třicátých a čtyřicátých let, jako jsou Letizia Battaglia, Nicola Scalfidi, Ferdinando Scianna a Enzo Sellerio, fotografie znamená vyprávění, paměť, politickou angažovanost (Letizia Battaglia v určitém období sama vstoupila do politiky) a polemiku vzhledem ke skutečnosti. Naopak zástupci nové generace sicilských fotografů narození v padesátých a šedesátých letech jako Carmelo Bongiorno, Sandro Scalia a Carmelo Nicosia upřednostňují osobní kreativitu a styl posílené o bohaté zkušenosti ze zahraničí, kde se právě rozvíjely četné avantgardy vzniklé mezi lety 1970-2000. Všichni tři tito fotografové pracují jako vyučující na akademiích výtvarného umění: Carmelo Bongiorno a Carmelo Nicosia (ředitel) v Katánii a Sandro Scalia v Palermu.

Carmelo Bongiorno se narodil v Katánii 28. června 1960. Po absolvování gymnázia začal pociťovat stále silnější potřebu vyjadřovat se uměním. Zkoušel to střídavě s psaním, hudbou, malováním a s čímkoliv, co by mu dalo možnost vyprávět. Při tomto hledání v létě roku 1978 našel fotografii a hned od počátku jej vztah s tímto vizuálním uměním zcela pohltil. Již v samotných začátcích si zařídil temnou komoru a osobně vyráběl černobílé fotografie i cibachrome. Je absolutním samoukem, učil se z knih, manuálů, časopisů a hlavně z přímé zkušenosti. Osvojil si ty nejpropracovanější techniky záběrů, tradičního tisku a experimentoval s různými materiály. Fotografie se brzy stala jeho oblíbeným vyjadřovacím prostředkem a již od roku 1980 začal hledat svůj vlastní osobitý styl, při němž by naplno využil vyjadřovacích možností tohoto umění. V pouhých dvaceti letech mu v *Progresso fotografico* otiskli černobílé fotografie, které získaly příznivé kritiky. Roku 1982 připojil k umělecké aktivitě také činnost profesionální, což mu zajistilo dostatek prostředků k vylepšení fotografického vybavení.

Roku 1983 založil společně s Carmelem Mangionem a Carmelem Nicosiou uměleckou experimentální skupinu nazvanou *Gruppo Fase*, jejíž

tvorba se zakládá na neobvyklém využití fotografických výrazových prostředků. Již od roku 1984 pracuje převážně s barvami, nicméně v průběhu kariéry často střídal barevnou fotografii s černobílou, takže není možné říci, že by upřednostňoval jednu z těchto technik před druhou. Jejich volba závisela na expresivní funkci. Technické zvláštnosti jeho tvorby zahrnují čtvercový formát, pečlivou a zručnou techniku v temné komoře (kde se prostřednictvím manipulací a maskování snaží dosáhnout konečného výsledku, a díky tomu je pak každý obrázek jedinečný), časté záběry zespodu, ale hlavně hojně využití rozostřené a rozmazané fotografie.

Roku 1989 získal Carmelo Bongiorno s cyklem *Lo sguardo mediato* (*Zprostředkovaný pohled*) žádanou mezinárodní cenu „European Kodak Award“ a vystavoval svá díla v Arles při příležitosti „20° Rencontres Internationales de la Photographie“. Toto prestižní uznání mu dodalo další síly, aby pokračoval ve svém hledání, a pomohlo mu prosadit se na mezinárodním poli. Bongiorno se dočkal mnoha výstav a publikoval v nevýznamnějších evropských časopisech, jako je například časopis *Camera International* považovaný za jednu z nejdůležitějších a nejprestižnějších publikací o fotografickém umění.

V následujících letech dále zkoumal možnosti fotografie a roku 1992 vydal svou první monografii nazvanou *Luoghi privati* (*Soukromá místa*). Rok poté přijal pozvání vystavovat společně s Letiziou Battaglia a Frankem Zecchinem v Remeši na „Mai de la Photo“ v sekci „*Contraste Sicilien*“. Žije převážně na Sicílii, a tedy daleko od mezinárodních center dění. Tato izolace mu pomáhá vyhnout se externím vlivům, prohloubit své umělecké rešerše, a proto zůstat autentickým.

Roku 2002 společně s Mimmem Paladinen, Joelem Meyerowitzem, Luigim Ghirrim, Giovannim Chiaramontem a dalšími vystavuje na milánském

Trienále několik děl připravených pro výstavu *Le città invisibili* (velká výstava současného umění věnovaná spisovateli Italu Calvinovi).

Bongiornovy nejznámější díla jsou „*L'isola intima*“ (*Soukromý ostrov*) 1997, „*Bagliori*“ (*Záblesky*) 2001, „*Le strade del latte*“ (*Mléčné cesty*) 1993, „*Forbidden colors*“ (*Zakázané barvy*), „*Note di luce*“ (*Světelné noty*) 2008. Nadužívání rozostření a rozmazání je charakteristickým rysem jeho práce a z expresivního hlediska dodává snímkům přílišnou snovou atmosféru. Pozorovatel tak bloudí v jakémsi podvědomí, ze kterého není úniku a které je vzdáleno přízemnímu duchovnímu světu hlavního námětu: Sicílie. Baron Adolf De Meyer se svým speciálním rozostřeným objektivem dodával svým portrétům a především krásným zátiším z konce 20. století novou nehmotnost, ale také konzistenci a realismus, aniž by je redukoval na beztvárovou nekonzistentní hmotu typickou pro současné *bokeh*. Jisté je, že nadužívání jakékoliv techniky poškozuje její expresivní funkci. Přesto některé snímky z Bongiornova cyklu *Forbidden colors* jsou působivé pro svou minimalistickou kompozici a použití barev. V cyklu *L'isola intima* se využití rozostření jeví opodstatněnější, především u snímků, kde je rozostření odstupňované, vytváří hru úhlů a rovin významu.

Od roku 2003 Carmelo Bongiorno vyučuje fotografii na Akademii výtvarných umění v Katánii (l'Accademia di Belle Arti di Catania).



"L'isola intima. Fiumedinisi" C. Bongiorno, 1991



"L'isola intima. Segesta" C. Bongiorno, 1994



"L'isola intima. Erice" C. Bongiorno, 1994



"L'isola intima. Catania" C. Bongiorno, 1989



"Forbidden colors. Hostess in Berlin" C. Bongiorno, 2010



"Forbidden colors. Flight on Berlin" C. Bongiorno, 2010



"Forbidden colors" C. Bongiorno, 2006

Carmelo Nicosia se narodil v Katánii roku 1960. Přestože vystudoval farmaceutickou chemii, rozhodl se nastoupit dráhu fotoreportéra. A tak od roku 1979 začal spolupracovat s různými deníky a roku 1982 se s Carmelem Bongiornem podílel na založení experimentální skupiny *Gruppo Fase*, jež se soustřeďuje na témata spjatá s „novou městskou scénérií“ („*nuovo paesaggio urbano*“) a na kontaminaci a dialog mezi různými druhy vizuálního umění a fotografií.

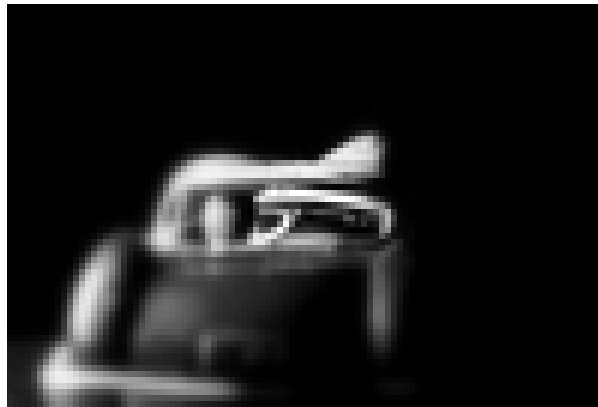
Za povšimnutí v každém případě stojí jeho spolupráce se skupinou výzkumníků, sociologů a antropologů, kteří se snažili analyzovat dynamické vztahy mezi člověkem a vodním živlem. To je bezpochyby zajímavý úhel pohledu obzvlášť v sicilském prostředí, kde vztah s vodou, kapalnou metaforou, má velký význam jak z hlediska společenského, tak duchovního, protože právě z moře na Sicílii během její dlouhé historie přišly všechny vlivy související s její kulturní identitou. Tento výzkum je veden také tématem cesty spojené obrazně s kapalností vody, ale také s vnitřní cestou, již prochází každý, kdo se vydá na putování po tomto ostrově. Sicílie v dobrém i ve zlém ovlivnila velkou část dějin nejen našeho kontinentu a ve chvíli, kdy cestovatel přepluje úžinu¹⁵, po něm žádá, aby zanechal rozumu a oddal se jejím Sirénám¹⁶.

Roku 1998 byl pověřen Radou pro ústavu Kanceláře prezidenta Italské republiky, aby pomocí fotografických obrazů vyjádřil italskou ústavu. V roce 2007 vyzkoušel své schopnosti na sérii aktů (nazvané jednoduše *Akty*) a stále ve stejném roce vytvoří sérii *Car*: černobílá vyobrazení modelu historického auta. Z roku 2010 je dokumentární série *Phil Stern* o návratu Phila Sterna, velkého amerického fotografa a válečného veterána, na místa vylodění spojenců na Sicílii roku 1943.

¹⁵ „*Stretto di Messina*“ – úžina, která odděluje Sicílii od zbytku Itálie.

¹⁶ Mytologické postavy, napůl ženy a napůl ryby, které obývaly moře a okouzlovaly svým zpěvem mořeplavce.

Technické zvláštnosti jeho stylu se týkají téměř výlučného použití černobílé fotografie a dále rozostření a rozmazání, které jsme také viděli u Carmela Bongiorna, nicméně Nicosia je zpracovává jinak z hlediska sémantického i vizuálního. Ve své práci nadužívá této výrazové techniky, která se marně snaží zaplnit obsahové i estetické prázdno. Výsledkem je jen tematický a koncepční chaos při pohledu na dílo obtížně rozšifrovatelný. Od roku 1990 vyučuje fotografii při Akademii výtvarných umění v Katánii, kde od roku 2012 zastává funkci ředitele.



"Car" Carmelo Nicosia, 2007

Sandro Scalia se narodil v Raguse roku 1959. Dostalo se mu převážně akademického vzdělání: vystudoval fotografii na Institutu Riccarda Bauera v Miláně a na Akademii výtvarných umění v Palermu a Katánii. Žil několik let v Miláně a kontrast mezi milánským a sicilským kulturním prostředím v něm vyvolával jistý druh napětí, které se pak nevyhnutelně projevilo v jeho umělecké tvorbě. Roku 1990 se přestěhoval do Palerma a roku 1995 byl oceněn za své dílo nazvané *L'occhio insolente (Opovážlivé oko)* v Galerii d'Essai při příležitosti „Rencontres Internationales de la Photographie“ v Arles. Pracuje často ve svém městě, fotí více i méně známé tváře a městské scenérie. Tyto práce pak vedly k vydání několika knih: *Tratti (Rysy)*, *Le città di Palermo/Cities within the City (Města Palerma)*, a *Half lights*. Soustřeďuje se na mnohé tváře městského světa, a to z něho dělá jednoho z nejzajímavějších sicilských fotografů.

Roku 2001 vystavoval v New Yorku při příležitosti Bienále italské fotografie organizované nadací Fondazione Marangoni z Florencie. Roku 2006 je pověřen realizací videoinstalací na téma město/přístav na mezinárodní výstavě architektury při benátském Bienále. Zkoumá město pokaždé z jiného úhlu pohledu: vnitřní prostory, periferie, pobřežní linie, pláže a „městské“ hory, jako by se snažil složit komplikované *puzzle* těžko zachytitelné identity. Toto hledání možná značí pocit bloudění v zrcadlovém bludišti, ze kterého není cesty ven. Skutečný cíl tohoto hledání se nachází spíše ve fotografovi než ve fotografovaném. Zdá se zřejmé, že autor hledá spíše svůj vlastní tvůrčí rozměr, a to na úkor fotografovaného objektu, kterému se autor, využívaje nepřeborného množství neužitečných přístupů, dokáže jen letmo přiblížit.

V současné době je vyučujícím na katedře fotografie při Akademii výtvarných umění v Palermu.



"Half Lights" S. Scalia, 2006



"Half lights" S. Scalia, 2006



"Half lights" S. Scalia, 2006

Carmelo Bongiorno, Carmelo Nicosia a Sandro Scalia jsou poslední dobou kritikou považováni za zakladatele „Nové školy sicilské fotografie“, o čemž svědčí také kolektivní výstava těchto tří fotografů se stejným názvem. Výstava, která dala vzniknout knize-katalogu¹⁷, byla zahájena 26. října 2011 v milánském sídle bankovní skupiny Credito Valtellinese, jež výstavu také sponzorovala. Na výstavě byla také vybraná díla již zmiňovaných sicilských fotografů předchozí generace. Nicméně je zřejmé, že tito noví umělci se oproti jejich předchůdcům vydávají na nové výrazové cesty.

¹⁷ (<http://www.creval.it/gallerie/milano/images/fotografiaSicilianaInvito.pdf>)

4. Biografie Alda Palazzola

Aldo Palazzolo se narodil v Syrakusách 9. července 1948 jako druhý ze sedmi synů Francesca Palazzola, zaměstnance poštovního úřadu, a Antonietty Russo, ženy v domácnosti. V době Aldova narození bydleli v „domě rodin“¹⁸ na ostrově Ortigia, kde se nachází nejstarší část Syrakus. Město bylo založeno Řeky roku 700 př. n. l. a stalo se jednou z největších metropolí antického světa. V průběhu dějin bylo ovládáno různými národy: Řeky, Římany, Araby a Normany, než se roku 1861 stalo součástí sjednocené Itálie.

Roku 1952 se Aldova rodina přestěhovala z ostrova Ortigia na předměstí, aby měli vlastní byt a více prostoru pro rozrůstající se rodinu. Aldo a jeho šest bratrů (Antonino, Emanuele, Claudio, Fabio, Sergio a Ottavio) trávili dětství při hrách v ulicích města, na jehož tváři ještě zůstávaly stopy válečné tragédie, které i přes probíhající rekonstrukci mizely jen pomalu. Toto svobodné a zároveň dosti těžké dětství do velké míry ovlivnilo charaktery chlapců, kteří se postupně vydávali každý svou cestou. Antonio a Sergio šli ve šlépějích otce a začali pracovat na syrakuské poště, Emanuele se stal úředníkem, Fabio hasičem, Claudio obchodníkem a Ottavio advokátem. Aldo, nejtemperamentnější ze všech, se po základní škole na přání otce s nevolí zapsal na obchodní akademii. Jeho nespokojenost vyvrcholila na začátku roku 1965, kdy se Aldo bez vědomí rodiny rozhodl ve třetím ročníku zanechat studia a najít si práci. Začal pracovat v obrovském petrochemickém závodu, který v těch letech v důsledku divoké italské industrializace vyrostl v blízkosti Syrakus. Dělníci pracovali v podmínkách blízkých vykořisťování a Aldo, jehož charakter se neslučoval s rutinou, tam vydržel jen díky tomu, že v důsledku systému zajišťování pracovníků téměř každý den měnil místo a náplň práce, což sice bylo obtížné, ale aspoň snesitelné.

¹⁸ it. *Casa Famiglia* – typ bydlení, který umožňoval více rodinám sdílet společný obytný prostor

Teprve po několika měsících o své volbě zanechat studia informoval rodinu, která to, ač nerada, musela přijmout. Za první vydělané peníze si mimo jiné koupil fotoaparát Comet Bencini, kterým ale fotil pouze svou přítelkyni Carmelu, kterou si sice nikdy nevezl, ale která mu později dala dceru. Palazzolo při focení používal černobílý film a vzhledem k tomu, že neměl žádné vybavení, nechával si fotografie vyvolat v jednom místním ateliéru. Ten vlastnil nepřiliš schopný fotograf, který měl navíc alergii na používané chemické látky, a proto práci v temné komoře přenechával svému ještě méně schopnému synovi. Nicméně tento ateliér velmi slušně profitoval z fotografií pro vojáky z blízkých kasáren, neboť při všech slavnostních příležitostech a ceremoniálech produkoval stovky dobře placených portrétů. Časem se Aldo dostal do fotografových přízní, protože ho zasypával otázkami a žádostmi o vysvětlení technických problémů, které mimochodem často zůstávaly bez odpovědi, anebo byly zodpovězeny vyhýbavě. A tak se stalo, že po emigraci fotografova syna do Spojených států Aldovi tento muž nabídl, aby pro něho pracoval v temné komoře a dělal i jiné fotografické služby. Aldo rád přijal a své první zkušenosti tak mohl získávat přímo v praxi.

Jsme v roce 1965, kdy v Syrakusách pro fotografy nebylo mnoho možností uplatnění. Nebyly tam amatérské kroužky ani žádné umělecky hodnotné výstavy. Kromě práce pro nemnohé místní ateliéry bylo možností pracovat v oblasti fotografie opravdu málo a informace o mezinárodní a italské fotografii se na Sicílii dostávaly jen prostřednictvím stránek nejznámějších ilustrovaných časopisů jako *Epoca* a *Europeo*, anebo specializovaných časopisů jako *Zoom* a *Progresso fotografico*. Mladý Aldo je se zájmem vyhledával, kdykoli mohl.

Roku 1967 znuděn životem, který vedl v Syrakusách, a také díky tomu, že nebyl uznán schopným pro vojenskou službu, odjel do Milána hledaje nové stimuly, lepší práci a hlavně nové zážitky a zkušenosti, které by ho v životě

posunuly dál. V Miláně v té době stejně jako v prakticky celém západním světě zuřily násilné protesty mládeže a studentů proti společenskému zřízení. Aldo tam získal nová přátelství a hlavně sociální, kulturní a umělecké povědomí a zcela nový pohled na události, který se později projeví v jeho práci. V Miláně se díky pomoci jednoho kamaráda ze Scicli ubytoval na vysokoškolských kolejích a na základě svých předchozích zkušeností hledal práci ve fotografických ateliérech. Zaměstnání nezískal, ale aspoň je navštěvoval a pozoroval fotografy při práci. Nicméně zatím se nedostal do centra milánského fotografického dění: do amatérských asociací, jako byla Cavallioho „Bussola“, kde se zrovna odehrávala velká diskuse o dokumentární a umělecké fotografii. Aldo na své osudové setkání s fotografickým uměním musel ještě počkat.

Na konci roku 1969 se na krátkou dobu vrátil do Syrakus, kde se seznámil s Giacomem Arribasem, otcem jeho kamaráda Francesca Arribase, vojenského námořníka. Arribas starší pracoval jako ošetřovatel v psychiatrické léčebně v Syrakusách a nabídl Aldovi fotografickou dokumentárně výzkumnou práci v této léčebně. Aldo však váhal a vrátil se do Milána. V Miláně mezitím situace vygradovala do stavu permanentní pouliční války a pobyt tam se stal nebezpečným. Na naléhání přítele Francesca Arribase, se kterým sdílel zájem o fotografii, Aldo tedy nabídku přijal a vrátil se do Syrakus. Ihned po návratu mu otec oznámil, že se pro něho uvolnilo místo na poštovním úřadě. Aldo nabízené místo na poště vzal, ale po dvou měsících odešel a pustil se do práce na zmiňovaném fotografickém projektu. Jednalo se o první důležitou práci Alda Palazzola. Po pár měsících se vrátil domů od námořnictva i kamarád Francesco Arribas a roku 1971 se rozhodli otevřít společně profesionální fotografický ateliér v Syrakusách. Firma vydržela jen několik měsíců, během nichž se Aldo věnoval komerční fotografii.

Roku 1972, v době kdy se Aldo vzdal svého ateliéru, mu jeho přítelkyně Carmela Gallone porodila dceru Veronicu. Před porodem Carmela studovala v Tridentu (it. *Trento*), takže Aldo často absolvoval dlouhé cesty, aby se mohli setkat. Rodina dívky nevěděla nic o jejich vztahu a hlavně netušila, že čekají dítě. Kvůli rodině se rozhodli pro porod v nemocnici v severoitalském městě Reggio Emilia, kde pracovala Carmelina kamarádka. Po porodu se všichni tři vrátili domů do Syrakus a postavili Carmelinu rodinu před hotovou věc (jak se ostatně často děje v sicilských rodinách, když jsou proti vztahům svých dětí nebo o nich neví). Rodina musela tento fakt přijmout, aby se „nedostala do řečí“.

Mladý pár si našel společné bydlení, přestože nebyli sezdaní a neměli souhlas Carmeliny rodiny, která jim to nedokázala odpustit a nechala dceru zcela bez pomoci. Ani Aldo, který se nyní musel postarat o ženu a dceru, se nedočkal žádné pomoci od své početné rodiny, a tak se na konci roku 1972 rozhodl otevřít velký fotografický ateliér, na jehož prostory a vybavení si vzal půjčku ve výši 18,5 milionů lir.¹⁹

V následujících letech se věnoval převážně komerční práci, aby vyřešil ekonomické problémy a splatil dluhy. Věnoval se především dokumentování událostí veřejného života, svátků a městských ceremoniálů, ale fotil také soukromé události a rodinné i individuální portréty. Bylo to těžké období, ale přineslo zkušenosti užitečné pro rozhodování do budoucnosti.

Zde bych chtěl podotknout, že jakákoliv komerční práce, i ta nejméně vznešená, byla nedílnou součástí činnosti profesionálního fotografa a jeho ateliéru. Umělecké práci v užším slova smyslu se fotograf mohl věnovat jen okrajově, ve chvílích, které si obtížně ušetřil nad rámec své každodenní práce. Komerční práce v podstatě měla pro profesionální fotografy stejný význam jako

¹⁹ Tato částka v dnešní době odpovídá přibližně částce 9000 eur.

pro amatérské fotografy jejich běžné zaměstnání – finančně jim umožňovala věnovat se fotografii i v čistě uměleckém smyslu.

Z různých prací, které mu v té době byly nabízeny, Palazzolo přijal práci fotografa při natáčení filmu *Il garofano rosso* (*Červený karafiát*) z roku 1976. Film byl natočen v Syrakusách a režíroval ho Luigi Faccini. Pro Palazzola to byla zajímavá a přínosná zkušenost, protože se důvěrně seznámil s různými technikami umělého osvětlení scény ve filmu. Předtím vždy pracoval s přírodním světlem a nyní se mu naskytla možnost po 45 dní pozorovat práci hlavního kameramana Marca Zavattiniho, se kterým se během natáčení také spřátelil (syna slavného Cesara Zavattiniho, scénáristy většiny De Sicových filmů).

Jsme v období, kdy se práce v ateliéru již stabilizovala, Palazzolo měl mnoho zákazníků a byl uznávaný jako profesionál. Nicméně uvědomoval si, že pro svůj další rozvoj a profesní růst nutně potřebuje učit se a dále se zdokonalovat ve fotografickém umění. Toto přesvědčení pramenilo především z místního nedostatku možností dalšího vzdělávání, ale také z nedostatku informací o světě umělecké a profesionální fotografie. Rozhodnutí však přišlo až po nějaké době, v roce 1977, kdy už měl splacené dluhy a přestěhoval svůj ateliér do historického centra Syrakus. Tehdy totiž dostal nabídku práce v Paříži, v divadle pantomimy Jacquese Lecoqua. Po dva roky tedy jezdil do Paříže, kde našel nové umělecké prostředí, nové osobnosti a celý nový svět, který mu otvíral dveře. To přesně Palazzolo potřeboval, aby se dostal ze slepé uličky, v níž se nacházel v Syrakusách. Především ale zjistil, že všechno to, co viděl a co oceňoval, byly věci jemu vlastní, které tímto způsobem začal nacházet i v sobě, a začal poznávat sám sebe. Paříž ostatně vždy byla městem setkávání četných umělců, jejichž uměleckou dráhu, stejně jako u Palazzola, různým způsobem poznamenala.

Práce v divadle v tomto období zaujímá významné místo v jeho tvorbě. Navštěvuje a fotografuje představení antického divadla v Syrakusách i soudobou divadelní scénu. Seznámí se s choreografem Mauricem Bejartem, pro nějž zdokumentuje jeho představení *Thalassa Mare Nostrum* a *Bolero* v Řeckém divadle v Syrakusách.

Rokem 1980 se začíná nová fáze jeho tvorby spojená s fotografickou sérií věnovanou antickému sochařství nazvanou *Frammenti di marmo* (*Mramorové fragmenty*). Tato práce zaměstnávala Palazzola tři roky, během nichž cestoval a vyhledával nové objekty a zároveň pokračoval v práci ve svém ateliéru, i když nyní již v duchu nových vlivů a zralého uvědomění si širšího kontextu. Bylo to intenzivní „vzdělávací“ období, kdy Palazzolo jako student samouk vstoupil do přímého kontaktu se světem umění a s dějinami svého města, které ho sice odjakživa obklopovaly, ale které si až nyní začal naplno uvědomovat. Možná poprvé opravdu spatřil krásu, kterou nám pragmatičnost života často zastírá.

Tehdy si Palazzolo osvojil potřebné nástroje, aby mohl vytvořit jednu ze svých nejvýznamnějších prací: sérii portrétů. Tato série, již se budu věnovat ve zvláštní kapitole, v každém případě znamenala obrat v jeho umělecké kariéře a vynesla ho na mezinárodní scénu, a to díky četným důležitým výstavám a knize.

Palazzolo začal pracovat na portrétech koncem roku 1983 a hned si vytvořil svůj stylistický rukopis, který se již nezměnil a je pro jeho snímky charakteristický. Tato práce ho provázela po mnoho let paralelně s aktivitou profesionálního fotografa – čím dál intenzivnější a uspokojivější, a to z hlediska ekonomického i kvalitativního. Roku 1983, kdy měla dcera Veronica 10 let, také ukončil soužití s družkou Carmelou Gallone. Rozhodl se žít sám ve svém bytě na ostrově Ortigia, který pak bude využívat i jako umělecký ateliér paralelně s komerčním ateliérem ve městě.

Z kulturních aktivit zmiňme pověření od *Alliance Francaise*, aby roku 1985 zajistil výstavy Maxe Jakoba a Mana Raye v muzeu Bellomo v Syrakusách. Na výstavě Mana Raye bylo vystaveno 30 nevydaných fotografií a 100 kreseb tohoto velkého umělce.

V návaznosti na čtená ocenění za portréty se roku 1993 rozhodne prozkoumat typologii fotografií aktu a na této sérii pracuje až do roku 1999.

Roku 1994 se Palazzolo v Paříži setkal s fotografem Eneou Bottarem, který se poté přestěhoval do Syrakus a začal pracovat s Palazzolem. Byla to plodná spolupráce, která vyústila ve vydavatelskou činnost. Rozhodli se totiž založit umělecký časopis *Charade* pod značkou Studio Focus Editore. Časopis není zaměřen jen na fotografii, ale také na jiné druhy umění, přičemž každé číslo se zabývá jiným tématem. Roku 1995 Palazzolo začal pracovat na sérii *Liquid light*, ale nejprve to byly spíše jen experimenty s technikou, která přinesla ovoce především až po roce 2000 a umožnila mu vytvořit portréty jedinečného stylu. Roku 2000 se Palazzolo rozhodl zavřít komerční ateliér a začít se plně věnovat kreativním aspektům fotografie, vydavatelským projektům a jiným kulturním činnostem, jako je organizování fotografických a uměleckých výstav a práce galeristy. Rozhodnutí zavřít ateliér bylo také podpořeno faktem, že během dlouhých let práce Palazzolo našetřil dost peněz, aby mohl pohodlně žít i bez soustavné pracovní činnosti. Rušení ateliéru ale bylo pracovně velmi náročné a značně stresující (musel například přestěhovat archív a odevzdat všechnu práci posledním klientům). V důsledku toho Palazzolo onemocněl a strávil šest měsíců na lůžku.

Brzy po uzdravení se začal věnovat výstavní činnosti. Poprvé v roce 2000 vystavoval sérii *Liquid light* v Piacenze v rámci výstavy *Da cosa nasce cosa (Z čeho se co rodí)* a tu samou sérii pak znovu v Luzernu ve vile *Johanneshof (Kastanienbaum)*. Téhož roku se setkal se svou novou partnerkou Christinou Caruso ze švýcarského Lucernu, učitelkou herectví. Christina pak

sehrála klíčovou roli v rozvoji nových Palazzolových činností. Palazzolův dům se stal, společně s domem jeho partnerky v Luzernu, centrem jeho uměleckých a kulturních aktivit (o kterých bude pojednáno v samostatné kapitole). Palazzolo se tedy v posledních letech pohybuje mezi Itálií a Švýcarskem, kde má četné pracovní příležitosti.

5. Aldo Palazzolo: sicilská fotografie a zahraniční vlivy

Přestože Aldo Palazzolo nefotografuje mafii a její excesy ani sicilskou krajinu a každodenní život v ní (o což jej často žádali) nebo sicilskou architekturu poznamenanou dějinami, v každém případě se řadí mezi sicilské umělce a fotografy, kteří nejlépe vystihli svůj kraj. Dosáhl toho, aniž by využíval klišé, která jsou vlastní každé výrazné kultuře. Nicméně jeho tvorba nikdy nešla proti této kultuře a Aldo se od ní nesnažil oprostit. U Palazzola se tedy jedná o „sicilskost“ s širokým mezinárodním záběrem z hlediska vzorů i zkušeností. A i když Sicílie a obecně Itálie měly na rozdíl od jiných zemí pro Palazzola málo uznání (ostatně stejně jako pro Letiziu Battaglia a jiné představitele sicilské fotografie), vazby na jeho kraj byly vždy silné a patrné v různých detailech Palazzolovi práce.

Největšího uznání Aldo Palazzolo dosáhl ve Francii, kde měl roku 1992 jako první Ital vlastní výstavu na „Rencontres“ v Arles, a dále v Holandsku a také v Německu, kde ho roku 1989 známý kritik Peter Weiermair označil za jednoho z deseti největších portrétistů a připravil výstavu a katalog s názvem „Portrét v současné fotografii“ s umělci jako Andy Warhol, Robert Mapplethorpe, Annie Leibovitz, Bruce Weber, Mary Ellen Mark, Cleg & Guttman, Lynn Davis a Thomas Ruff.

Kromě slavných italských i zahraničních osobností Palazzolo vyobrazoval na svých portrétech ženy a muže ze své Sicílie, přátele a známé, kteří z nějakého důvodu vzbudili jeho pozornost. Fotografoval je sice oproti bílému pozadí, ale snímky tiskl na zvláštní a pro něho symbolický papír žlutohnědé barvy, který připomínal odstíny sicilské půdy. Země, či půda je pro obyvatele Sicílie jejím duchovním symbolem a podle jednoho starého výkladu název ostrova znamená „země plodnosti“ neboli „úrodná půda“.

V národním kontextu Palazzolovo dílo odkazuje k portrétům mistrně vytvořeným fotografem Giuseppem Pinem²⁰. Styčným bodem mezi oběma umělci je schopnost získat ze subjektu maximální přirozenost a expresivnost. Nicméně, jak jsem již uvedl, jeho práce je poznamenána také značnými mezinárodními vlivy a vazbami. Nejvýrazněji jeho portréty odkazují k Richardu Avedonovi, konkrétně k jeho práci *The American West* charakteristické pro neutrální pozadí, silnou přirozenou expresivitu subjektu a v neposlední řadě pro zručné využití gestikulace na snímcích. Tento vliv je u Palazzola interpretován a filtrován tak, že vytváří nové, vlastní vize. Neměli bychom také zapomenout na portréty Němce Augusta Sandera, k jehož pózám a výrazům Palazzolo ve své práci často odkazuje.

Důležitým momentem pro umělecký růst mladého Palazzola byla již zmiňovaná práce v divadelní společnosti a pantomimické škole Jacquese Lecoqa v Paříži. Lecoq mnoho let před tím studoval řecké divadlo a jeho masky²¹ v Syrakusách, což radikálně změnilo jeho přístup k divadlu. Pro Alda Palazzola tato práce znamenala zásadní zkušenost. Objevení „neutrální masky“ využívané Lecoquem během výuky a zkoumání nesmírných vyjadřovacích schopností gestikulace herců bylo impulsem pro následnou studii *Sémantika gesta*, která vyústila ve stejnojmennou výstavu v Paříži a v Katálnii a která především poskytla Palazzolovi nové expresivní nástroje a ovlivnila tak celou jeho pozdější tvorbu.

V následující práci *Mramorové fragmenty* jsou tento nový přístup a cit pro gesta již dobře patrné. Palazzolo hledal své předlohy pro tuto práci nejen v Itálii, ale také v muzeích po Evropě, a tak i v ní můžeme zaznamenat zahraniční vlivy. Nicméně simulace erotického tématu a zdání smrti čišící

²⁰ Giuseppe Pino (Milano, 1940) je fotograf specializující se na portréty.

²¹ V řeckých tragédiích herci nosili masky, které napodobovaly různé výrazy tváře.

z fotografií studených mramorových těl explicitně odkazují na mýtus o Erosovi a Thanatovi, a tudíž k nejhlubším sicilským kořenům.

Posuneme-li se dále v přehledu Palazzolovi umělecké tvorby, dostaneme se k aktům, které vznikaly souběžně s portréty, s nimiž také sdílejí společné charakteristické rysy. Neutrální pozadí, gesta a čelní postavení subjektu, který jako by sledoval toho, kdo se na něho dívá, posouvají nahotu více na symbolickou rovinu. Vzbuzují spíše pocit podvědomého obrazu než reálného stavu. Toto je opět odkaz na sicilskou kulturu, kde nic nemůže být zcela obnaženo (či odhaleno) a kde se stud mísí s touhou.

Palazzolova poslední série portrétů nazvaná *Liquid light*, která by teoreticky měla shrnovat jeho předchozí tvorbu, je ve skutečnosti začátkem její nové kapitoly, kde je vše převráceno a znovu zpochybněno. V této fázi tvorby nalezneme mnoho různých vlivů pocházejících z různých oblastí. Co se týče oblasti fotografie, Palazzolo se v této práci rád odvolává na Uga Mulase a jeho *Verifiche (Prověření)* a opravdu nelze přehlédnout, že v obou těchto pracích se jedná o moment autorovy vnitřní reflexe. Z oblasti malířství Palazzolo čerpá inspiraci Egonem Schielem a Francisem Baconem, u kterých niterné hledání duše odpovídá deformovanému zobrazení bytí. K těmto odkazům musíme přidat silný vliv portrétů Maria Giacomettiho, které Alda zřejmě inspirovaly ve více směrech, a to především z hlediska emotivního a vizuálního účinku, ale také co se týče kompozice a dynamické hry světla a stínů.

Na základě výše uvedeného můžeme tvrdit, že v díle Alda Palazzola se zrcadlí kultura jeho rodného kraje. Přestože v jeho tvůrčí činnosti zaznamenáváme různé vnější vlivy, právě tato schopnost přetvářet je a koncentrovat odráží nejlépe osobité zvláštnosti Sicílie, které jsou syntézou různorodosti kultur, jež ji v průběhu dějin ovlivnily.

6. Experimentování a kontaminace

Experimentování a hledání doplněné o techniku kontaminace představují klíčové prvky uměleckého díla Alda Palazzola. S těmito prvky se setkáváme v různých rovinách a v různých stádiích celé jeho umělecké tvorby, během níž se Aldo nikdy nespokojil s jednoduchým napodobováním hotových uměleckých vzorů určitých typů fotografie, což by pro něho sice bylo snadné, ale z mnoha hledisek neuspokojivé. On se naopak vždy snažil zavedená pravidla přepracovávat a inovovat tak, aby jeho nároky na expresivitu byly splněny. V sérii *Portréty* využívá nových výrazových prostředků, a přestože rozvržení zůstává tradiční, vytváří jedinečný a rozpoznatelný styl. *Akty* (neboli *Nahé portréty*, jak je Aldo rád definuje) dokazují vydařenou snahu zbavit tyto obrázky všech nadstavbových prvků tak, aby scéně dominoval pohled subjektu zkoumající okolní svět.

V předchozích pracích, jak tomu bylo při studiu mimického gesta v sérii *Mimové*, se kříží či kontaminuje dynamické divadlo se statickou fotografií a tato konfrontace vytváří nové vize a napětí. Následně v sérii *Mramorové fragmenty* experimentuje a aplikuje na antické sochy dynamickou a erotickou interpretaci, přičemž využívá fotografii k tomu, aby jim vdechl nový život a následně jim ho opět vzal. Zastavuje tak čas ve chvíli, která je nehybná už po staletí.

Až v posledních pracích ze série *Liquid light* však můžeme zaznamenat Aldovu silnou vůli vymanit se ze zbývajících schémat, která ještě jsou patrná na předchozích dílech. Za využití důvěrně známých nástrojů pokračuje v hledání a zkouší nové formy, což ho přivede k realizaci série tvořené jedinečnými a neopakovatelnými díly.

7. Dílo

V této kapitole se pokusím o chronologickou analýzu nejdůležitějších děl a fotografických sérií představujících uměleckou tvorbu Alda Palazzola.



“Aldo Palazzolo”

7.1 Šílenství jako překážka empatie

Psal se rok 1969, když ošetřovatel Giacomo Arribas nabídl Palazzolovi fotografickou práci v psychiatrické léčebně v Sirakusách. Od svého syna a Aldova kamaráda Francesca Arribase totiž věděl o Aldově rodícím se zájmu o fotografii. Aldo měl prostřednictvím fotografií dokumentovat stav nemocných. Tyto snímky, které pacienty zachycovaly nejdříve nahé a pak oblečené, měly upozornit na fyzické změny následkem internace, šílenství a podávaných léků. V dnešní době na základě zákonů z roku 1980 tato místa již neexistují, nebo alespoň ne v této podobě, ale tehdy se ještě jednalo o místa podobná peklu, kam byli mnozí lidé zavíráni a odkud málokdy vyšli.

Tyto fotografie neměly žádný umělecký cíl, měly sloužit jen k účelům vědeckého bádání. Palazzolo si musel rozmyslet, jestli tuto práci přijme. Nebyl si jistý, jestli je na ni připraven, ale byla to možnost získat zkušenosti, a tak nakonec přijal. Jak jsem již dříve uvedl, jednalo se vlastně o první Palazzolovu skutečnou fotografickou práci, která přišla v době, kdy ještě neměl jasnou představu o své budoucí cestě. Uvědomoval si, že fotografie se pro něho již stala důležitou, ale ještě nevěděl, jakým způsobem si zařídí svou kariéru. Právě v této práci již ale můžeme nalézt zárodky prvků, které pak budou charakteristické pro styl jeho pozdější umělecké aktivity. Na neutrálním pozadí zde totiž máme subjekt bezbranný tváří v tvář objektivu, což společně s využitím černobílé fotografie předznamenává určité rysy Palazzolovy nejúspěšnější série: portrétů.

Při práci v psychiatrické léčebně Palazzolo nevyhnutelně musel čelit chybějící empatii mezi ním a jeho modely, což dosti prověřilo jeho schopnosti a dalo mu nepochybně pocítit důležitost propojení s fotografovaným subjektem v momentu stisknutí spouště a také důležitost vztahu, který se vytváří během focení. Vzhledem k tomu, že účel fotografií této série byl čistě vědecký, neměly ukazovat nic víc než reálný stav nemocných, a tudíž na nich nejsou patrné snahy o humánní, polidšťující či uctivý přístup k námětu, jak je obvyklé u tohoto typu prací, které se tak ostýchavě snaží skrýt autorův odstup.

Jen rok před tím, v roce 1968, známý fotograf Gianni Berengo Gardin společně s Carlou Cerati²² vytvořil reportáž upozorňující na nelidské podmínky a nespravedlnost vládnoucích v těchto ústavech. Cílem jejich práce bylo dostat tento problém do povědomí veřejnosti a usnadnit tak prosazení zákona, který roku 1980 zrušil tento typ ústavů. Byly založeny nové instituce kladoucí si za cíl léčit své klienty, místo aby je jen uvěznily a zneškodnily psychofarmaky a elektrošoky.

²² Carla Cerati (Bergamo, 3 března 1927) je italská fotografka a spisovatelka.

Ve vztahu k této Palazzolově práci můžeme také jmenovat díla Diane Arbus podobná alespoň z hlediska fotografovaných subjektů. Slavná rusko-americká fotografka šokovala Spojené státy svým pátráním v temných zákoutích společnosti a zobrazováním různých deformit a odchylek, které se však na jejích snímcích jeví jako zdánlivě „normální“. Tímto ale paralely mezi prací Arbusové a Palazzola končí. Ze snímků Diane Arbus vyzařuje zcela jiný přístup k subjektům: plný humánnosti a hlubokého pochopení. Diane zbožňovala své modely a nazývala je aristokratickými. Pro ni to byli lidé, kteří jako jediní dokázali překonat existenciální trauma v nás všech.

Na závěr je třeba dodat, že právě tato práce v psychiatrické léčebně vedla také k tomu, že se Palazzolo společně s kamarádem Arribasem rozhodl otevřít svůj první fotografický ateliér a začít tak svou skutečnou kariéru. Vše výše uvedené tedy svědčí o tom, že tato série měla v rámci Palazzolovy tvorby strategické postavení, a proto jsem se rozhodl věnovat jí samostatnou kapitolu, přestože množství materiálu k analýze je omezené, neboť fotografie jsou soukromým vlastnictvím léčebny a nejsou volně k dispozici.



"Bez názvu" A. Palazzolo 1969



"Bez názvu" A. Palazzolo 1969

7.2 Mimové: sémantika gesta

Poté co roku 1977 Palazzolo splatil půjčky, které si vzal na otevření velkého ateliéru, zavřel ho a zřídil si jiný, menší v centru Syrakus. Tím si usnadnil povinnosti se správou ateliéru a získal větší svobodu k cestování, což v té době právě potřeboval. Syrakuské společenské, umělecké a kulturní prostředí přestávalo Palazzolovi stačit a žízeň po vědění mohla být zahnána jen prostřednictvím nových impulzů, které se mu nabízely během cest a setkávání. K tomu se přidalo také stále zapálenější samostudium historie umění.

Dobrá příležitost se Palazzolovi naskytla, když ho Antonio Fava, kamarád fotograf z Paříže, pozval na pohovor se slavným choreografem pantomimy Jacquesem Lecoqem. Ten chtěl zdokumentovat aktivity své školy a svá představení a vytvořit tak knihu. Palazzolo se ihned vydal na cestu a pohovor dopadl dobře, a to také z důvodu Lecoqovy lásky k Syrakusám a jejich divadelní atmosféře.

Dokumentární práce v divadle Jacquese Lecoqa trvala dva roky a pro Palazzola znamenala četné cesty do Paříže. Z hlediska Palazzolovy umělecké tvorby tato práce představovala obrat v samotném pojetí fotografie. Velmi zvláštním způsobem se zde setkal s fenomény spojenými s výrazovými prostředky fotografie, které se mu díky významovému obsahu gesta v divadle a pantomimě začaly zhmotňovat před očima. Byla to tedy práce, která přispěla k Palazzolově formování a během níž si osvojil některé základní principy portrétové fotografie: využití mimické expresivity tváře a důležitost gest jako způsobu podvědomého vyjadřování subjektu.

Palazzolo pro Lecoqa vytvořil dokumentaci se silným subjektivním účinkem. Zdokumentoval jak aktivity divadelní dílny umístěné v bývalé tělocvičně na periferii Paříže, kde se konala výuka, tak skutečná představení.

Při této příležitosti mohl také sledovat hereckou techniku typickou pro řecké antické divadlo předpokládající použití masek, a to především „neutrální“ masky. Tato maska zachycovala jakýsi počáteční stav lidského výrazu, jeho původní moment, a z ní pak vycházely všechny ostatní masky znázorňující různé pocity, které ve svých životech každodenně vyjadřujeme. Navíc zřetelná gestikulace mima nahrazující slovo pomohla Palazzolovi pochopit zásadní význam gesta a postavení těla na fotografii.

Tato Palazzolova fotografická dokumentární práce velmi dobře zapadá do sugestivní atmosféry převládající v pařížském uměleckém a kreativním prostředí v době, kdy studentské a mládežnické protesty sedmdesátých let přenechávaly místo bezstarostnějším a povrchnějším letům osmdesátým.

Snímky charakteristické vysokým šumem a hlubokou černí, mimochodem velmi podobné sérii Josefa Koudelky *Divadlo* z let 65-70, jsou výsledkem osobní techniky vyvinuté Palazzolem při této příležitosti, což potvrzuje jeho stále živý zájem o experimentování a hledání nových expresivních způsobů. Zjednodušeně řečeno tato technika spočívala v ponoření běžně vyvolaných negativů na několik sekund do horké vody kolem 80° C, poté byly ponořeny do ledové vody a následně znovu vysušeny. Jedná se tedy o jakýsi teplotní šok, který by v přeneseném významu mohl být interpretován jako pokus vrátit život tomu, co bylo zastaveno v momentu fotografování. Palazzolo za pomoci fotografické alchymie mění tradiční principy snímku a snaží se dostat na povrch skryté odstíny významu.

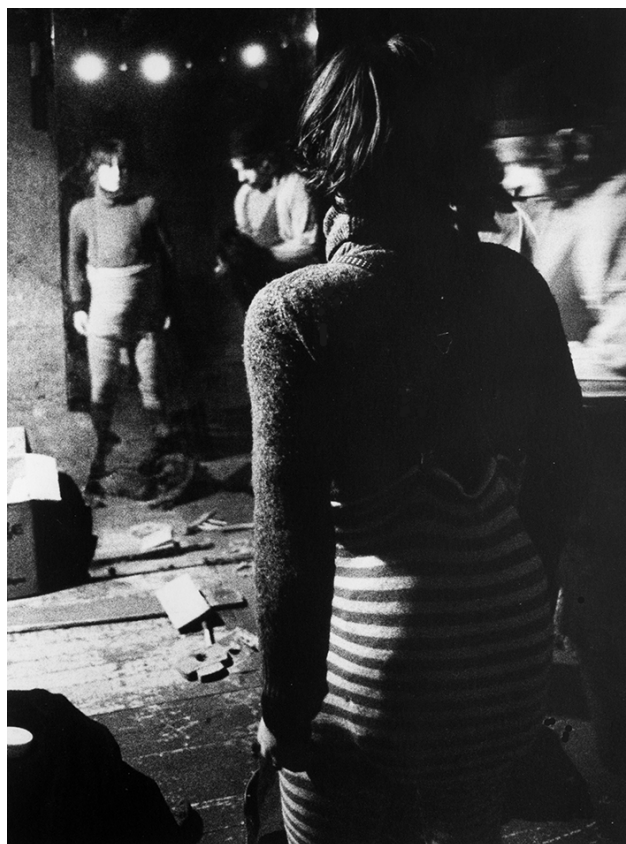
Tato práce se stala součástí knihy *Petite bonhomme* vydané pařížskou divadelní společností „La Jacquerie“. Následně, roku 1980, z ní byla vytvořena výstava nazvaná „Sémantika gesta“ instalovaná v Paříži v prostorech pantomimické školy a v Katánii v klubu Arte.



"Bez názvu" A. Palazzolo 1978



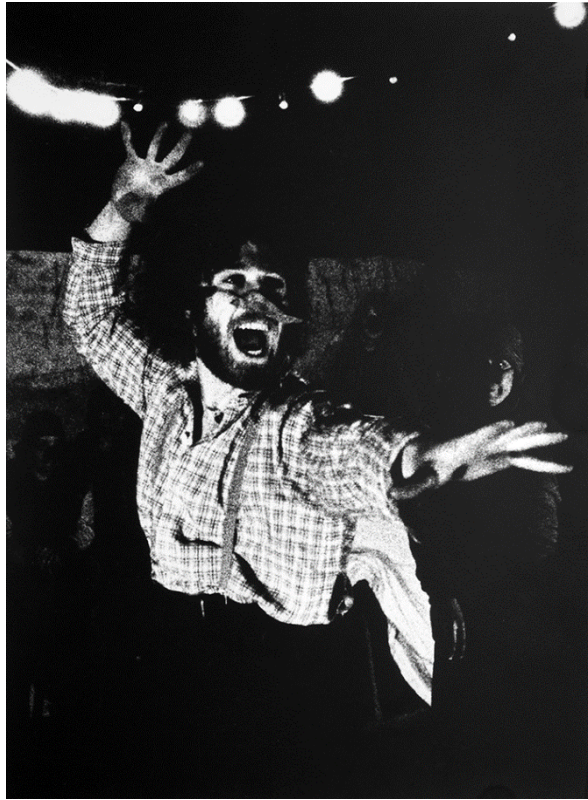
"Bez názvu" A. Palazzolo 1978



"Bez názvu" A. Palazzolo 1978



"Bez názvu" A. Palazzolo 1979



"Bez názvu" A. Palazzolo 1978



"Bez názvu" A. Palazzolo 1979

7.3 Mramorové fragmenty



“Únos Persefony” A. Palazzolo 1980

Série fotografií *Mramorové fragmenty* z let 1980-1983 se skládá ze 40 černobílých snímků ve formátu 35 mm. Snímky pocházejí z nejdůležitějších italských a evropských muzeí, po nichž Palazzolo, fotograf samouk, putoval při svých cestách Evropou poháněn touhou po vědění a vášní pro umění. Hlavním námětem jsou mramorové sochy a basreliéfy z různých období (od řecké antiky až po díla 19. století), jejichž společným jmenovatelem jsou pózy a gesta přitahující pozornost fotografa, který rozhodnými řezy dokáže tato umělecká díla zobrazit z nových úhlů pohledu.

Jestliže fotografie má tu moc zachytit krásu nejdůležitějších momentů skutečnosti, jež se nám ve své dynamice jeví jako neustálý proud, Palazzolovy snímky mistrně vrací život a dynamiku tomu, co bylo zastaveno již před staletími. Činí tak s neobyčejným citem pro gesta, obzvláště pro ta erotická intenzivně vyzařující smyslnost mezi křivkami chladného mramoru. Tyto snímky odkrývají a zvýrazňují v plastičnosti mramoru nové tvary a situace a za přispění zkušeného využití přirozeného světla dají vyniknout detailu. Ten se ve hře dalších odhalení stává nezávislým a získává nové objektivní významy, které jsou důkazem zručnosti a citu fotografa. Precizní a propracovaný tisk černobílých fotografií navíc dodává na kouzle a dvojznačnosti zdánlivě chladnému a vzdálenému materiálu, jako je mramor. Například na fotografii Berniniho „Únosu Persefony“ Palazzolo zachycuje izolované gesto rukou, které se najednou nejeví jako únoskyně, ale jako ochránkyně, a únos vypadá jako akt lásky. Detail a tónové provedení snímku vystihují všechnu energii původního předmětu, ale představují nám ho z jiného hlediska.

Z této práce číší síla starobylé kultury země, ve které se Palazzolo narodil a vyrůstal a která bezpochyby zásadně ovlivňuje a vede ty nejcitlivější duše a tvoří jejich intelektuální substrát. Během těchto cest tedy Palazzolo neobjevil jen umění, ale hlavně své kulturní kořeny.

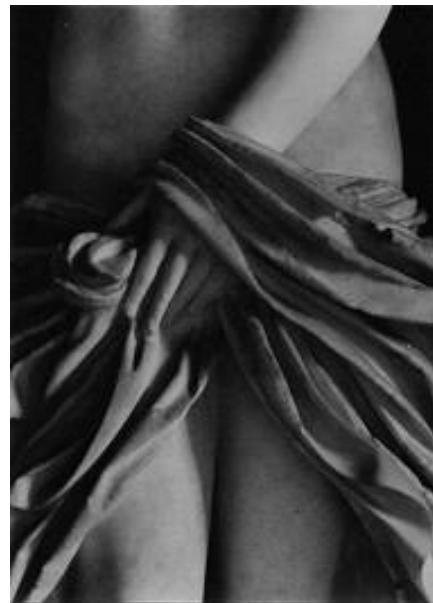
Pokud bychom hledali nějaké vztahy této práce k evropské fotografii, našli bychom jisté podobnosti se stylem a principy uměleckého hnutí počátku 20. století nazvaného *New objectivity*, jehož hlavními představiteli v Evropě byli němečtí fotografové Albert Renger-Patzsch a Karl Blossfeldt. Co se týče práce Renegera-Patzsche, zajímá nás jeho důraz na chladné, z kontextu vytržené detaily nedávné historie převážně industriálního charakteru. U Blossfeldta jsou to přirozené i symbolické významy rostlin přijímající často až antropomorfní rysy. Právě tyto fenomény přesahující rámec běžného zachycení či vyjádření objektu tvoří zajímavé analogie s Palazzolovou prací.

Palazzolo na snímcích této série vždy zobrazuje objekt bez kognitivního prvku – bez hlavy. Takto přenechává zbylým formám úkol vyjádřit se. Klade důraz na erotické gesto znázorněné obsesivní přítomností ruky – tvořitelky chladného výrobku u Rengera-Patzsche, symbolizované v tanci květin u Blossfeldta. Využití tónové škály, ostrost a přesnost také potvrzují tuto analogii a interpretační klíč k Palazzolovým snímkům.

Dalším styčným bodem je fakt, že u všech se jedná o zátiší (čili neživé předměty) a právě neživost (čili smrt) je pro dané snímky charakteristická: řezané květiny, industriální pekla, mramorové sochy. „*Ta stále živa smrt, která se jako nikde jinde line z každého zákoutí sicilské kultury.*“²³



“*Erós a Psyché*” A. Palazzolo 1981



“*Venuše*” A. Palazzolo 1982

²³ “*Quella morte sempre viva che singolarmente serpeggia dentro ogni piega della cultura siciliana.*” (Roberta Valtorta, “*Frammenti di Marmo*” recensione)

V *Mramorových fragmentech* Aldo používá k focení jen přirozené světlo v muzeích a film formátu 35 mm, ISO 50 vyvolaný na ISO 100. Chtěl bych také upozornit, že navzdory nedostatku světla si Aldo zvolil práci bez stativu, čehož se podržel i v následujících pracích, kdy vzhledem k živému subjektu u portrétů a aktů potřeboval větší pohyblivost, aby mohl zachytit správný moment a záběr v průběhu komunikačního tance mezi fotografem a subjektem.

Tato série se chronologicky řadí za tvrdou a nemilosrdnou zkušenost s prací se svázanými těly mentálně nemocných v psychiatrické léčebně v Syrakusách a za dokumentování gestikulace mimů ve škole Jacquese Lecoqua. Byla to první Aldova práce s mezinárodními ohlasy, s níž se snažil upoutat pozornost v Arles. Nicméně ještě nepřišel ten správný moment zapsat se do povědomí kolegů a publika svou vlastní výstavou, což však bylo jen otázkou času.



"Spící Hermafrodit" A. Palazzolo 1980



"Botticelliho Venuše" A. Palazzolo 1982



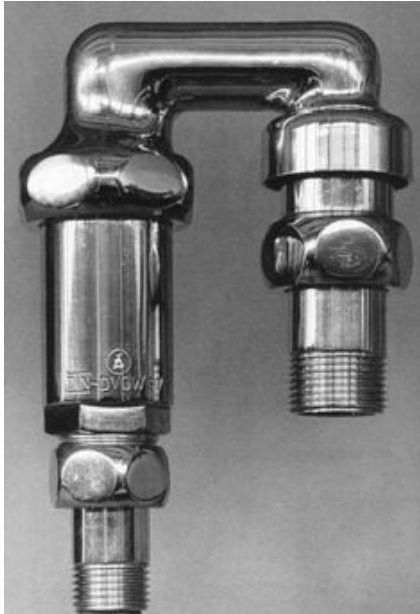
"Venuše Anadioméné" A. Palazzolo 1981



"Aconitum" (Oměj) K. Blossfeldt 1928



"Sambucus" (Bez) K. Blossfeldt



"Pipe-Air Release Valve" A. R. Patzsch



"Vanda tricolor" A. R. Patzsch 1924

7.4 Portréty



“Giulio Andreotti” A. Palazzolo 1999

Velký americký portrétista Richard Avedon během jednoho rozhovoru řekl: „*Všichni umělci portrétu musejí myslet na to, co udělat s rukama. Není vůbec pravda, že portrét je jakýsi moment zachycený v průběhu proudu gest.*“²⁴ Tuto úvahu R. Avedona z roku 1986 dobře interpretoval a v určitém smyslu

²⁴ “*Tutti gli artisti del ritratto devono pensare a cosa fare delle mani. Non è affatto vero che il ritratto sia una specie di momento catturato all'interno di un flusso di gesti.*” 27/9/1986 Richard Avedon, archiv MoMa, New York

i překonal Aldo Palazzolo ve svém portrétu Giulia Andreottiho. Palazzolo zachytil v bezděkém pověřčivém gestu ruce velkého italského státníka, jehož neurčitý pohled za silnými brýlemi vždy uváděl do rozpaků a nechával v nejistotě četné reportéry. Toto gesto, výmluvnější než tisíc slov a hlubší než jakýkoli pohled, zrazuje jeho pověst neproniknutelného člověka a odhaluje jej jako člověka stále pozorného a připraveného k obraně i k prozíravému útoku. Ruce zde ve srovnání s pohledem hrají hlavní roli. Palazzolo dokázal ve správnou chvíli zachytit toto gesto v proudu bezděčných pohybů subjektu. Kromě toho, že vyřešil Avedonův kompoziční problém pozice rukou na portrétové fotografii, také ho využil jako nástroj pro dosažení svého cíle: v tomto případě neovlivnil kompozici přímo, ale pozorováním skrze objektiv během fotografické práce našel klíč k řešení skutečného portrétu Giulia Andreottiho. Je to jen jeden příklad, ale odráží *modus operandi* Alda Palazzola v jeho přístupu k portrétu. Portrét sice na jednu stranu vyžaduje nezbytný zásah umělce do kompozice, na stranu druhou se však vyhýbá pózám jakožto překážce intimity a nechává jistou volnost subjektu, jehož podvědomí tak může vyloučit na povrch a umělec uspět ve své snaze.

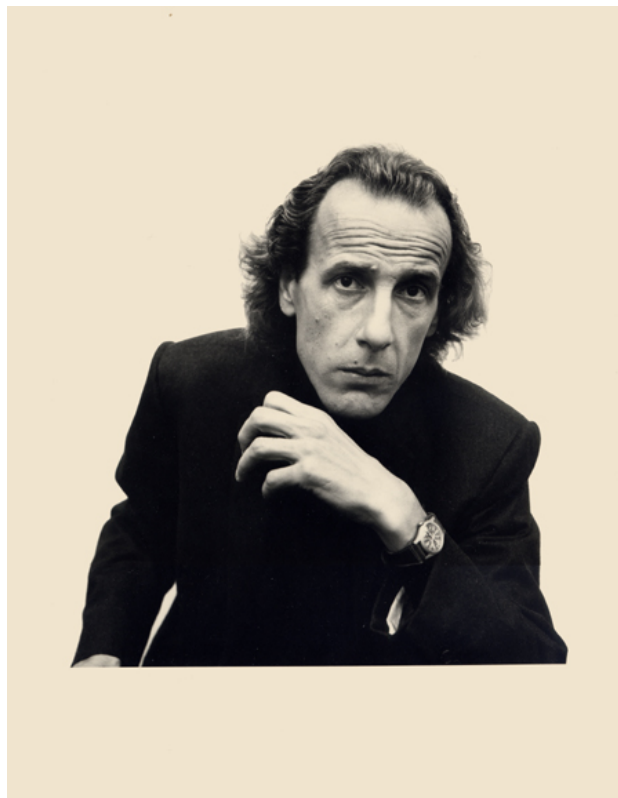
Palazzolo začal pracovat na sérii portrétů roku 1983, poté co dokončil cyklus Mramorové fragmenty. Portréty, které Palazzola zaměstnaly na mnoho let bez přerušení, jsou jednou z nejdůležitějších a nejvýznamnějších prací jeho umělecké kariéry a proslavily ho na mezinárodní úrovni. Již od počátku nese Palazzolova práce jasný a charakteristický stylistický rukopis. Neutrální bílé pozadí obklopuje subjekty a zahaluje je do prázdnoty plné významů, kde se mohou pohybovat a vyjadřovat s jedinou povinností: sledovat objektiv a tedy „dívat se na toho, kdo se dívá“. V této situaci nazývané Palazzolem „*past*“ se mezi fotografem a modelem odehrává zápas, který ne vždy má jasného vítěze a jehož cílem je vystihnout tu chvíli, kdy maska padá a subjekt se na moment ocitá „ *nahý*“. Palazzolo si v tomto zápase povoluje jen šest stisknutí spouště,

neboť tvrdí, že po nějaké chvíli subjekt ztuhne a veškeré možnosti dosáhnout cíle jsou ztraceny.



"Maria Cumani Quasimodo" A. Palazzolo 1995

Když Palazzolo roku 1983 začal s portréty, jeho velký ateliér již byl nějakou dobu zavřený a on pracoval v menším objektu v historickém centru Syrakus, kde ale chyběla místnost pro fotografování. Z toho důvodu začal využívat prostory svého bytu na ostrově Ortigia, což bylo v podstatě poslední patro historického domu přilehlého k divadlu. Ze zdi své velké terasy udělal svůj pózovací sál. Při focení využíval hlavně večerní světlo při západu slunce, které díky odrazům od hladiny moře obklopovalo celou scénu. To umožňovalo Aldovi fotit svým fotoaparátem Hasselblad s filmem ISO 25 vyvolaným na ISO 50 bez stativu a mít tak volné ruce. Před zdí jeho terasy se za ty roky vystřídalo množství modelů: kamarádů, známých i veřejných osobností. V tom bílém prostoru ztráceli konotace a stávali se znovu, na tu nekonečnou chvíli zachycenou na portrétu, sebou samými. V jakési demokratizaci, která maže zbytečné rozdíly, jako by všichni byli spojeni právě jejich reálnými odlišnostmi. Asi 70 procent portrétů Palazzolo pořídil ve svém domácím ateliéru, zbytek v terénu, ale vždy se snažil napodobit původní prostředí.



"Enzo Cucchi" A. Palazzolo 2001

S touto sérií Palazzolo získal největší uznání: knihu Portraits z roku 1986 obsahující 56 portrétů a texty Jeana Clauda Lemagnye²⁵ a Ando Gilardiho²⁶ a také četné národní i mezinárodní výstavy, jako byla například roku 1992 výstava na „Rencontres“ v Arles (kde měl vlastní výstavu jako vůbec první Ital) a ve stejném roce i výstava na Bienále v Benátkách.²⁷ Jen tři roky před tím ho Peter Weiermair²⁸ označil za jednoho z nejdůležitějších portrétistů na mezinárodní scéně a zařadil ho na výstavu a do katalogu s názvem *Portrét v současné fotografii* mezi velikány fotografického umění jako Robert Mapplethorpe, Andy Warhol a Annie Leibovitz.

Také z hlediska vlivů a inspirace Palazzola nalezneme mezi velikány, jako jsou například August Sander, Diane Arbus a přirozeně Richard Avedon, se kterým sdílí mnohé charakteristiky. Tyto téměř výlučně mezinárodní ozvěny a odkazy v Palazzolově díle jsou zcela přirozené, a to do velké míry také proto, že po druhé světové válce převážná část italské společnosti podlehla cizím a hlavně zámožným kulturním vlivům. Samozřejmě že i v Itálii byl portrét oblíbeným fotografickým žánrem. V poválečném období byly nejběžnější dokumentární portréty neorealistickeho typu a portréty v ateliéru typické pro zakázkovou práci. Poté se dokumentární portrét postupně vyvinul a získal různé konotace: osvobodil se od neorealismu a vedle sociální sféry stále více vázán na fotožurnalistický kontext vstoupil i do oblasti psychologie. Fotografie v ateliéru či on location brzy přejala rysy módní fotografie se stále výraznějšími prvky glamouru a postupně začaly získávat větší váhu i vnitřní pojetí a symbolologie portrétu.

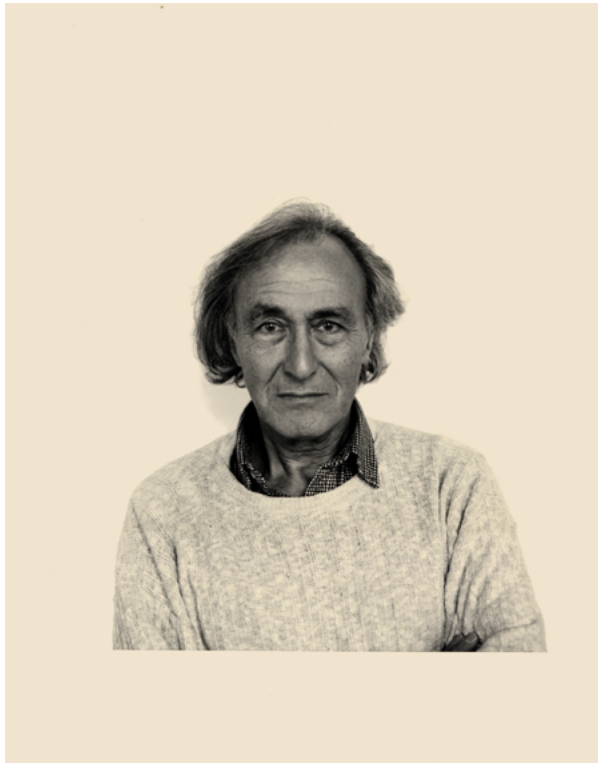
²⁵ Jean-Claude Lemagny, narozen 24. prosince 1931, je francouzský teoretik umění a fotografie, kurátor a kritik.

²⁶ Ando Gilardi byl italský fotograf a historik analogické a digitální fotografie.

²⁷ Kompletní seznam výstav se nachází v příloze této práce.

²⁸ Peter Weiermair byl ředitelem a kurátorem významných muzeí moderního a současného umění v Rakousku, Německu a Itálii. Roku 1964 založil vydavatelství Allerheiligenpresse a více než 10 let byl prezidentem IKT.

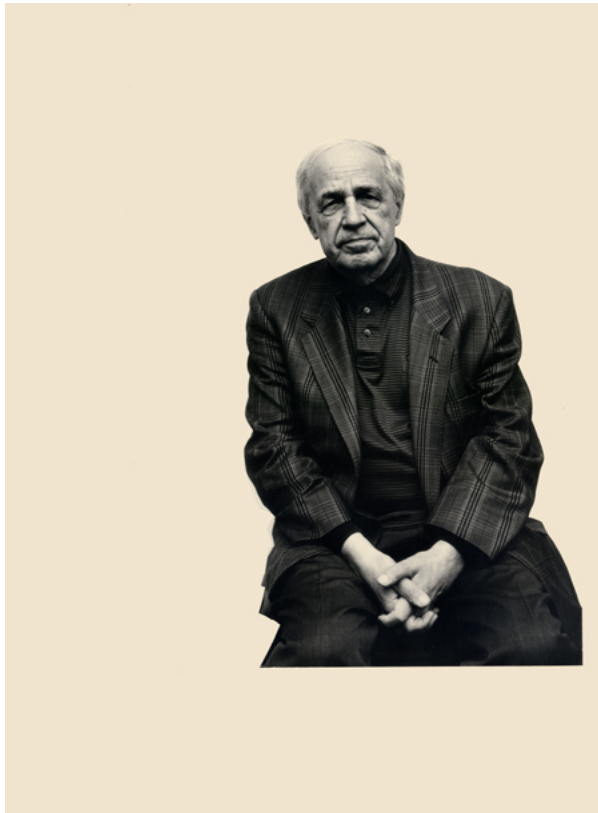
Palazzolo se svými portréty se pohybuje na pomezí těchto nejtypičtějších žánrů italské portrétové fotografie a určitým způsobem si z nich bere četné aspekty, které pak spojuje v jeden celek, a vytváří tak zcela nový výsledek obtížně zařaditelný v italském kontextu. Snímky této série můžeme definovat jako klasické portréty s psychologicko-realistickým přístupem, které kromě psychologie individua vyjadřují také určitou kolektivní psychologii vycházející z dané kultury a prostředí. Především se jedná o sicilskou kulturu, což je element splývající v jedno s místními obyvateli, ale je také zřetelný ve stylistickém ztvárnění portrétů osobností zvenčí. Zmiňovaný realismus se obzvlášť projevuje ve způsobu provedení snímků, neboť přestože Palazzolovy portréty mají charakteristické rysy ateliérové fotografie, vznikají v exteriéru při venkovním světle a stylizace přenechává prostor přirozenějšímu přístupu. Již v této sérii si můžeme povšimnout, že Aldo Palazzolo se ve své tvorbě ubírá experimentální cestou.



"William Klein" A. Palazzolo 1995



"Aude Brenner" A. Palazzolo 1998



"Pierre Boulez" A. Palazzolo 2003



"Giuseppe Sinopoli" A. Palazzolo 2000

7.5 Akty



"Heineken" A. Palazzolo 1994

Po četných oceněních za práci na portrétech se Palazzolo roku 1989 rozhodl paralelně věnovat také fotografii aktu. Modelky nachází ve své zemi, na Sicílii, a jeho ateliérem je stále jeho dům na ostrově Ortigia. Přesněji řečeno je to jeho balkón, kde se paprsky při západu slunce odráží od hladiny moře a poskytují mu tak jeden z nejkrásnějších darů na zemi: světlo. Palazzolo se svým Hasselbladem překonává všechny stereotypy tohoto žánru fotografie a ponechává nahotě sice dominantní, ale metaforickou roli a hlavně roli podřízenou pohledu subjektu.

Jak můžeme pozorovat, jeho akty prolínají svou cestu s portréty, s nimiž sdílejí mnohé charakteristické rysy: neutrální pozadí, gesta a čelní postoj

subjektu, který ve hře pohledů sleduje toho, kdo sleduje jeho. Nevzdalují se tedy příliš od portrétové fotografie, až se zdá, že nahota se dostává spíše na symbolickou rovinu, jako by se jednalo o jakousi podvědomou projekci spíše než o reálný stav.

Palazzolo své akty nazývá „nahé portréty“ a dokáže v nich vytvořit výmluvné napětí mezi obličejem a tělem. Prokazuje naši schopnost komunikovat se skrytou částí nás samých, kterou skrývá naše maska, ale odhaluje ji tělo v spletitém tichu. Smiřuje tak to, co je v běžném životě často nesmiřitelné. Celkový dojem umocňuje tím, že nechává modelky stát samotné zády ke zdi, obklopené prenatalní prázdnotou, a on jim pak starostlivě navrácí obraz plný „smyslné posvátnosti“. Jestliže nahota odzbrojuje nahé, zároveň také všemožnými způsoby ovlivňuje ty, co jsou jejími svědky. Fotografickou nahotou Aldo zastavuje v neurčitém čase ten okamžik ostychu a posvěcuje jeho univerzální aspekt. Strach se tak stává zbytečným a stav milosti nedotčeným.



“Clara” A. Palazzolo 1989

Jasný odstup od akademismu, který u jiných často postihuje tento typ fotografie, a také sklon k symbolismu napovídají o prerafaelitském přístupu a inspiraci. Tyto vlivy jsou patrné na fotografii Clary, i když Palazzolo se vyhýbá symbolikám, které by nebyly subjektu vlastní a přirozené. Na těchto fotografiích zůstává stopa předchozích zkušeností s tělem a gesty, jak jsme je zaznamenali například v *Mramorových fragmentech*, kde odkazy na antické umění prokazují jeho jasný vliv. Na Clařině fotografii bychom ale také, stejně jako na jiných snímcích této série, mohli najít spojitosti s piktorialistickými atmosférami Angličana Davida Hamiltona nebo intimními momenty japonského fotografa Sakiko Nomury, od těch se ale odlišuje větší smyslností a velmi zdrženlivým romantismem. Velmi podobnou kompozici můžeme nalézt např. v cyklu "Nahaté portréty" slovenského fotografa, absolventa FAMU, Jána Reča z let 1980-86, který vznikl ještě před Palazzolovou prací. Série Palazzolovi aktů složená z výběru čtyřiceti černobílých snímků ve formátu 30 x 40 cm byla často společně s portréty vystavována při mnoha příležitostech v Itálii i v zahraničí.



"Regina" A. Palazzolo 1989



"Sabrina" A. Palazzolo 1993

7.6 Liquid light



„Yang Jing a Pierre Favre“ A. Palazzolo 1998

Série *Liquid light*, z chronologického hlediska poslední mezi experimenty, se začala rodit již koncem roku 1995, zatímco Palazzolo se ještě intenzivně věnoval portrétům a aktům. Nicméně jasné a zřetelné obrysy postav se pomalu začínají rozpadat, rozplývat se a získávat tak novou podstatu. Ačkoli si Palazzolovy snímky podrží své nejvýznamnější charakteristické rysy, pronikají do dosud neprobádaných hlubin. Toto odchýlení od přesně

vymezených hranic významu způsobené intolerancí vůči staticnosti nápadně odráží také některé Palazzolovy charakterové vlastnosti. Palazzolo rozhodným způsobem vstupuje do díla, přebírá nad ním kontrolu, ale zároveň je plně v jeho moci. Vzniká tak křehká rovnováha tvořící předehru uměleckému aktu. Do hry vstupují mnohé nové prvky napomáhající utvářet snímek. Jedním z nich je deformace, typický prvek díla expresionistů jako Egon Schiele, který se snažil ztvárnit nitro subjektu, nebo existencionalistů jako Francis Bacon, kterému šlo o absurdnost existence. V případě série *Liquid light* deformace získává zdánlivě spíše estetickou konotaci, i když ve hře tvarů přispívá k zesílení expresivní složky díla.

Další odkaz, preferovaný samotným Palazzolem, směřuje k malbám a tvářím Alberta Giacomettiho, jimiž se Aldo evidentně inspiroval ve své tvorbě. Portréty *Liquid light*, alespoň co se týče provedení a vizuálního efektu, odkazují na drsný a utrpený existencionalismus švýcarského autora, který se při pátrání v hlubinách skutečnosti vzdaloval zobrazování pravdy chápanému ve fotografickém smyslu a který přeměňováním tvarů odhaloval tragédii lidského žití.

V Palazzolově sérii se fotografický element rozkládá, upouští od analogií a nechává vyniknout nové konzistentní dramatičnosti skryté autorem za nepozměněný pohled jeho subjektů, které odolávají přeměně a zachovávají si jistou celistvost. Nepozměněný pohled subjektu se tak stává ústředním bodem, jakýmsi sluncem, kolem kterého obíhají problémy a obavy autora. Tento středobod pak tvoří přístupovou cestu k autorovu vnitřnímu světu. Tímto způsobem nacházíme v díle nejen odraz nitra subjektu, ale také samotného autora, jenž vstupuje na scénu, aniž by však redukoval subjekt na pouhý nosič svého sdělení.



„Giovanni Sollima“ A.Palazzolo 2001

Dalším charakteristickým rysem Palazzolova díla je již od počátku zručné využití gestikulace, jež můžeme pozorovat i na fotografiích v této kapitole. Ruka je nositelkou významu a nikoli jen cizí předmět nezávislý na těle. V této sérii gesto vstupuje do díla přímo: nejen ruka subjektu, ale také ruka umělce utváří samotné dílo. Palazzolo ručně upravuje pozitiv fotografií, zasahuje do tisku a zkoumá neznámé, které tímto způsobem může vyplynout na povrch a předstihnout dokonce vůli umělce, jenž si hraje v přítmi temné komory se světlem uvězněným v obrázcích a objevuje jeho neznámé odstíny.

V tomto surrealistickém momentu jediná neznámá a nezávislá kapka může učinit tvořivý akt výjimečným a neopakovatelným. Z uvedených důvodů je každý z těchto portrétů jedinečný a každá případná kopie nebude nikdy totožná. To zřejmě dodává fotografii vlastnosti usilovně vyhledávané v dobách jejích počátků představiteli piktorialismu, kteří nacházeli v malířství umělecký příklad hodný následování a ve jménu tohoto „skutečného umění“ překrucovali a snažili se eliminovat charakteristické vlastnosti fotografie. Naproti tomu Palazzolo dodává snímku jedinečnost, aniž by popíral jeho fotografickou podstatu. Tě naopak vzdává hold bravurním využitím fotografické techniky.



„Allegra Chiang“ A.Palazzolo 1999

Jak již bylo naznačeno na začátku této kapitoly, Palazzolo zahajuje své experimenty se sérií *Liquid light* koncem roku 1995, ale důležitější část této tvorby začíná až kolem roku 2000 a pokračuje až do dnes. Již od počátku používá formát 30 x 40 a snímky zpracovává manuálně s opakovaným využitím expozice, vývojky a ustalovače, a to dokud nedosáhne požadovaného výsledku. Jak mi vysvětlil sám autor, nejsložitější moment tohoto kreativního procesu je na počátku, kdy pracuje s bílým papírem a latentní obraz čeká, až bude odhalen prostřednictvím gest v jakémisi mystickém rituálu. Když pomyslím na zmíněný bílý papír skrývající v sobě obraz, napadají mě slova velikána Michelangela Buonarrotiho, jenž před neopracovaným blokem mramoru tvrdil, že jeho dílo je už vevnitř a on dostal úkol jen ho osvobodit prostřednictvím manuální práce, která je zároveň vyjádřením intelektu i ducha. Také tvrdil, že není možné předem poznat tvar snažící se z mramoru osvobodit. Tato „nedokončenost“ v sobě obsahuje nekonečně mnoho možností rozvinutí formy (tento koncept je velmi zřetelný například v jeho posledním, nedokončeném díle *Pieta Rondanini*). Zdá se, že Michelangelova slova lze skvěle aplikovat na tvůrčí akt Alda Palazzola, neboť koncept preexistence jde ruku v ruce s latencí, a tak se vytváří propojení mezi klasickým uměním a moderním expresivním prostředkem. Nejde zde o nápodobu ale o inspiraci.

Na závěr je třeba poznamenat, že stále ještě se vyvíjející série *Liquid light* se zatím skládá ze 45 snímků 30 x 40, které Palazzolo vystavuje na fotografických výstavách a prodává prostřednictvím uměleckých galerií v Itálii i v zahraničí.



„Willy Ronis“ A.Palazzolo 2001



„Eric Schneider“ A. Palzolo 2004



„Maurizio Montagna“ A. Palazzolo 2008

7.7 Století lidé

Série portrétů *Století lidé* je z hlediska času poslední Palazzolovou sérií a můžeme ji označit za jakýsi vedlejší produkt portrétů *Liquid light*. Pro obě práce je společná technika, ale liší se obsahem, neboť Palazzolo zde vybírá určitý typ portrétovaných subjektů. Projekt se zrodil z podnětu sardského novináře Carla Porceddy, aby byl vytvořen cyklus portrétů sardských lidí nad sto let. Série měla zdokumentovat zvláštní charakteristiku Sardinie, kde se vysoké procento obyvatel dožívá přes sto let věku. Tento fenomén již byl předmětem studia vědců, kteří analyzovali životní, společenské a stravovací návyky sardské populace, aby pochopili tajemství jejich dlouhověkosti. Prostřednictvím techniky *Liquid light* přidává Palazzolo těmto již zajímavým a velmi efektním snímkům další symboliku, tajemnost a především silnou mystickou složku.

Vzhledem k praktickým problémům během realizace přistoupil Palazzolo k použití filmů s vyšší citlivostí 400 ISO, které dodávají snímkům jiný vizuální účinek (na rozdíl od série *Liquid light*, kde používal filmy 25 ISO @ 50 ISO). Hlavním důvodem bylo, že tito staří lidé často nemohli být fotografováni venku, ale jen v jejich pokojích s chabým světlem. Výsledný efekt je i přes shodnou techniku jiný než u *Liquid light*. Evidentní je vliv klasického malířství, jímž se Palazzolo zabýval, aby získal tu hmatatelnou posvátnost připomínající Madony Antonella z Messiny (Antonello da Messina), kterou při své práci s těmito subjekty Palazzolo zřejmě jasně vnímal. Také tady stejně jako u série *Liquid light* hraje gestikulace rukou důležitou roli. Tato série se skládá z 30 portrétů 30 x 40 a byla částečně využita jako součást scénografie v představení *Stařeny a moře (Le vecchie e il mare)* Yannise Rytsose v Katánii, Janově a Messině.



„Bez názvu“ A. Palazzolo 2010



„Bez názvu“ A. Palalazzolo 2010



„Bez názvu“ A. Palazzolo 2010

8. Charade



Roku 1992 při jedné ze svých cest do Paříže Palazzolo potkal fotografa Eneu Bottara, syna jeho blízké kamarádky Odile Bottaro, který zrovna v Paříži pracoval jako fotograf na volné noze. Vzhledem k tomu, že se Enea po mnoha letech pobytu ve Francii rozhodoval, jestli se vrátí do Itálie, nabídl mu Aldo, aby s ním pracoval v jeho fotografickém ateliéru v Syrakusách. O rok později Bottaro přijal Palazzolovo pozvání a přestěhoval se do Syrakus. Mezi Palazzolem a Bottarem tak ihned začala přínosná a podnětná spolupráce s novými nápady a novými stimuly. Jedním z projektů, které se rozhodli společně realizovat, byl nápad vydávat umělecký časopis o mezinárodní kultuře, který by se nevěnoval jen fotografii, ale sledoval vždy jedno téma napříč různými druhy umění. V té době byly k dostání první počítače Macintosh, což jim umožnilo samostatně a svobodně vytvářet rozvržení stránky a grafiku. Již od počátku se nepočítalo s reklamou uvnitř časopisu, a proto náklady na tisk tisíce kopií každého čísla byly zcela na účet Palazzola. Tento fakt měl nicméně i pozitivní důsledky, protože časopis umístěný na správných a reprezentativních místech zajistil Palazzolovi dobrou image a zřejmě i větší reklamu než při jiných formách propagace, každopádně alespoň šlo o reklamu větší kulturní hodnoty. Vzhledem ke značné době nezbytné na praktickou přípravu časopisu nebyla stanovena přesná frekvence vydávání jednotlivých čísel, která tedy vycházela nepravidelně, dle organizačních možností.

Charade se rodila jako alternativa typických časopisů. Jako malý umělecký výtvar se snažila být spíše předmětem do sbírky a fakt, že nebyla

vždy k dostání, podporoval tuto její výjimečnost a požadavek být uměleckým předmětem a šířitelem uměleckého diskurzu. Z tohoto hlediska *Charade* asi o dvacet let předběhla určitý druh publikací, které jsou dnes velmi aktuální a které se zaměřují na fotografii a umění obecně. Mám na mysli fotografickou či uměleckou knihu snažící se nebýt jen katalogem, ale prostředníkem složitějšího uměleckého diskurzu, jehož každá část je předem promyšlená z formálního i obsahového hlediska a v souhře s ostatními aktivně spolupůsobí na výsledné dílo a jeho význam. Kvalita tisku, materiál, grafika i obsah časopisu *Charade* zcela splňovaly uvedené požadavky na knihu/časopis jako předmět.

Časopis Alda Palazzola a Eney Bottara začal vycházet v květnu roku 1993. Byl šířen prostřednictvím prodeje předplatného, odborných knihkupectví v největších městech jako Milán a Řím a byl zasílán veřejným i soukromým institucím působícím ve světě umění a kultury. Od roku 1993 se časopis postupně vyvíjel, i když ne vždy zcela zřetelně. Z hlediska grafiky byl nejvýraznější posun k barvě počínaje pátým číslem a pak nový vzhled titulní strany v posledním čísle doprovázený multimedialnějším přístupem k možnostem využití časopisu, který byl připraven i ve verzi putovní výstavy. Co se týče obsahu, ten je v každém čísle tematicky sjednocený, ale zpravidla nepřesáhne zájem úzce vymezeného okruhu publika. Samotná četba je někdy obtížná z důvodu až „barokního“ rozvržení stránky, které sice těší autora, ale ne vždy čtenáře. Oceňuji úsilí udržet vysokou úroveň časopisu z hlediska kvality tisku a papíru, ale domnívám se, že by možná bylo vhodné projekt kdysi započatý ve znamení modernosti graficky významně upravit tak, aby se přizpůsobil dnešní době.

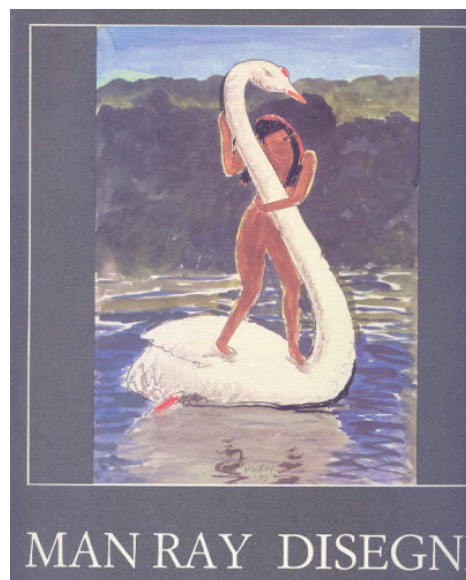
Technické parametry Charade

Formát: 25 x 35. Tisk: černobílý do 4. čísla, poté čtyřbarevný. Titulní strana: papír Conqueror 300 g. Vnitřní listy: papír Burgo 170 g. Počáteční náklad: 1000 kopií v celofánu. Cena pro veřejnost: 15,00 €. Distribuce: knihkupectví v Itálii a v kantonu Ticino ve Švýcarsku.

9. Kulturní aktivity

Palazzolova vášeň pro umění se projevila nejen v jeho díle, ale také prostřednictvím různých paralelních aktivit v uměleckém prostředí. Především v době následující po zavření ateliéru se Palazzolo věnoval jak realizaci vlastních projektů, tak podpoře a zástitě kolektivních projektů a akcí jiných autorů. Jednou z prvních aktivit tohoto druhu byla spolupráce s časopisem současného umění *Tema celeste*, a to již od jeho založení roku 1983 Demetriem Paparonim²⁹.

První velká příležitost přišla roku 1985, kdy byl pověřen institucí Alliance Francaise, aby zorganizoval výstavy Maxe Jacoba a Mana Raye v muzeu Palazzo Bellomo v Syrakusách. Na výstavě Mana Raye bylo vystaveno 30 nevydaných fotografií a 100 kreseb tohoto velkého umělce. Výsledkem byla také kniha/katalog s názvem *Man Ray* vydaná nakladatelstvím De Luca v Římě.



²⁹ Demetrio Paparoni (Syrakusy, 25. ledna 1954) je kritik umění a italský kurátor.

Vztah ke Švýcarsku, a to především k německy mluvící oblasti kolem Luzernu, který se vyvinul také díky nové družce Christině Caruso, přinesl Aldovi mnohé pracovní příležitosti důležité z ekonomického i kvalitativního hlediska. Roku 2001 zorganizoval v Luzernském divadle (Luzerner Theater) čtení textu Luigiho Pirandella³⁰ *Jeden, nikdo a sto tisíc (Uno, nessuno e centomila)* souběžně s promítáním portrétů tohoto spisovatele. Tuto akci zopakoval roku 2002 v Curychu a téhož roku ještě jednou společně se Samuelem Zumbühlem v mírné obměně jako čtení s hudební improvizací Reginy Hui, Christiana Schliesse, Hanse Jürga Maiera ve foyer Luzernského divadla. V roce 2002 byl také pověřen konzervatoří Musikhochschule Luzern a Luzernským divadlem, aby vytvořil reportáž vyobrazující město prostřednictvím snímků hudebníků a hudebních osobností, které v městě žily a navštěvovaly ho v době, kdy zrovna bylo dějištěm různých hudebních festivalů. Práce byla tvořena fotografiemi velkého formátu (1,5 x 2,2 m) ve stylu *Liquid light* a jednalo se především o portréty zpěváků Wagnerovy opery *Bludný Holanďan*. Fotografie byly vystaveny v létě 2003 na třech výstavách současně, a to v galerii Schenker Erfrischungsraum, v galerii školy Hochschule für Gestaltung & Kunst e a ve foyer Luzernského divadla. Stále ve Švýcarsku roku 2009 s využitím snímků ze série *Liquid light* připravil scénografii představení *Change de peu* pro divadelní společnost Confiture z Ženevy a Locarna.

Tyto aktivity prokazují uměleckou všestrannost Alda Palazzola, jenž i v cizojazyčném prostředí dokáže přispět k šíření kultury Itálie, či přesněji své rodné země Sicílie. Jeho úspěch ve Švýcarsku také znamená, že i v oblasti fotografie si jeho styl a potažmo jeho kultura získávají uznání na mezinárodním poli.

³⁰ Luigi Pirandello (28. června 1867, Agrigento - 10. prosince 1936, Řím) byl italský dramatik, prozaik a básník, nositel Nobelovy ceny za literaturu za rok 1934.

Roku 2005 připravil knihu *U tempu cc'è*³¹ s básněmi Salva Bassa, přítele zemřelého roku 2002, a s výběrem portrétů, kterými se Salvo inspiroval pro své básně. O rok později, v rámci mezinárodního festivalu fotografie v Piacenze s názvem „Fotosintesi“, zorganizoval čtení knihy *U tempu cc'è* se současnou projekcí svých fotografií pro tuto knihu. Stále roku 2006 zrealizoval představení s hudbou, poezií a fotografiemi v galerii současného umění Koinè v Scicli s vystoupením amerického hudebníka a skladatele Liama Wilsona, básněmi Salva Bassa a portréty z knihy *U tempu cc'è*. V tomto případě byl Palazzolo věrný svým sklonům ke kontaminaci v umění. Tím, že propojil fotografii a hudbu, nám odhalil, jak jednotlivé druhy umění komunikují přímo mezi sebou, bez zprostředkování, a dosáhl tak nových a překvapivých výsledků.



Obal knihy „*U tempu cc'è*“ A. Palazzolo S. Bassa 2005

³¹ Aldo Palazzolo, Salvo Bassa, „*U tempu cc'è*“, 2005, 78 pp. ISBN 88 7351 064 7

V srpnu roku 2011 v rámci festivalu „Horcynus“ v Messině spolupracoval na realizaci scénografie pro představení *Stařeny a moře* Ghiannise Ritsose s projekcí několika z jeho portrétů starých lidí ze Sardinie. Rozhodnutí, použít snímky jako divadelní scénografii, vnímám jako vhodné, neboť tvoří alternativu k tradičnímu typu výstavy a vytváří nové perspektivy a podněty k zamyšlení.

Sabato 25/7/ ore 21.00
Change de Peau *en français*
Compagnie La Confiture - Ginevra Testo e regia Sara Barberis.



Téhož roku začíná Aldo pracovat na sérii video-portrétů slavných osobností nazvané *Neomluvitelní (Gli imperdonabili)*, jíž nabízí celostátním televizním stanicím. Dosud vytvořil video-portrét sicilského fotografa a vydavatele Enza Selleria (45 min., černobíle), který zemřel pár měsíců po dokončení dokumentu, dále sicilského básníka a filozofa Manlia Sgalambra (33 min., černobíle) a syrského básníka a esejisty Adonise. V současné době Aldo pracuje na rozhovoru s Gillem Dorflesem, terstským kritikem umění, malířem a filozofem. I tato aktivita potvrzuje sklony Palazzola pouštět se do různých disciplín, pro které je pak díky své značné citlivosti přínosem.

10. Závěr

Umělecké dílo Alda Palazzola se rozvíjelo zároveň s jeho osobním vývojem ve světě umění a kultury, což ho společně s nutkáním experimentovat přivedlo k prověřování hranic mezi žánry, které se vždy snažil překonávat. Hledání nových způsobů, jak vyjádřit a skloubit vnitřní problémy s těmi obecnějšími, učinilo z pohledu postav na jeho portrétech vstupní bránu do jejich světa, ale také univerzální archetyp lidského poselství. Ve své umělecké tvorbě věnoval vždy velkou pozornost sledování práce svých předchůdců i současníků, a to nejen v rámci fotografie, ale také ve vztahu k jiným druhům umění, jako jsou malířství a sochařství, které zručně propojoval. Jeho práce tedy vždy slučovala tradiční pohled s experimentováním a hledáním nových expresivních forem, které se však nikdy zcela nedistancovaly od kultury naší minulosti, Palazzolovi tak drahé.

Tuto práci jsem zahájil stručným exkurzem do dějin italské fotografie od druhé světové války až po nástup digitální fotografie, abych vyzdvihl historické souvislosti, v nichž Palazzolo působil, a umožnil tak pochopení jeho stylistických a uměleckých postupů. Následně jsem se zaměřil na vývoj fotografie v prostředí Palazzolovi fyzicky i kulturně bližším – na Sicílii. V této snaze definovat umělecké hranice tvorby Alda Palazzola se mi zcela nepodařilo definitivně jej zasadit do uvedeného kontextu, který i podle jeho slov byl vždy poněkud úzký a omezující. Jeho pokusy vymanit se z dominantního kulturního prostředí jsou patrné z jeho stylu, který je nejen obtížně zařaditelný, ale je těžké v něm nalézt jakékoli místní odkazy. Z tohoto hlediska představuje Palazzolo jakýsi ostrov na ostrově. Jeho subjekty, obklopené prenatální bílou, jsou jako ostrovy a vytvářejí odraz samotného Palazzolova bytí. Ale právě na příkladu mořské metafory, kde vlny erodují pobřeží a pronikají do vnitrozemí, můžeme ilustrovat jeho přínos sicilské a italské fotografii. Jeho příspěvek sicilské

fotografické kultuře je dán schopností osvojit si mezinárodní umělecké vlivy a smísit je s místním kulturním proudem. Z napětí mezi oběma vlivy tak vzniká vydařená syntéza. Na závěr si můžeme položit otázku, jestli by jej sicilská a italská fotografie postrádala, jestli jeho přínos nějakým způsobem změnil její vývoj a perspektivy. V tuto chvíli by odpověď byla zřejmě záporná, ale to jen proto, že dosud si dějiny Alda Palazzola nevšimly.

Seznam použité literatury a zdrojů

Barthes, Roland, **Světla komora, poznámka k fotografii**, FRA, 2005 Einaudi. ISBN:88-06-51037-1

Birgus, Vladimír, Mlčoch, Jan, **Česká fotografie 20. století**, Praha, 2005 Kant. ISBN: 80-86217-89-2

Bonetti, Maria Francesca, Maffioli, Monica, **L'Italia d'argento: 1839-1859 storia del dagherrotipo in Italia**, Italia, 2003. ISBN: 88-7292-440-5

Cavellini, Piero, **Effetto Man Ray-L'uso del mezzo fotografico nell'arte contemporanea**, Italia, Edizioni Nuovi Strumenti, 2006.

D'Autilia, Gabriele, **Storia della fotografia in Italia dal 1839 a oggi**, Italia, 2012 Einaudi. ISBN: 978-88-06-20995-7

Gualtieri, Elena, **Paul Strand, Cesare Zavattini. Lettere e immagini**, Italia, 2005. ISBN: 978-8888600376

Macchia, Davide, **Fotogiornalismo ed etica dell'immagine nella società digitalizzata**, IT, 2008, LUISS GUIDO CARLI – Roma, Magisterská diplomová práce.

Newhall,Beaumont, **Storia della fotografia**, USA, 1982 Einaudi. ISBN: 88-06-57133-0

Palazzolo, Aldo, Basso, Salvo, **U tempu cc'è**, Italia, 2005.ISBN: 88-7351-0647

Poma, Marco, **L'arte serena dell'inganno mediale**, Italia, 2010. ISBN: 978-88-8486-407-9

Recine, Francesca, **La documentazione fotografica dell'arte in Italia dagli albori all'epoca moderna**, Italia, 2006. ISBN: 978-88-895434-74

Russo, Antonella, **Storia culturale della fotografia italiana – Dal Neorealismo al Postmoderno**, Italia, 2011 Einaudi. ISBN: 978-88-06-20317-7

Zannier, Italo, **Storia della fotografia italiana dalle origini agli anni '50**, Italia, 1986 Edizioni Quinlan. ISBN: 978-88-906526-2-2

Webové stránky:

www.aldopalazzolo.it

http://digilander.iol.it/musinf/pagine/storia_del_misa.htm

<http://cittadelleimmagini.comune.torino.it/index.php?method=section&id=80>

<http://www.fotologie.it>

<http://www.creval.it/gallerie/milano/images/fotografiaSicilianaInvito.pdf>

Osobní rozhovor s Aldem Palazzolem, 2013, 2014

Čerpáno z archivu Alda Palazzola, 2013, 2014

Čerpáno z časopis Charade od Alda Palazzola 1993, 2014

Seznam citací:

- (1) Avedon, Richard, **Archivio MoMa**, New York 27/9/1986
- (2) Giacomelli, Mario **Musinf - Museo comunale d'arte moderna e della fotografia**, Italie 1954
- (3) Mutti, Roberto "**Fulvio Roiter**" Mondadori 2012
ISBN: 978-8861596689
- (4) Lucas, Uliano, **XI Biennale di Fotografia**, Torino, Itálie 2005

Jmenný rejstřík

Adonis	108
Albert Renger-Patzsch.....	73; 74
Alberto Giacometti.....	91
Aldo Beltrame	8
Aldo Palazzolo ..1; 51; 52; 57; 59; 60; 61; 62; 63; 65; 67; 68; 72; 86; 90; 98; 105	
Alfredo Camisa.....	8
Alod Palazzolo	102
Andy Warhol	18; 59
Annie Leibovitz.....	59
Antonella Russo	32
Antonello da Messina.....	98
Antonietta Russo	51
Antonio Fava	67
Baron Adolf De Meyer.....	42
Bruce Weber.....	59
Caio Mario Garrubba	14
Carla Cerati.....	64
Carlo Bevilacqua	8
Carlo Porcedda	98
Carmela Gallone.....	54; 56
Carmelo Bongiorno	40; 41; 42; 46; 47; 50
Carmelo Nicosia.....	40; 46; 47; 50
Cesare Zavattini	12
Christina Caruso.....	57
Cleg & Guttman	59
Cristina Caruso	106
David Hamilton	88
Diane Arbus.....	65
Edward Steichen.....	12
Egon Schiele.....	61; 91
Elvira Giorgianni.....	33
Enea Bottaro	57; 102
Enzo Biagi	29
Enzo Sallerio	32
Enzo Sellerio	29; 33; 40; 108
Ernesto Bazan.....	35
Eugenio Interguglielmi.....	27
Francesco Arribas.....	63; 65

Fabio Sgroi	35
Federico Patellani	14
Federico Vender	8; 10
Ferdinando Scianna	16; 18; 35; 40
Ferruccio Ferroni	8; 10
Ferruccio Leiss	8
Francesco Arribas.....	53
Francesco Palazzolo	51
Francis Bacon.....	61; 91
Franco Fontana	16; 22
Franco Zecchin	41
Franco Zecchini.....	35
Fratelli Tagliarini.....	27
Fulvio Roiter	8
Gabriele Basilico.....	16; 20; 22
Ghiannis Ritsos.....	108
Giacomo Arribas	53; 63
Gian Battista Colombo	14
Gian Lorenzo Bernini.....	73
Gianni Berengo Gardin.....	8; 14; 64
Gillo Dorfles.....	108
Gino Bolognini	8
Giorgio Bresciani.....	8
Giorgio Lotti	14
Giovanni Chiaramonte	41
Giusepe Cavalli	10
Giuseppe Cavalli	8
Giuseppe Incorpora	27
Giuseppe Pino.....	60
Guido Guidi	16
Henri Cartier Bresson	10; 18
Italo Calvino	42
Italo Zannier.....	8
Jacques Lecoq.....	55; 60; 67; 75
Joel Meyerowitz	41
Josef Beuys	18
Josef Koudelka	35; 36
Karl Blossfeldt.....	73; 74
Leonardo Sciascia	18
Letizia Battaglia	35; 36; 40; 41
Liam Wilson.....	107

Luciano del Castillo.....	35
Luciano Scattola.....	8
Luigi Faccini.....	55
Luigi Ghirri	16; 24; 41
Luigi Pirandello.....	106
Luigi Veronesi	8; 10; 16; 18
Lynn Davis	59
Man Ray	57; 105
Manlio Sgalambro	108
Mario Cresci	16; 20
Mario de Biasi	14
Mario Dondero	14
Mario Finazzi	8
Mario Giacomelli	8; 12; 24
Mario Giacometti	61
Mario Ledru.....	27
Mario Monti	8
Mary Ellen Mark	59
Maurice Bejart.....	56
Max Jacob.....	105
Max Jakob	57
Michelangelo Buonarroti.....	94
Mimmo Jodice.....	16; 18
Mimmo Paladino	41
Nicola Scafidi.....	29; 35
Nicola Scalfidi	40
Nino Migliori	16; 18
Odile Bottaro	102
Palazzolo	57
Paolo Borsellino	36
Paul Strand	12
Piergiorgio Branzi.....	8; 10
Richard Avedon.....	60
Robert Capa.....	29
Robert Mapplethorpe.....	59
Romualdo Trigona, Principe di Sant'Elia	26
Salvo Basso	107
Sandro Scalia.....	40; 48; 50
Sol LeWitt.....	18
Thomas Ruff.....	59
Toni del Tin.....	8

Ugo Mulas	14; 16; 20; 61
Uliano Lucas	14; 16
Vincenzo Consolo	32
Yannis Rytos.....	98

Dodatky

Vlastní výstavy

- 1975 Galleria d'Arte Il Papiro, *Port Folio*, Siracusa
- 1977 Festival dell'Unità, *La prigione Mentale (Mentální vězení)*, Siracusa
- 1979 Arte Club, *Semantica del Gesto (Sémantika gesta)*, Catania
- Libreria Arti Visive, *Frammenti di Marmo (Mramorové fragmenty)*, Napoli
- Institut d'Arts Visuels, *Frammenti di Marmo*, Paris
- 1982 Cripta del Collegio*, *Frammenti di Marmo*, Siracusa
- Libreria Novecento, *Frammenti di Marmo*, Palermo
- 1985 Spazio Immagine, *Portraits*, Bari
- Pulitzer Art Gallery*, *Portraits*, Amsterdam
- Galerie Photomagazine, *Portraits*, Paris
- 1986 Galerie du Musée de la Photographie, *Portraits*, Charleroi
- Polleria Immaginaria, *Portraits*, Genova
- Prêt à Photo, *Portraits*, Osimo
- Galerie Fotomania, *Portraits*, Leiden
- Museo Reg. di Palazzo Bellomo**, *Portraits*, Siracusa
- 1987 Pulitzer Art Gallery, *Portraits*, Amsterdam
- Al Ferro di Cavallo, *Portraits*, Roma

- 1989 Galerie Catherine Mayeur, *Portraits*, Bruxelles
- 1990 Canon Photogallery, *Portraits*, Amsterdam
- 1992 Galerie Catherine Mayeur, *Portraits*, Bruxelles
- Rencontres International Photography, *Portraits*, Arles
- 2000 Villa Johanneshof Installazione, *Liquid Light*, Luzern
- Da cosa nasce cosa, *Portraits*, Piacenza
- Werkstatt fur Theater, *Portraits*, Luzern
- 2003 Galerie Schenker Erfrischungsraum, *Portraits*, Luzern
- 2005 Antica Pescheria, *U tempo cc'è ***, Scordia
- 2008 Galerie Nadar, *Portraits _ Liquid Light*, Tourcoing

Kolektivní výstavy

- 1977 Arte Club, *Portrait*, Catania
- 1980 Galerie NRA, *Portrait*, Paris
- 1980 Galleria Forma*, *Frammenti di Marmo*, Genova
- 1982 Museo Scaglione, *Portrait*, Sciacca
- Galerie NRA Papyrus, *Portrait*, Paris
- 1984 Théâtre des Arts, *Semantica del Gesto*, Cergy Pontoise
- 1985 Fnac, *Portrait*, Paris, Strasbourg, Nice

- 1986 Fnac, *Portrait*, Colmar, Rouen, Clermont Ferrant,
Orleans
- Museo Civico*, *Portrait*, Gibellina
- Pinacoteca Provinciale*, *Portrait*, Bari
- Pulitzer Art Gallery*, *Portraits*, Amsterdam
- Galerie Les Somnambules, *Portraits*, Toulouse
- Musée d'Art Moderne*, *Portraits*, Liège
- 1987 Journées Int.de la Photo et de l'Audiovisuel Montpellier
- Al Ferro di Cavallo, *Portraits*, Roma
- Pinacoteca Comunale**, *Portraits*, Ravenna
- Canon Photogallery, *Portraits*, Amsterdam
- 1989 Kulturzentrum**, *Portraits*, Mainz
- Galerie Fotohof, *Portraits*, Salzburg
- Das Landesmuseum, *Portraits*, Linz
- 1990 Pinacoteca Comunale**, *Portraits*, Ravenna
- 1992 Pulitzer Art Gallery, *Portraits*, Amsterdam
- 1995 Biennale d'Arte**, *Portraits*, Venezia
- Castello Sforzesco, *Portrait*, Milano
- 1996 Forte del Belvedere, *Portraits*, Firenze
- 1997 Palazzo Osterio Magno, *Portraits*, Cefalù
- 2002 Palazzo Comunale, *Portraits*, Savignano

*Katalog ** Kniha

Kulturní akce

- 2001 Werkstatt fur Theater, čtení a představení - Pirandello *Uno, Nessuno e Centomila*, Luzern
- 2002 In Touch, čtení a představení - Pirandello *Uno, Nessuno e Centomila*, Curych
- 2002 Zo – Culture, diaprojekce, přednáška, představení - *Cutusiu Nino De Vita*, Catania
- 2002 Centro Culturale Obelix, diaprojekce, přednáška, *Cutusiu Nino De Vita*, Messina
- 2002 Představení *Iu mi spensu*, básně Salvo Basso - Biagio Guerrera, Lelio Giannetto, Aldo Palazzolo, Catania, Messina, Scordia
- 2002 Přednáška a představení *Il ritratto fra fotografia e letteratura (Portrét mezi fotografií a literaturou)*
Čtení básní *Iu mi spensu* Salvo Basso, Savignano sul Rubicone
- 2003 Přednáška *Chi lavora con la persona lavora con la morte, chi lavora con la morte lavora contro la morte (Kdo pracuje s člověkem pracuje se smrtí, kdo pracuje se smrtí pracuje proti smrti)*, Siracusa
- 2003 Představení *Iu mi spensu*, básně Salvo Basso - Biagio Guerrera, Lelio Giannetto, Aldo Palazzolo, Siracusa
- 2003 Četba a představení *Uno, Nessuno e Centomila*, Foyer Městského divadla, Luzern
- 2004 Fotosintesi: četba a představení, *Il poeta e il suo fotografo (Básník a jeho fotograf)*, básně Salva Bassa inspirované portréty Alda Palazzola, Piacenza
- 2005 Biblioteca Comunale, poetické čtení z knihy *U tempu cc'è*, Cernusco

- 2006 Galleria d'arte Koiné O. P. Carpentieri, poetické čtení z knihy *U tempu cc'è*, Scicli
- 2009 Fotografická scénografie pro představení '*Change de Peu*', Teatre Confiture, Ginevra
- 2010 Fotografická scénografie pro představení, *Le vecchie e il mare*, Messina, Catania, Genova
- 2011 Video-portrét *Gli Imperdonabili* Enzo Sellerio, Palermo
- 2011 Video-portrét *Gli Imperdonabili* Manlio Sgalambro, Catania
- 1994 Aldo Palazzolo založil nakladatelství *Studio Focus*, které vydává katalogy, knihy a umělecký časopis *Charade*.

Aldo Palazzolo, Piazza S. Giuseppe - 96100 I – Siracusa IT, +39 333 63 28 297
 Mail: palazzoloaldo@gmail.com

Veřejné sbírky

Paris Audiovisuel	<i>Portraits</i>	9 fotografií
Bibliothèque Nationale Paris	<i>Portraits</i>	15 fotografií
George Eastman House Kodak Rochester (New York)	<i>Portraits</i>	1 fotografie
Brooklyn Museum New York	<i>Portraits</i>	2 fotografie
Musée de la Ville Montpellier	<i>Portraits</i>	
Stedelijk Museum Amsterdam	<i>Portraits</i>	20 fotografií
Museo d'Arte Moderna Gibellina	<i>Portraits</i>	5 fotografií

Přílohy

Canon Image Centre en Pulitzer Art Gallery hebben het genoegen u uit te nodigen voor de opening van de tentoonstelling

Het Portret

De opening vindt plaats op vrijdag 22 januari om 17.00 uur in het Pulitzer Hotel en om 19.00 uur in het Canon Image Centre

De tentoonstelling, die te bezichtigen is tot 20 februari, bevat het werk van elf fotografen met zeer uiteenlopende visies op portretfotografie

Deelnemende fotografen

- André Bogaerts Nederland
- John Claridge Engeland
- Mario Cravo Neto Brazilië
- Krzysztof Gieraltowski Polen
- Frédéric Huybreghts Nederland
- Reza Khatir Zwitserland
- Duane Michals Amerika
- Arnold Newman Amerika
- Aldo Palazzolo Italië
- Humberto Rivas Spanje
- Eiichiro Sakata Japan



ARNOLD NEWMAN ©

courtesy Sidney Janis Gallery, N.Y.

UITNODIGING

Plakát výstavy Het Portret v Canon Image Centre v Amsterdamu

UITNODIGING

Het Canon Image Centre heeft het genoegen u uit te nodigen voor de opening van een tweetal tentoonstellingen met werk van

Aldo Palazzolo

Machiel Botman

De tentoonstelling van Machiel Botman zal worden geopend door Johan van der Keuken

De opening vindt plaats op donderdag 22 februari om 18.00 uur.

De tentoonstellingen zijn te bezichtigen tot 15 maart



ALDO PALAZZOLO (1949, Siracusa) onderbreekt op 17-jarige leeftijd zijn studie om te gaan werken in een fotolaboratorium. In 1971, na een verblijf van drie jaar in Milaan, opent hij in zijn geboorteplaats een fotostudio.

Tussen 1979 en 1982 ontstaat de serie "Fragmenten in Marmor", foto's waarvoor klassieke beelden model stonden. Internationale bekendheid kreeg Palazzolo met zijn portretten van vrienden, kunstenaars en vooral later bekende personen uit de wereld van cultuur en politiek. De geportretteerden worden zonder uitzondering gefotografeerd tegen een neutrale achtergrond en kijken altijd recht in de lens. De afdrucken op chamissoepapier zijn rijk aan detail, warm van



toon en door de scherpe doortekening krachtig van karakter. Zijn karakteristieke stijl vinden we ook weer terug in zijn meest recente werk, waarbij de geportretteerde mannen en vrouwen naakt poseren.

UITNODIGING

Plakát výstavy v Canon Image Centre v Amsterdamu

Confiture[®]

+ un bon de réduction de Frs 20 pour voir la R'vue de Genève
140.- / 100.- / 70.- / 60.
www.theatre-confiture.ch

Confiture, la compagnie qui étale la culture
Direction: Sara Barberis, Gaspard Boesch et Philippe Cohen. Administration: Sylvia Ame
10, rue de la Madeleine - 1204 Genève - Tél. 022 793 54 45 - Fax 022 793 54 4

change de peau
Métamorphoses burlesques !
du vendredi 11 septembre
au dimanche 27 septembre 2009
mardi, vendredi et samedi à 20h30,
mercredi et jeudi à 19h, dimanche à 17h. Relâche lundi.

Texte et mise en scène de **Sara Barberis**
Assistant et Musiques: **Manuel Cohen**
Avec: **Sara Barberis, Alfredo Gnasso et Julien Opoix**
Trombone et régie: **Paolo La Torre**
Décor photographique: **Aldo Palazzolo**

Tu n'es pas content de ta vie, ton âge, ton époque, tes amours, ton pays, ta culture, tes parents, tes amis, tes rêves? Eh bien...CHANGE DE PEAU! Trois comédiens se livrent à cet exercice périlleux, quittant leur enveloppe pour celle de personnages dont on convoite la beauté, l'intelligence, la verve, le pouvoir et la célébrité ! Sans oublier la peau de ces inconnus anonymes, ni beaux, ni riches mais que l'amour rend si heureux...

Tu n'es pas bien dans ta peau? Alors, prends-en une autre. Tu sauras enfin pourquoi l'herbe du voisin est toujours plus verte... Sara Barberis revient exercer son charisme entourée de trois gardes du corps extrêmement performants.

Plakát představení "Change de peau"

foto-poesie

**il poeta
e il suo fotografo**

Scordia, Galleria Civica Ex Pescheria
25 aprile / 7 maggio 2005

Inaugurazione: **lunedì 25 aprile, ore 19.00**
Presentazione pubblicazione **'U tempu cc'è': sabato 7 maggio, ore 19.00**
Orario: tutti i giorni ore 17.00 / 21.00

Info: 095.651248-49
www.comune.scordia.ct.it

 **Comune di Scordia**
Assessorato alle Culture

 **Provincia Regionale di Catania**
Assessorato alla Cultura

Fis. La Rocca - Scordia

Plakát prezentace knihy "U tempu cc'è"


HC
Pulitzer art Gallery 1016 GZ Amsterdam, Telefoon 020 - 228333

Già nella collezione di Jack Visser:

Giusi Musco	3/5	1984
Fabio Giuliotta	3/5	1985
Sandro Andolina	3/5	1984
Lucia Artale	3/5	1984
Maria Cumani Quisimodo	3/5	1983
Pasquale Marchese	3/5	1984
Gerri Saracend	3/5	1985
Carmen Catalano	3/5	1985
Lucia Pitruzello	3/5	1983
Lia Lago	3/5	1984
Giovanni Bonsignore	3/5	1984
Rossana Caldarola	3/5	1985
Mario Ferrara	3/5	1984
P. Giangiuseppe Truden	3/5	1984
Filippo Bottini	3/5	1984
Carlo Coniglio	3/5	1986
Antonietta Russo	3/5	1986
Jack Visser	3/5	1985
Elena Sinatra	3/5	1985

Amsterdam, 17/6/1986

Seznam fotografií v archívu Pulitzer art Gallery


BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
Estampes Photo

15 VII 92

M. Jean-Claude LEMAGNY
Conservateur en chef

à M. Aldo PALAZZOLO

cher Aldo Palazzolo,

Nous n'avons pas eu le temps de
vous voir longtemps à Arles mais
j'ai beaucoup admiré votre exposition.
Je serais désireux d'augmenter
la collection que nous avons déjà ici
de quelques œuvres supplémentaires :

- . William Klein
- . Diana Cortese
- . ~~Alberto Zucchi~~ SABRINA CAVALIERE
- . Barbara Golaska
- . Pierre Restany

Vous serait-il possible de manifester
une nouvelle fois la générosité dont vous
avez déjà fait preuve envers nous ? Accepte-
riez-vous d'en donner 3 ou 4 sur les 5 ?
En espérant le plaisir de vous lire

Amitiés
Jean-Claude Lemagny

58, RUE DE RICHELIEU PARIS 2^e TÉLÉPHONE: (1) 47. 81.26 TÉLÉCOPIE: (1) 42.96.84.47 / CORRESPONDANCE: 2, RUE VIVIENNE 75004 PARIS CEDEX 02

Dopis, ve kterém Jean Claude Lemagny žádá fotografie pro *Bibliothèque Nationale* v Paříži

Florence Marini x
Woudstra

invito) **Incontri** a casa di **Aldo Palazzolo**
 Piazza S. Giuseppe, 18 5 Maggio 1999 • 23 Maggio 1999
 (ore 19,30)

Plakát na *Incontri a casa di Aldo palazzolo* (Setkání u Alda Palazzola)



Nástěnka z *Incontri a casa di Aldo Palazzolo*



Nástěnka z *Incontri a casa di Aldo Palazzolo*



Plakát z prezentace časopisu *Charade* studentům



Plakát Festival Catania Risuona (*Katánie znovu zní*)

Charade 1



První číslo zahajuje rozhovor s hudebníkem Jackem Dejohnnettem, divadlo zastupuje příspěvek Antonia Favy, dále Aldo Palazzolo připravil portfolio na téma portréty a popis setkání s Rudolfem Nureyevem, velkým ruským tanečníkem. Toto číslo také obsahuje výběr textů s tematikou cesty od Charlese Baudelaira, Paula Gauguina, Blaise Cendrarse, Bruce Chatwina a Paula Teroux. Texty jsou doplněny Bottarovými snímky z cesty s názvem *In Patagonia*.

Charade 2



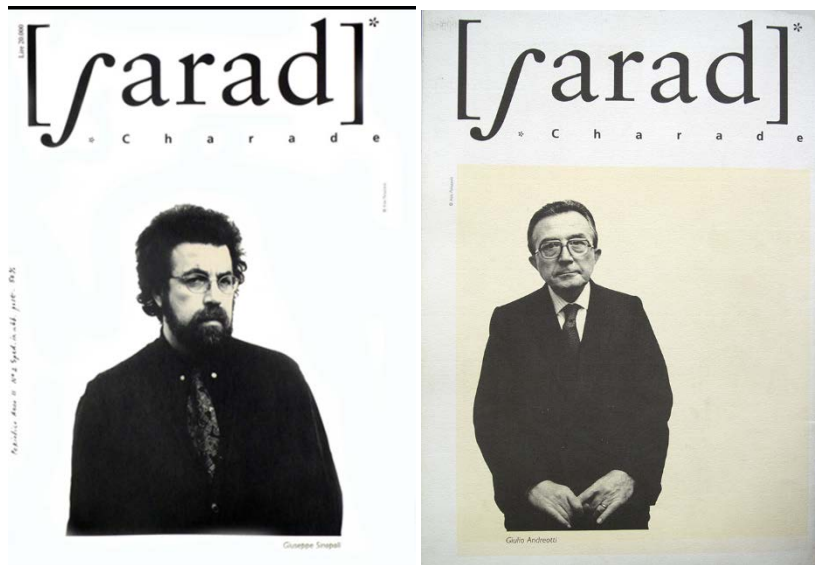
Tímto číslem začíná cenná spolupráce s Totem Roccuzzem, který připravil rozhovor s autory opery věnované Fridrichovi II. Frankem Battiatem a Manliem Sgalambrem. Následuje fotografická reportáž Alda Palazzola a Eney Bottara vzniklá při příležitosti výstavy scénografických materiálů Boba Wilsona v lokalitě Baglio Di Stefano u Gibelliny. Tyto materiály posloužily v představení *Pustá země* T. S. Eliotta. Dále Franco Zecchin rozmlouvá s Aldem Palazzolem na téma reportáže. Rozhovor je doplněn sérií snímků obyvatel kmene Vezo – nomádské komunity na Madagaskaru. Poezii reprezentují Josè J. Lozano s *Los Barbaros* a Giulio Cesare Croce s dílem *Nářek všech umění na světě* (*Lamento di tutte le arti del mondo*) vydaným v Modeně roku 1588. Z hlediska hudby je Hélien Mercierovou, kanadskou pianistkou, rozvíjeno téma interpretace. Za literaturu je tam Vincenzo Consolo s textem *Návrat* (*Ritorno*). Následuje portrét velké tanečnice Hany Holmové ilustrovaný akty od Alda Palazzola. Číslo uzavírá Bruno Tirri s textem *Šílenství* (*Follie*) o posledním představení divadla Folies Bergere v Paříži a fotografická reportáž na téma převlékání dle Palazzolova nápadu s Bottarovými snímky.

Charade 3



Číslo 3 je věnováno tématu paměti a uvedeno citátem básníka Fernanda Pessoa. Grafická stránka obsahu byla svěřena holandskému umělci Fritsovi Marnixovi Woudstrovi, jazz je zastoupen rozhovorem Giorgia Gasliniho s Franceskem Branciamorem, režisér Alberto Simone představil materiály ze svého debutového filmu *Colpo di luna* s Ninem Manfredim, pak přišly na řadu rytiny Giovanniho Fattoriho a povídka Fabienna Lenoira věnovaná Buenos Aires. Augusto Vismara věnuje vzpomínku sicilskému hudebníkovi Gandusciovi, zatímco velký polský básník, spisovatel a fotograf Witkazy Witkiewicz je představen kritičkou Cathrine Mayeur. Aldo Palazzolo vzpomíná na své setkání s Giuliem Andreottim a dirigent a skladatel Giuseppe Sinopoli přispěl svým prvním textem věnovaným Eolským ostrovům *Apollonovi havrani* (*I corvi di Apollo*). Marcel Duscham napsal o kreativním procesu (*Processo Creativo*), Toto Roccuzzo podrobně informuje o poválečném vývoji politické situace na jihu Itálie a malíř Philip Tziaras publikuje báseň *Dělat víno* (*Fare il vino*). Číslo uzavírá poetický autoportrét francouzského spisovatele Bernarda Franka, který rozzímá nad svou fotografií H. de Henninga.

Charade 4



Čtvrté číslo se zabývá úvahami o vztazích mezi severem a jihem světa. Je uvedeno citátem Niccolò Tommasea, svědectvím C. Magrise o takzvané Mitteleuropě a básněmi terstského básníka C. L. Cergoly. Číslo pokračuje *Úvahou o umění* básníka Rainera M. Rilkeho, dále rozhovorem Alda Palazzola s Mimmem Cuticchiem, slavným sicilským loutkařem³², a antologií básníků a spisovatelů: Toto Roccuzzo, Biagio Guerrera, Sebastiano Burgaretta, Alessandro Leto a básník Tuareg Awad. Divadlo a hudba jsou zastoupeny rozhovorem s Monim Ovadiou, zatímco za literaturu je zařazen příspěvek Jorge L. Borgese o Franzi Kafkovi. Fotografická reportáž francouzského kritika Guye Manderyho je věnovaná rakouskému fotografovi Rudolfu Lehnertovi a v závěru čísla je představeno muzeum „Museo delle Trame del Mediterraneo“ v Gibellině.

³² puparo – vuoi lasciare il termine siciliano nel testo? vuoi inserire una spiegazione? Io intanto l'ho tradotto

Charade 5



Číslo 5 je první barevné a bylo vyrobeno ve spolupráci s Polským kulturním institutem v Římě. Tématem je svět východní Evropy a především Polsko. Začíná úvahami o cestách po Sicílii Jaroslawa Iwaskiewicze doplněnými o malby Kazimierze Zieleniewksiho realizovanými v Syrakusách. Pokračuje texty Jacka Napiorkowského věnovanými městu Katánie. Následuje dopis Isaaka Babela, ruského dramatika pronásledovaného Stalinem, s jeho portrétem od malíře Fritse Marnixe Woudstra. Číslo se uzavírá dlouhou retrospektivou současné japonské hudebnice Michiko Hirayamy.

Charade 6



V šestém a zatím posledním čísle z roku 2013 *Charade* mění tvář, vymyká se limitům klasického časopisu a přejímá určité rysy nástěnného časopisu (*wall magazine*): tradiční papírový formát je podpořen putovní výstavou. Tento nový koncept umožnil efektivní prezentaci a využití časopisu, ale hlavně zlepšil jeho možnosti přizpůsobit se různým záměrům a kontextům. Jedním z nich je například právě příprava výstav, kdy stránky časopisu jsou přeneseny na vystavované panely s vlastní uměleckou hodnotou. Grafika, text, fotografie a obrázky různého druhu se tak prolínají a vznikají různé nové formy umělecké komunikace. Jeden z přínosů tohoto nového konceptu je jeho didaktická funkce. *Charade* byla úspěšně představena studentům (například ze Státního uměleckého institutu A. Gaginiho v Syrakusách), kteří reagovali s nadšením.

Téma tohoto čísla je *Středomoří jsi ty (Mediterraneo sei tu)*, což je velmi aktuální téma, neboť oblast okolo Středozemního moře vše a je plná

rozporů mezi touhou po svobodě a po ekonomickém úspěchu, fundamentalismy, velkými a malými egoismy. V úvodu je rozmluva s tuniským spisovatelem píšícím francouzsky Moncefem Ghachemem na téma moře. Následuje Biagio Guerrera s volnou interpretací eposu *L'ecris* Moncefa Ghachema. Dále byl zařazen úryvek z textu *Revoluce dětí diktatury* (*La rivolta dei dittatoriati*) autorek Ouejdane Mejri a Afef Hagi o “jasmínové revoluci” v Tunisku. Úryvek doplnily ilustrace Iráčana Raeda Tarraba. Následuje poetická úvaha Khaleda Mattawy s názvem *Echo a elixír*, báseň syrského básníka Adonise s portrétem od Alda Palazzola, texty Laury Casielles nazvané *Současná historie* a *Manifest* a texty Carmen Camacho *Slovo z vody* a *Berberské apartmá*, dále rozhovor Isabelly Enault s Mhamoudem C'Halbim s názvem *Agitátor* a jeho texty nazvané *Fragmenty z ramadánu* a *Ještě je jaro* z díla *Hela Hammar*. Ke konci se nachází básnická díla Ronnieho Someka *Blues třetího polibku* a *Zpěv lásky pro akrobata z Medrana* a fragment nazvaný *Empedoklova samota* z díla *Rosario Bruno* od Abderrahmana Djelfaouia. Číslo uzavírá Adonisova báseň *Růže alchymie*.



Syrakusy 1951- Aldo Palazzolo



Syrakusy - Aldo Palazzolo

