

RUGGERO PASSERI

FOTOGRAFARE IL PAESAGGIO URBANO



DIDATTICA
DELLA
FOTOGRAFIA

OSSERVATORIO
DELLA FOTOGRAFIA
PROVINCIA DI ROMA

RUGGERO PASSERI

FOTOGRAFARE IL PAESAGGIO URBANO

KAPUTMUNDI
UNA DIVERSA VISIONE
DI ROMA

« Un uomo si propone il compito di disegnare il mondo. Trascorrendo gli anni, popola uno spazio con immagini di provincie, di regni, di montagne, di baie, di navi, di isole, di pesci, di dimore, di strumenti, di astri, di cavalli e di persone. Poco prima di morire, scopre che quel paziente labirinto di linee traccia l'immagine del suo volto. »

(Jorge Luis Borges, "L'Artefice")

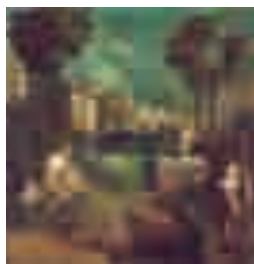
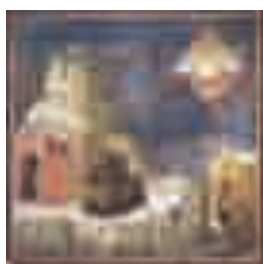
PREMESSA

Questa "lezione" è stata impostata dandole il titolo di *"Fotografare il paesaggio urbano"*. Si tratta quindi di una lettura del mio lavoro su una diversa visione di Roma. E' essenziale, dato il tema, definire il termine di "paesaggio" come genere artistico pittorico. La definizione classica prevede che sia detta "paesaggio" un'immagine che descriva un ambiente naturale, e in cui l'azione umana abbia parte minima. Infatti, qualora prevalga invece nell'opera la descrizione di un evento o di un'azione, tale definizione viene a cadere.

Il rapporto tra natura e uomo è stato determinante nel definire o meno la realizzazione di paesaggi nell'arte pittorica. Esistono tracce di disegni che descrivevano ambienti naturali già nella cultura assiro-babilonese, e pure gli egizi utilizzavano particolari ambientali per meglio descrivere l'azione dei personaggi umani raffigurati, pur astenendosi dal paesaggio, così come noi lo intendiamo. I Greci, dal canto loro, avevano popolato l'universo di Dei con sembianze umane, e per questo la loro arte fu essenzialmente orientata sulla figura dell'uomo e mai sulla natura. La civiltà romana relegò il paesaggio a elemento, utilizzandolo nella decorazione degli interni domestici, sui cui muri veniva dipinta la natura circostante decorativo (dei *trompe-l'oeil* ante litteram). Il Cristianesimo, monoteista e accentratore, impose che l'attenzione rimanesse sulle figure del Cristo e dei Santi, e fino al Trecento, così, tutta la pittura fu sostanzialmente narrativa e antropocentrica. Esisteva anche il paesaggio, ma inteso come sfondo descrittivo delle vicende dei santi o del Cristo, e non come entità autonoma. Con il Rinascimento, specie nel Cinquecento, crebbe fortemente l'attenzione verso la descrizione della natura, poiché le nuove regole scientifiche della prospettiva costituivano una sfida tecnica per gli artisti. Tuttavia, come era stato del resto nei due secoli precedenti, il soggetto dell'opera figurativa rinascimentale rimaneva pur sempre l'uomo, al quale il mondo faceva da cornice (visione umanistica antropocentrica).

Fu il Seicento, invece, a dare l'avvio al paesaggio come genere pittorico. A ciò contribuirono la Riforma protestante (che non era interessata all'agiografia dei santi) e l'arrivo sulla scena di nuovi committenti, non più uomini di chiesa o fedeli, ma ricca borghesia. La descrizione della natura nelle opere del Seicento, specie in Italia, non è tuttavia "realistica", ma - come avviene del resto in letteratura con l'*Arcadia* - è in genere idealizzante e tendente alla fantasia: non è descrizione della realtà, ma nostalgia di un mondo perduto e perfetto.

Il Settecento svilupperà poi notevolmente il paesaggio, sia in Italia (si pensi al Canaletto e a Tiepolo) che in Inghilterra (Turner, Constable), volgendo ad un realismo che studia il mondo come luce e forza, e anticipando l'attenzione alla natura che sarà propria dei romantici.





- 1) Giotto - San Francesco riceve le stimmate 2) Giorgione - La tempesta 3) Bruegel - La caduta di Icaro 4) Jan Vermeer 5) Canaletto - Il canale grande 6) Olio su tela del 600, Paesaggio Fiammingo - Consan 7) Cirri - John Constable 8) Monet - Il Parlamento di Londra 9) Dinamismo di un cane - Balla 10) Tempesta di neve - Turner 11) Constable - John Veymouth bay

Con la perdita delle certezze seguita alla sconfitta della Rivoluzione Francese, l'Ottocento si avvia ad un soggettivismo che si traduce nella visione impressionista. Per la prima volta si dichiara in maniera aperta che la visione del mondo è individuale, dettata dall'impressione più che dalla razionalità. Il Novecento, forte anche degli influssi derivanti dalla diffusione delle idee di Freud sull'inconscio, con le sue avanguardie scomporrà poi la visione impressionista, generando in successione rapida movimenti come il Cubismo (analisi della visione), il Futurismo (analisi del movimento) e il Surrealismo (analisi dell'influsso dell'inconscio). In tutto questo, ormai, aveva pesato sempre di più l'invasione del mezzo fotografico, che aveva reso superato il valore descrittivo della pittura, in nome di un'oggettività che la macchina fotografica sembrava (sebbene erroneamente) garantire.

KAPUTMUNDI E QUALCOSA DELLA FOTOGRAFIA

Anzitutto, mi chiedo se "Kaputmundi" rientri nella categoria del paesaggio. Riprendendo la definizione classica, la definizione di "paesaggio urbano" è comunque contraddittoria, perché è difficile escludere le presenze umane nel descrivere un agglomerato urbano. Esiterei a definire le mie immagini di Roma come "paesaggi". Potrei semmai definirli "racconti brevi", in quanto, in linea generale, in ogni scatto c'è un'azione in svolgimento, una presenza – a volte effettiva, cioè personaggi sorpresi mentre fanno qualcosa- e a volte indiretta- nelle opere umane "vuote", siano esse ponti, monumenti, strade. Intendo dire con questo che il mio atteggiamento non è stato quello "paesaggistico" di **Ansel Adams**, che si poneva a descrivere la bellezza della natura in ogni particolare sfumatura, creando giganti immobili, ma piuttosto

quello "umanistico" di **Cartier-Bresson**, che osserva l'agire umano con l'occhio distaccato dell'arciere zen, teso a se stesso più che al centro del bersaglio. Ora, venendo a "Kaputmundi", è facile riscontrare che non c'è alcuna ispirazione paesaggistica. Semmai l'opposto, giacché anche quando le persone non compaiono nelle mie immagini di Roma, c'è la loro presenza precedente, "transitata", segnata da monumenti, portoni, viali. Nonostante la mia distanza da Adams, c'è un passo in cui mi sento d'accordo col fotografo americano, allorché scrive, commentando una sua immagine: *"Col passare degli anni divenni sempre più consapevole dell'importanza della visualizzazione. L'abilità di anticipare – di vedere con l'occhio della mente, per così dire- la stampa finale mentre osserviamo il soggetto rende possibile azione i vari controlli dell'apparecchio in maniere precise che contribuiscono ad ottenere il risultato desiderato... posso ancora ricordare l'eccitazione di vedere la visualizzazione" farsi realtà*" quando rimossi la lastra dal fissaggio per esaminarla. I valori desiderati erano tutti lì nella loro bella interpretazione negativa. Fu uno dei momenti più emozionanti della mia carriera". La tecnica, infatti, è un presupposto indispensabile per l'esatta realizzazione del messaggio che si intende trasmettere. Tuttavia, sono poco in accordo con l'idea di Adams di privilegiare il valore tecnico rispetto a quello emozionale, e, pur ammettendo l'importanza degli aspetti tecnici, preferisco rifarmi alla famosa massima di Cartier-Bresson, quando sostiene che per scattare una buona foto occorre essenzialmente *"mettere sulla stessa linea di mira l'occhio, la mente e il cuore"*. Intendendo così che la mente (tecnica) non può funzionare senza l'istinto e la passione attenta. In questa nuova e diversa accezione, l'atto del fotografare, inteso come percezione istintiva, acquista una valenza irrazionale. **Diego Mormorio** ha scritto in proposito un trattato (*Meditazione e Fotografia*) in cui la fotografia viene considerata come atto riflessivo, meditativo, non razionale. Mormorio in tal senso nota che è importante il fatto che il fotografare sia necessariamente legato al camminare, atto a sua volta connesso al respirare; e sottolinea anche il valore dell'abitudine al silenzio, fonte di riflessione, indispensabile anche come silenzio mentale, cioè come non ingerenza di pensieri razionali nella decisione di scattare. Come non pensare qui al riferimento che Cartier-Bresson faceva al mondo zen e all'arte del tiro con arco, in cui, secondo l'antico pensiero dei maestri, *"l'arciere, nel momento in cui mira al bersaglio, mira a se stesso"*? (Eugen Herrigel, *Lo zen e il Tiro con l'Arco*, 1948) Le fotografie, scriveva del resto la saggista americana **Susan Sonntag**, *"non spiegano: constatano"*. Il fotografo è vittima delle cose, ne è fulminato, incantato per istinto: il suo scopo è registrare, non esaminare. Ciò sia perché la fotografia non è mai realistica, né onesta; sia perché chi fotografa in realtà racconta essenzialmente se stesso. Scrisse **Paul Strand**. *"La tua fotografia è, per chi sa veramente vederla, la registrazione della tua vita"*. Non saprei dire se ho subito o meno determinanti influenze da altri fotografi. Ho citato più volte Cartier-Bresson, al quale mi avvicina - credo - un certo distacco emotivo dal soggetto ripreso. Un distacco snobistico, forse, non lo negherei. Non potrei, però, non considerare l'influsso che mi è venuto dalla conoscenza del lavoro di **Elliott Erwitt**, con la sua costante ironia e il suo sguardo sorridente verso l'umanità. Vorrei spiegare infine brevemente la frase che ho usato nella presentazione del catalogo: *"io sono il fotografo di scena"*. Il fotografo di scena non è in genere una figura rilevante. Sul set di un film, egli è in disparte: osserva, coglie sguardi, registra situazioni. Non recita, osserva recitare. Non dirige l'azione, la annota e basta. Tuttavia, ponendo l'occhio al suo lavoro, si comprende facilmente che egli non è asettico, né imparziale: come qualsiasi fotografo, compie una scelta ben determinata a ogni scatto: decide chi includere e chi escludere dal quadro, determina il momento esatto del clic, ignora

ciò che non lo coinvolge, e così, mentre racconta le storie degli altri, involontariamente e inevitabilmente finisce soprattutto per parlare di se stesso. Ogni foto dovrebbe essere in qualche modo meditativa. Ogni opera d'arte è necessariamente bella e insieme meditativa; deve sì mobilitare l'attenzione dello spettatore, ma poi obbligarlo a cercarsi dentro di sé. La fotografia ha inoltre in sé una caratteristica che la distingue dalle altre forme di arte. Essa parla della morte, reca con sé l'idea di morte. Se, infatti, consideriamo altre forme artistiche, come la letteratura, la pittura, e ancor più la musica, è evidente come esse abbiano per loro stessa natura una genesi e una stesura o esecuzione prolungata nel tempo. Per scrivere o leggere una tragedia ci si pone in un'attività che si sviluppa attraverso il tempo. Una sinfonia è costruita su tempi diversi, su un susseguirsi di temi. Un quadro (per quanto più simile ad una fotografia, almeno per il tipo di lettura) è costruito dal suo autore nel corso di una progettazione complessa e generalmente lunga. Tutte queste cose vivono dunque nel tempo e con il tempo, e proseguono, con la loro evoluzione, l'andamento stesso della vita. Una fotografia, viceversa, è costituita dal congelamento di un attimo, dallo strappo di un centotrentacinquesimo di secondo nella lunga sequenza della storia. E' un'operazione d'immobilizzazione del movimento e dell'esistenza stessa, in altre parole è un'uccisione del tempo: un atto di morte, come il colpo di un cecchino. Ciò spiega, forse, il particolare fascino e il mistero che circondano l'immagine fotografica. Una fotografia è fortemente e irrimediabilmente nostalgica, proprio perché parla di morte, perché ci rammenta che il tempo si ferma. Questa conclusione, in fondo, rafforza il concetto già espresso per il quale la fotografia si accosta alla meditazione. Come la meditazione, la fotografia ci parla della vita e della morte, e ce ne parla vincendo reticenze e paure.

CONSIGLI PRATICI:

Cosa consigliare a chi desidera fotografare la gente e la città attorno a sé? Principalmente:

- a) Una tenace e paziente dedizione all'impresa: dedicare giornate e giornate a girare la città, progettando un lavoro a tappeto da suddividere in zone. E' importante muoversi in funzione delle varianti climatiche, sfruttando vantaggi e svantaggi dei giorni piovosi, delle rare mattinate nebbiose, dell'inverno ventoso, della canicola estiva. Lavoro questo anche fisicamente impegnativo, ma, come notò un giovane fotoreporter, "se vuoi fotografare la pioggia devi essere pronto a bagnarti".
- b) Un'apparecchiatura sostanzialmente semplice, di cui ci si possa fidare e che si conosce perfettamente, perché per un'immagine perfetta c'è solo un'occasione, quando e se capiterà mai. Non servono attrezzature costose, e sono sconsigliabili equipaggiamenti pesanti o vistosi, anche perché fotografare in una metropoli affollata, tra la gente, può dare luogo a reazioni spiacevoli.
- c) "*allineare l'occhio, la mente e il cuore*" secondo la regola di Cartier-Bresson: muoversi con scioltezza, entrare in sintonia con ciò che accade intorno a noi, esercitare l'intuito, saper guardare, disporsi.
- d) "*keep a low profile*": mantenere un profilo basso, cercare di passare inosservati, affinché la nostra presenza non interferisca con ciò che cerchiamo di fotografare. Tuttavia non nascondersi, cosa che sortirebbe l'effetto opposto, insospettendo chi abbiamo attorno.
- e) Infine: amare, odiare, ma in ogni caso "sentire" qualcosa con forza verso ciò che stiamo cercando di riprendere, perché senza passione non nasce emozione.

Ruggero Passeri, dicembre 2011

KAPUTMUNDI

FABRIZIO IURLANO

Direttore ad interim dell'Istituto Italiano di Cultura di Vienna

Non è difficile pensare, dietro ciascuna delle foto di Ruggero Passeri raccolte in *Ka-Kaputmundi*, un obiettivo e uno sguardo volti a catturare sempre, di Roma, un'immagine particolare, magari leggermente stravagante, che scongiuri comunque il rischio di qualsivoglia "effetto cartolina".

Sia che si tratti di inediti angoli visuali scelti per riprendere le pavimentazioni del Vittoriano, del Pantheon o di Via Nazionale, sia quando vengono ritratte persone che – consapevoli o meno – "sconsacrano" un monumento attraverso un gioco o un gesto "profano", sia quando il soggetto scelto è un paesaggio di periferia o un luogo perlopiù sconosciuto, sempre è in azione uno sguardo divertito e amorevole su Roma, attento a non ferirla proponendone immagini banali.

Ma quello di Passeri è anche uno sguardo che si interroga, senza rinunciare ad essere critico, su quanto sia rimasto della bellezza di Roma, su come sia cambiata e cosa la stia minacciando, su quali siano i rapporti tra le sue strade colme di passato e le presenze umane che le popolano, in un dialogo che non è mai neutro, ma sempre carico di valori, ricco di contraddizioni, forse capace di generare nuove, ancora recondite forme di bellezza.

Nel proporre agli amici austriaci dell'Italia le foto di Ruggero Passeri sono dunque certo che arricchiranno la propria conoscenza di Roma di dettagli sconosciuti, di prospettive originali, che avranno nuovi motivi per amarla ancora di più.

Un particolare ringraziamento va a Giorgio Simonetto, Presidente del Comitato di Salisburgo della Società Dante Alighieri, per l'entusiasmo con cui ha reso possibile a questa mostra di continuare il suo viaggio.

DENIS CURTI

Vicepresidente Fondazione Forma

Ruggero Passeri si confronta con un tema fotografico parecchio frequentato e, nonostante l'affollamento visivo, vince la scommessa staccandosi dall'ovvio e distinguendosi per originalità e capacità narrativa. Le sue fotografie conquistano l'osservatore sin dal primo sguardo. La sua ironia è coinvolgente e la sua leggerezza compositiva riesce a coniugare sacro e profano con evidente naturalezza. Kaputmundi è qualche cosa di diverso dal solito reportage sulla capitale d'Italia.

E' quasi un regesto di modalità e comportamenti del genere umano. Una raccolta di accelerazioni e di frenate improvvisate. Il Paesaggio si fa sentimento e si lascia finalmente guardare senza presunzione. Passeri lo rende come possibile, accessibile. Semplice e alla portata di mano. Per contro, i suoi personaggi si trasformano in simboli eterni. Si incrociano e si integrano con naturalezza nella simbologia classica della città eterna.

Ruggero Passeri sa dosare gli equilibri fra sorpresa e contemplazione.

La frenesia del suo sguardo è pari alla sua curiosità. Del resto, Ruggero conosce bene la specificità della fotografia. Sa che la realtà filtrata dall'obiettivo è sempre una visione parziale. Dunque, non è mai alla ricerca della verità. Non costruisce documenti. Lavora quasi per scatti singoli, che poi sa cucire dentro una storia unica: la sua. Dentro queste immagini non c'è nostalgia. C'è la ricerca di un specchio magico, c'è la ricerca di se stesso e di tutti gli uomini e le donne distratti dalla bellezza del mondo e degli attimi fuggenti.

CARLO EMANUELE BUGATTI

Direttore Osservatorio della Fotografia della Provincia di Roma

Lo scritto di presentazione di Denis Curti è certo la miglior guida per una corretta lettura della mostra di Ruggero Passeri all'Istituto Italiano di Cultura di Vienna. Una mostra, che avevo avuto il piacere di veder costruire attraverso un lungo ed appassionato lavoro di sperimentazione e stampa, compiuto dall'artista nei laboratori dell'Osservatorio della fotografia della Provincia di Roma ed in quello del Museo d'Arte Moderna e della Fotografia di Senigallia.

Lo scritto di Denis Curti è la miglior guida perché ha saputo cogliere il dato caratterizzante della parzialità, della forte personalizzazione del modo di fotografare di Ruggero Passeri. Un modo che costruisce e, nel contempo, destruttura il reportage, il filo narrativo complessivo, mediante la sovrapposizione di un approccio poetico, che postula l'autonomia e la perfezione di ciascuna immagine in sé.

Del resto la stessa titolazione *Kaputmundi* è interpretata da Ruggero Passeri in maniera più leopardiana che dantesca, con ascensioni dal particolare all'universale, che fioriscono su intuizioni e illuminazioni di respiro esistenziale.

Per aver vissuto in diretta con Ruggero Passeri, alcune fasi del suo sistematico lavoro, di ricerca, di sperimentazione, segnalerei, nel complesso itinerario espositivo, l'esito felicissimo delle stampe *fine art* infine ottenute. Ruggero Passeri è un fotografo e un artista, che ha vissuto dall'inizio il passaggio rivoluzionario, anche un po' drammatico, per chi non risultava disposto a compromessi e concessioni, dalla fotografia ai sali d'argento al digitale, ricercando nel nuovo mondo, soluzioni qualitativamente alte e, soprattutto, corrispondenti alle esigenze linguistiche. Cosa non facile, come si sa, soprattutto per le stampe in bianco e nero.

L'antologia romana d'indimenticabili immagini, che consegue al diario di Passeri, attraversa, con continua stupefazione, ma senza sussulti di sorpresa, il susseguirsi di situazioni sempre in bilico tra monumentalità e quotidiano, tra sublime e minimale, tra storia e presente. Santi ed atleti marmorei, turisti, cittadini, in carne ed ossa, popolano gli esterni delle strade e gli interni delle chiese. Un intreccio che rappresenta, con inflessibile rigore intellettuale, l'ineffabile intrecciarsi e sovrapporsi di continuità e contraddizioni. Insomma Roma. Così come la sente Passeri, con poesia e serena ironia. La Roma, che ogni giorno, direbbe Bonito Oliva, tutti almeno un poco ci spettina.

RUGGERO PASSERI

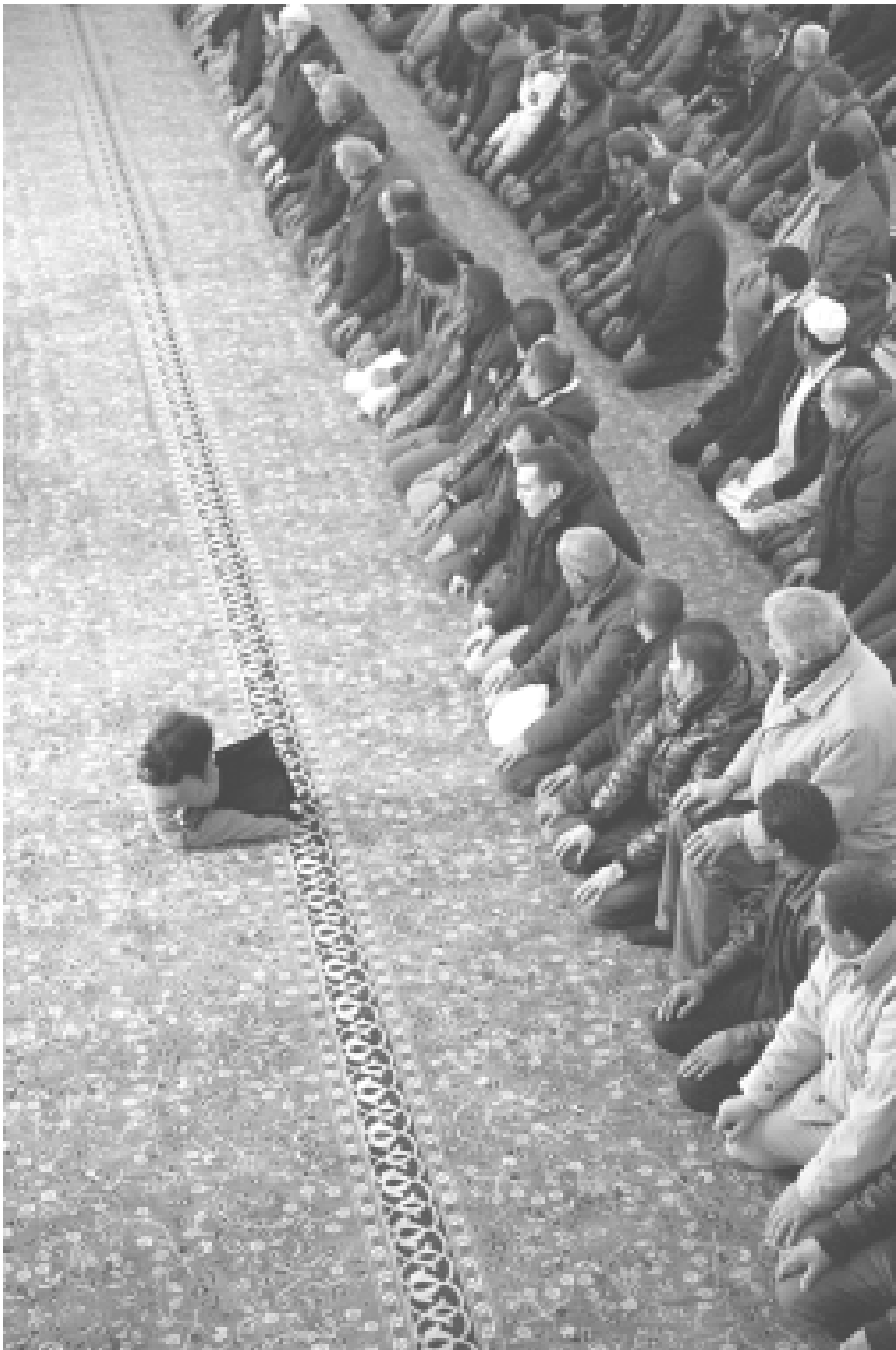
Kaputmundi.

Roma: una massa di gente sconosciuta a se stessa e agli altri, una bellezza immensa infestata di scooters, cellulari, SUV, chewing gum. Forse qualcosa è kaputt. Kaputmundi. Non lo hanno mai ammesso, non si dice, ma deve essere che una notte Cinecittà è fuoriuscita, ha esondato lentamente nel resto della capitale, tutto è stato contaminato, e ormai è un set ovunque, baracconi da circo, comparse. Il risultato è una città diversamente bella, contraddittoria, a volte surreale. Mi affascina guardare quello che accade, mi è ridicolo il solenne, mi è sacro il banale. C'è uno spettacolo in corso, reciti chi vuole.

Io sono il fotografo di scena.



Stadio dei Marmi
Stadio dei Marmi



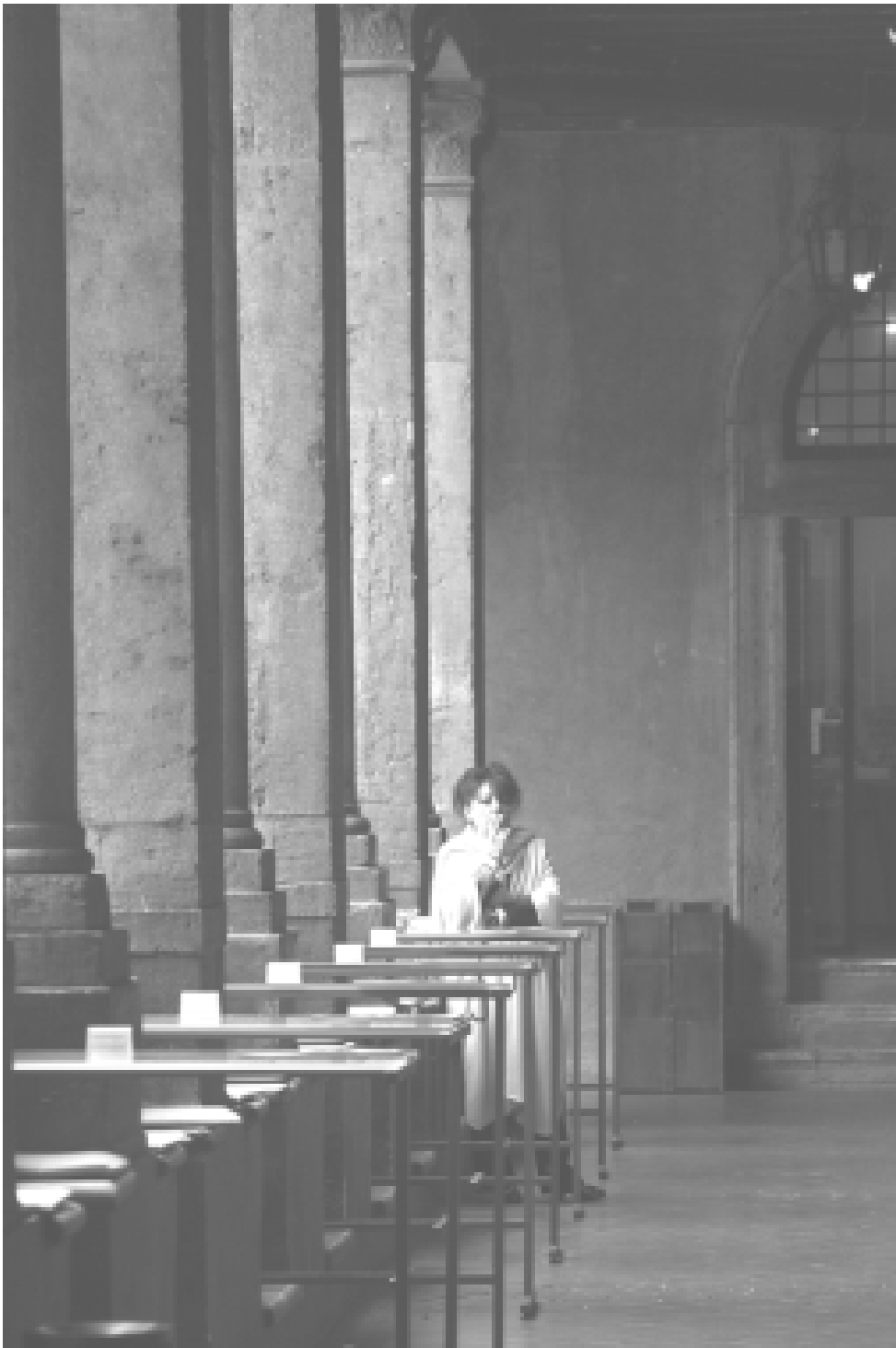
Moschea di Roma
Moschee von Rom



Monumento a Vittorio Emanuele II
Denkmal zu Ehren von Vittorio Emanuele II



Ponte Mammolo
Ponte Mammolo



Chiostro del Bramante
Kreuzgang des Bramante



Chiesa di Santa Maria in Trastevere
Kirche "Santa Maria in Trastevere"



Villa Borghese
Villa Borghese



Villaggio Olimpico
Villaggio Olimpico



Piscina del Foro Italico
Schwimmbad im Foro Italico



Colosseo
Kolosseum



Chiesa, non identificata
Kirche, nicht identifiziert



Museo della Civiltà Romana
Museum der römischen Kultur



Via Frattina
Via Frattina



Torneo di scacchi
Schachturnier



Palazzetto dello Sport
Palazzetto dello Sport



Ara Pacis
Ara Pacis



S. Paolo Fuori le Mura
Kirche „Sankt Paul vor den Mauern“



Antiquariato sul Tevere
Antiquariat am Tiber



Chiesa del Gesù
Jesuskirche



Concorso Ippico, Piazza di Siena
Reitturnier, Piazza di Siena



Parco Giochi, quartiere Talenti
Spielplatz im Stadtviertel "Talenti"



Capodanno Cinese a Piazza del Popolo
Chinesisches Neujahr am Piazza del Popolo



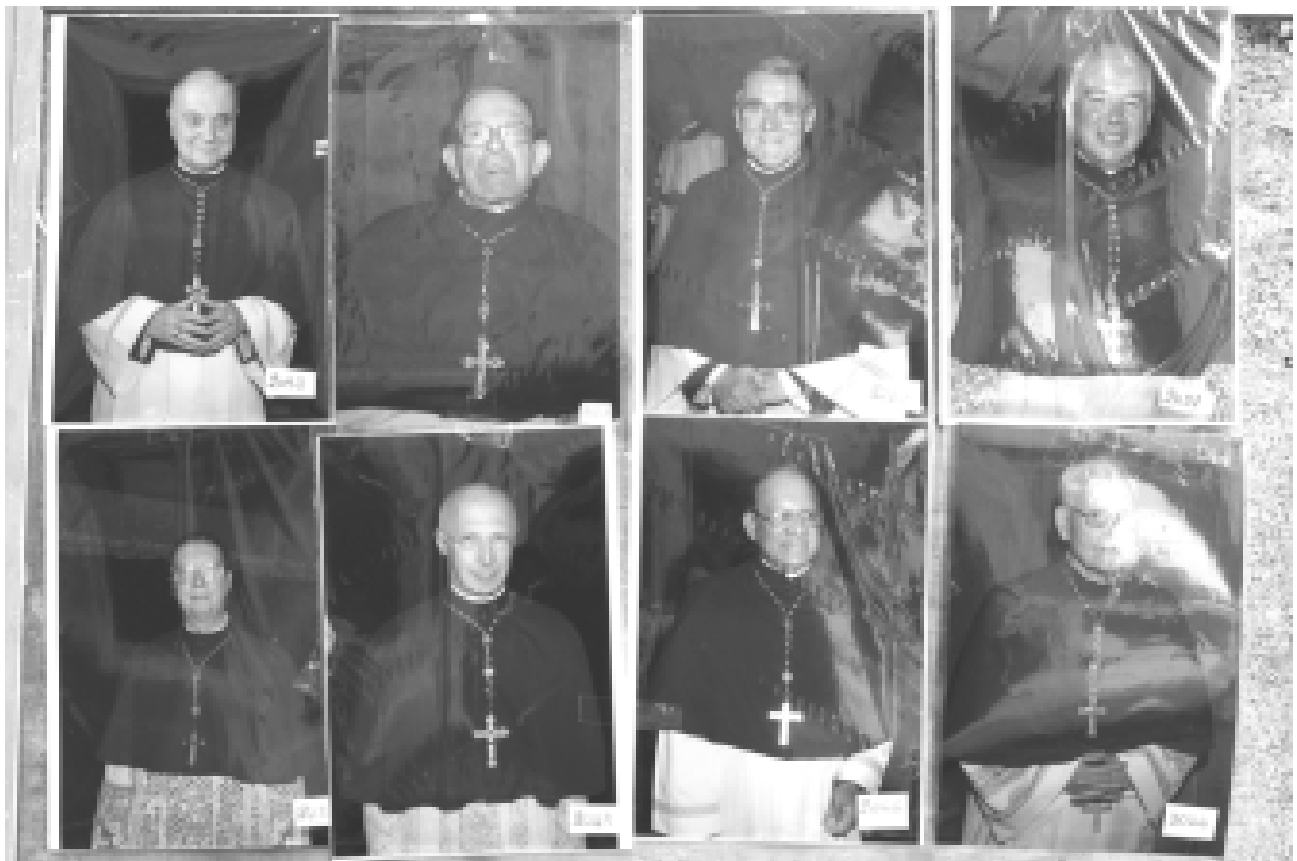
Piazza di Spagna
Piazza di Spagna



I giardini di Piazza Cairoli
Die Grünanlage der Piazza Cairoli



Via Nazionale
Via Nazionale



Fotografo, presso il Vaticano
Fotoladen beim Vatikan



Pantheon
Pantheon



Manifestazione di famiglie di Carabinieri
Kundgebung mit Carabinieri und deren Familien



Manifestazione sindacale, Piazza San Giovanni, 2009
Gewerkschaftskundgebung, Piazza San Giovanni, 2009



Manifestazione della Destra, 2008
Kundgebung der Rechten, 2008



Centurione, presso il Pantheon
Zenturio beim Pantheon



Mercato Rionale
Markthalle



Casal Monastero
Die römische Ortschaft „Casal Monastero“



Centro Commerciale, domenica pomeriggio
Einkaufszentrum, Sonntag Nachmittag



Musei Capitolini
Kapitolinische Museen



Cimitero del Verano
Friedhof Campo Verano



Parco di Tor Tre Teste
Park im Stadtviertel "Tor Tre Teste"



Museo di Villa Torlonia
Museum der Villa Torlonia



Parco dell'Appia Antica
Park an der Appia Antica



Museo delle Cere
Wachsfigurenkabinett



Tram n. 17, Borgata Giardinetti
Straßenbahn Nr. 17 im Vorort "Borgata Giardinetti"



Veglia per la beatificazione di Giovanni Paolo II
Wache für die Seligsprechung von Papst Johannes Paul II



Zona di Cinquina
Roms Vorort "Cinquina"



Visita Guidata
Fremdenführung



Ruderi, Piazza Argentina
Überreste alter Gemäuer, Piazza Argentina



Periferia Nord, deposito di surplus militare
Vorstadt im Norden Roms, Depot mit überschüssigem Wehrmaterial



Periferia Nord
Vorstadt im Norden Roms



Rievocazione dell'antica Roma, Circo Massimo
Historische Nachstellung des antiken Roms, Circus Maximus



Ruggero Passeri è nato e vive a Roma. Ha iniziato ad interessarsi di fotografia alla fine degli anni sessanta, come autodidatta. Ha esposto le sue prime opere nel 1983 alla galleria *Il Fotogramma* di Roma, proseguendo nel corso degli anni con varie mostre personali. Nell'agosto 2008 ha esposto una sua serie di 40 ritratti di artisti e intellettuali italiani al *Museo Comunale di Arte Moderna e dell'Informazione di Senigallia*, e la serie è stata poi acquisita nella collezione del Museo, che vanta, tra l'altro, opere di Mario Giacomelli e dei fotografi senigalliesi del Gruppo Misa. Ha pubblicato foto e articoli su vari quotidiani, periodici e riviste specializzate.

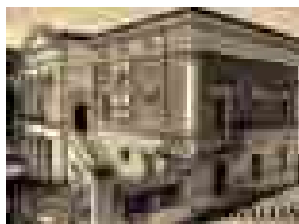
Da diversi anni Passeri utilizza esclusivamente fotocamere digitali, anche per il bianco e nero, che costituisce il nucleo principale del suo lavoro.

Dal 2009 collabora al progetto dell'*Osservatorio della Fotografia della Provincia di Roma*, di cui è responsabile del laboratorio di fotografia e stampa digitale.

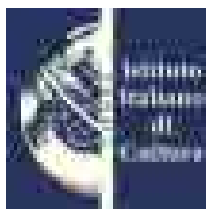
Viaggiatore appassionato, di recente ha realizzato reportages fotografici in Arabia Saudita, in India e in Cina.

Nel 2010 gli è stata conferita la Targa al Merito della Città di Senigallia per il suo lavoro sugli artisti italiani.

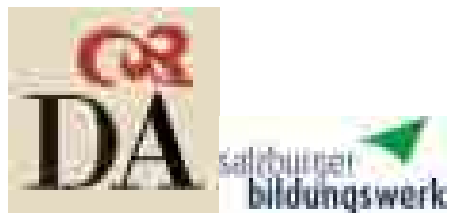
Di lui hanno scritto: Denis Curti, Mirella Bentivoglio, Carlo Emanuele Bugatti, Mario Lunetta, Eugenio Martorelli.



Stampe realizzate nei laboratori tenuti presso
l' Osservatorio della Fotografia della Provincia di Roma
e al Museo Comunale di Arte Moderna di Senigallia.



Italienisches Kulturinstitut Wien
20. September bis 28. Oktober 2011



Società Dante Alighieri Salzburg
1. Dezember 2011 bis 1. Februar 2012
in Zusammenarbeit mit
Salzburger Bildungswerk
und Italienisches Kulturinstitut Wien