

Paola Pennisi

**UN APPROCCIO CULTURALE ALLA STORIA
DELLA FOTOGRAFIA ITALIANA**

Allieva dello storico dell'arte Beaumont Newhall (cui si deve una celebre e monumentale *Storia della fotografia*, trad. it. Einaudi, Torino 1984; ed. or. 1937), Antonella Russo è docente di Storia e Tecnica della Fotografia presso l'Università del Salento. Nel 1992, ha collaborato con Favrod Charles-Henri e con Ida Giannelli all'allestimento del catalogo della mostra su Mario Giacomelli, tenutasi al Castello di Rivoli (*Mario Giacomelli*, Charta, Firenze-Milano). Nel 1996, ha curato la mostra *Passaggi. Fotografia nell'arte italiana contemporanea*, tenutasi dal 7 al 30 giugno, a Torino, presso le Arcate dei Murazzi e poi riproposta alla *Maison d'Italie* di Parigi, dal 18 ottobre al 5 novembre dello stesso anno, e al Centro d'Arte Contemporanea di Bellinzona dal 7 dicembre 1996 al 2 febbraio dell'anno successivo. L'obiettivo principale della mostra era quello di fornire una rassegna delle tendenze moderne della fotografia italiana. Nel 1997, Antonella Russo ha pubblicato *Il luogo e lo sguardo* (Scriptorium-Paravia, Torino), affrontando temi centrali per la storia della fotografia e della fotografia italiana in ispecie. Nel 1999, ne *Il fascismo in mostra* (Editori Riuniti, Roma), ha esaminato criticamente il rapporto tra fotografia e politica con un riferimento specifico alla propaganda fascista, procurando una revisione analitica delle principali mostre del ventennio littorio. Nel 2001, è stata la curatrice di *An Eye for The City: Italian Photography and the Image of the Contemporary City*

(The University of New Mexico Art Museum, Mexico City), un volume che raccoglie testi in italiano e in inglese della stessa Antonella Russo, di Deborah Bershadt (direttrice esecutiva della Art Commission of the City of New York) e di Bernardo Secchi (docente di Progettazione Urbanistica presso l'Università IUAV di Venezia); oggetto del libro è la fotografia italiana del secondo dopoguerra. Nel 2005 ha curato il volume «*Vera fotografia*» italiana 1936-1984 (Skira, Milano), che raccoglie circa un centinaio di fotografie italiane databili nel periodo compreso tra gli anni Trenta e gli anni Ottanta, la maggior parte delle quali poco note; ancora una volta lo scopo dell'opera è quello di accrescere l'interesse per la cultura fotografica del nostro paese. Nello stesso anno, ha firmato il catalogo dell'unica mostra permanente britannica sull'arte italiana, la *Estorick Collection of Modern Italian Art*: una raccolta di opere di alcuni degli artisti italiani operanti nella prima metà del XX secolo. Intitolato *Viewpoints. Italy in Black and White* (Skira, Milano 2005), il catalogo riproduce le opere fotografiche dell'esposizione: si tratta di immagini di Antonio Boggeri, Mario Gabinio, Luigi Veronesi, Giuseppe Cavalli, Mario Giacomelli, Giorgio Avigdor, Ugo Mulas e Mimmo Jodice, su cui vengono offerti riferimenti biografici e bibliografici. La rapida rassegna delle principali opere di Antonella Russo ci dimostra dunque che l'oggetto elettivo della sua ricerca è proprio la cultura fotografica italiana del XX secolo.

Questa *Storia culturale della fotografia italiana dal Neorealismo al Postmoderno* potrebbe essere considerata un volume di riferimento per la storia della cultura

fotografica in Italia. Si tratta di un volume inconsueto, di taglio anche *bibliografico* che offre a quanti siano interessati a questa problematica un ottimo strumento orientativo, grazie per l'appunto alla grande dovizia di informazioni bibliografiche, distribuite nel testo e, soprattutto, nelle note.

Nel primo capitolo, l'Autrice tenta di definire con maggiore precisione i limiti cronologici del Neorealismo fotografico italiano, al fine di poterne meglio delineare i tratti caratterizzanti. L'opera procede subito con un taglio storiografico molto personale. Secondo la Russo, sorprendentemente, lo spazio cronologico entro cui si iscrive il Neorealismo è molto più ristretto di quanto non ritenga la consuetudine nei manuali storici: «il Neorealismo fotografico durò solo pochi anni, e cioè dal 1940 al 1949» (p. 9). In questa prima parte dell'opera, vengono dunque brevemente discusse alcune delle opere più significative sul Neorealismo italiano; successivamente, si tenta invece di individuare i tratti salienti del movimento artistico attraverso una fittissima rete di riferimenti bibliografici e di illustrazioni, molte delle quali poco conosciute. La fascia cronologica principalmente osservata in questa prima parte del libro va dagli inizi degli anni Quaranta alla metà degli anni Cinquanta. Con questa scelta, l'Autrice cerca di dimostrare come, dopo il 1949, il Neorealismo si sia trasformato in un «prodotto editoriale destinato specificamente alla stampa illustrata» (p. 9).

Il secondo capitolo è dedicato all'associazionismo fotografico. Più che di un vero e proprio movimento, si tratta – in un certo senso – dell'assenza di un movimento

propriamente detto e di ciò che ne consegue. Da un punto di vista descrittivo, il capitolo è una rassegna delle associazioni fotografiche amatoriali nate in Italia nel primo dopoguerra con l'intento di diffondere le tendenze estetiche della fotografia di quel periodo. Proprio nell'atteggiamento di queste associazioni l'Autrice ritrova una delle cause di una lacuna profonda della cultura fotografica italiana: nel primo dopoguerra, mentre nelle altre città europee e americane associazioni consimili supportavano i movimenti artistici, in Italia esse rifiutavano quelle collaborazioni continuative che – al contrario – avrebbero permesso un più profondo radicamento della fotografia nella cultura nazionale.

Il terzo capitolo si occupa invece della fase del superamento del Neorealismo e dell'associazionismo: la fase in cui, insomma, in Italia alcune delle personalità più acute, come ad esempio Piergiorgio Branzi, realizzano l'idea che la fotografia potesse spingersi oltre il limite delle produzioni amatoriali. Le fotografie di Henri Cartier Bresson e – più decisamente – *Un paese*, il fotolibro di Paul Strand e Cesare Zavattini (Einaudi, Torino 1955), costituiscono il momento più rilevante della presa di coscienza delle potenzialità della fotografia italiana.

Il quarto capitolo espone le risposte critiche alla celebre mostra-evento *The family of Man*. In questo caso, il riferimento alla cultura fotografica americana diventa infatti doveroso e questa sezione del libro tratta delle reazioni e delle conseguenze di questo evento mondiale per la storia della fotografia in Italia.

Il corposo quinto capitolo tratta della vera e propria nascita di una cultura fotografica italiana. L'arco cronologico individuato dall'Autrice per questa nuova presa di coscienza è compreso tra la fine degli anni Cinquanta e la seconda metà degli anni Settanta. Il *risveglio* si data al 1959, anno della "Rassegna della fotografia italiana" di Sesto San Giovanni. Ripercorrendo questi quindici anni, il capitolo isola una serie di fenomeni che attestano una nuova sensibilità della cultura italiana verso la fotografia: la creazione di alcune cattedre di fotografia, il proliferare delle traduzioni in lingua italiana dei testi fondamentali della fotografia, la nascita dei primi libri italiani di teoria della fotografia e, ancora, l'accresciuta importanza della critica fotografica e della storia della fotografia italiana, nonché il rinnovato interesse per la fotografia non artistica.

Al riguardo, un tema fondamentale è quello del supporto prestato dalle istituzioni (in particolar modo dai musei e dai centri espositivi) a una riorganizzazione delle fonti finalizzata alla ricerca di un filo conduttore che, muovendo dall'iniziale caos, porti ordine e coerenza nella storia e nella cultura della fotografia italiana. A quest'argomento l'Autrice preferisce dedicare un capitolo a parte, il sesto appunto, in cui si mette in evidenza la crescente coordinazione tra i vari enti: la cultura fotografica italiana diventa più sistematica e la sedimentazione del sapere al riguardo si fa via via più organica e coerente.

Il settimo capitolo affronta la delicata questione del ruolo del fotoamatorismo nella fase di ricostruzione di una storia e di una cultura della fotografia italiana. La scelta

di dedicare una sezione intera del libro a tale tematica è senz'altro indice della volontà di analizzare la fotografia italiana da diversi punti di vista e non semplicemente dalla consueta prospettiva istituzionale o artistica.

L'ottavo capitolo indaga il fotogiornalismo in tutte le sue manifestazioni: il paparazzismo, la comparsa dei primi fotoreporter indipendenti, la fotografia di denuncia a sfondo umanitario, l'apparato giuridico e istituzionale con cui i giornalisti italiani hanno tentato di salvaguardare il proprio mestiere e infine la fotografia di moda. Il capitolo esamina un arco di tempo più vasto rispetto ai precedenti: dagli anni Trenta agli anni Novanta. Perciò esso potrebbe anche rappresentare una sorta di saggio autonomo sul complesso rapporto tra la fotografia e la stampa.

In un libro così ambizioso, non poteva naturalmente mancare un capitolo dedicato alla fotografia d'arte. Con un sintetico *excursus*, Antonella Russo ricorda i contributi di alcuni personaggi influenti per la storia dell'arte fotografica, rivolgendo un'attenzione particolare a Luigi Veronesi, Nino Migliori, Filiberto Menna, Mimmo Jodice, Ugo Mulas, Franco Vaccari, Mario Cresci, Guido Guidi, Gabriele Basilico.

Suggella il volume un capitolo sugli anni Ottanta e Novanta. Il fotografo di riferimento è Luigi Ghirri, con il suo *Viaggio in Italia*. L'analisi della Russo si arresta, tuttavia, all'avvento del digitale. O piuttosto: prende congedo dal lettore con un'esortazione ad approfondire le ricerche in questo senso.

Come si vede da questa nostra rapida descrizione, benché s'addentri in uno spazio d'esplorazione pluridecennale, la Russo non dedica ai diversi periodi un'uguale

attenzione: l'epoca più accuratamente analizzata è quella che va dagli anni Quaranta agli anni Settanta. Nonostante ciò il volume lascia spesso emergere, in più parti, il giudizio personale dell'Autrice, sia per le frequenti prese di posizione nei confronti di certi luoghi comuni della critica, sia soprattutto per la sua originale impostazione complessiva.

Questa originalità emerge peraltro dalla decisione – dichiarata già nel titolo – di raccontare una “Storia *culturale* della fotografia italiana” ovvero una storia in cui gli esiti artistici del *medium* non godono di un ruolo primario. L'Autrice, certo, se ne occupa, ma li pone sullo stesso piano, per esempio, del fotogiornalismo o del fotoamatorismo. Tenendo conto dei risultati acquisiti dalle precedenti ricerche, il libro tiene d'occhio la completezza complessiva del sapere sulla cultura fotografica italiana piuttosto che la propria intrinseca completezza storiografica ed è perciò concepito come un tentativo di colmare le lacune della nostra memoria collettiva. Spiega infatti la Russo: «il volume ha dovuto operare non poche omissioni, che però si è tentato di limitare e di riservare ad autori già ampiamente trattati in innumerevoli pubblicazioni» (p. xxi). Si tratta dunque di un contributo a un più vasto progetto di sedimentazione del sapere complessivo: di qui la possibilità, da una parte, di trattare con dovizia di particolari dibattiti talvolta ignorati dai testi di fotografia perché ritenuti pertinenti esclusivamente ad altre discipline (tale è il caso del dibattito sul materiale visivo prodotto dall'etnografo Ernesto De Martino durante le sue spedizioni) e, dall'altra parte, di tralasciare alcuni temi considerati indispensabili per

altri testi, come quelli manualistici. Non è del resto la prima volta che, nei ricercatori italiani, affiora la volontà di arricchire il *corpus* delle conoscenze sulla fotografia rivalutandone quegli aspetti secondarî o sommersi che però, riportati alla luce, finiscono forse per rendere ancora più indefiniti gli orizzonti di un concetto sfuggente e al contempo articolato come quello di “fotografia”. Penso per esempio alla *Storia sociale della fotografia* di Ando Gilardi (Bruno Mondadori, Milano 2000), un titolo cui il testo della Russo sembra ammiccare.

In ogni caso, la lettura integrale del libro fornisce non poche risposte alla domanda: «perché la cultura fotografica italiana ha sovente registrato un grave ritardo rispetto a quella europea e americana?». Disposti cronologicamente, i vari capitoli accolgono talvolta una distribuzione tematica. Di qui la prevalente andatura cronachistica e descrittiva di un libro che, radunando in un'unica opera argomenti di solito trattati singolarmente dagli storici, dai critici e dai teorici della fotografia, ha il merito di procurarci una panoramica più organica delle interrelazioni tra i vari aspetti del mondo fotografico.

Nel libro s'impone perciò una certa tendenza alla sintesi, tanto nell'enunciazione dei concetti quanto nella rievocazione storica. Appunto la vastità cronologica studiata ha costretto l'Autrice a sorvolare su alcuni argomenti (come, ad esempio, la fotografia di sport o la fotografia scientifica) che avrebbero certo consentito un più completo quadro d'insieme. Tuttavia, come s'è detto, il volume rimane uno strumento efficiente per avviarsi allo studio della fotografia italiana, in quasi tutti i

suoi aspetti più importanti. Esso costituisce peraltro un consuntivo delle ricerche condotte da Antonella Russo nel corso di una carriera da sempre impegnata nel recupero e nella valorizzazione – attraverso un rapporto diretto con le fonti e un’agguerrita ricognizione degli archivi – della cultura fotografica italiana.