

60 ANNI DI STORIA

LA FOTOGRAFIA AMATORIALE ITALIANA

di Giorgio Tani

«Essere uno storico significa sapere inquadrarne i protagonisti nel contesto del loro tempo e delle circostanze, e senza distorsioni anacronistiche».

(Gordon Wood)

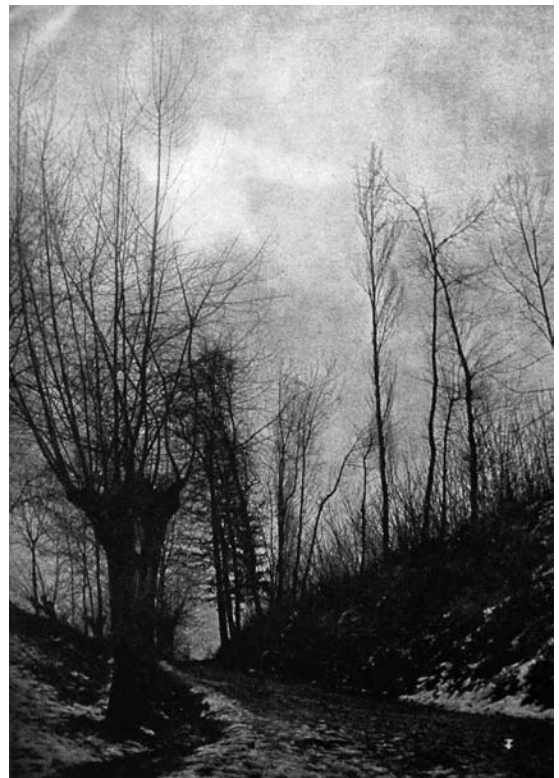
(Questa citazione, con la consapevolezza dei limiti delle mie conoscenze e delle mie possibilità di ricerca è la disposizione di pensiero con cui ho cercato di lavorare nella stesura delle sette puntate della Storia della Fiaf).

■ **Quando** si vuol raccontare una storia bisogna cominciare da lontano, dal terreno nel quale la "pianta" Fiaf ha iniziato a germogliare affondando le radici ed iniziando a salire in alto. Oggi l'albero ha oltre cinquecento rami e migliaia di foglie.

Esistono molte storie ufficiali della Fotografia Italiana, alcune serie, altre parziali, altre ancora viste in una personale prospettiva o da un particolare punto di vista. In questa serie di articoli, ideati per il 60° anniversario della Fiaf, seguiamo quella che ci sembra una linea diretta e documentata che riporta cronologicamente ai perchè della sede di Torino e dell'iter che ci ha contraddistinto per sei decenni.

La fotografia amatoriale, esteticamente e filologicamente evoluta, pur essendo esistita fin dagli inizi primo-ottocenteschi, ha dovuto combattere mille battaglie e vincerle, anche dentro se stessa, per arrivare allo straordinario risultato collettivo di oggi: espressione, comunicazione, arte del vedere e del condividere la visione delle cose, degli eventi, dell'apprezzare in modo proprio e personale ciò che colpisce l'attenzione o ciò che è bello.

La Fiaf si è costituita nel 1948, sessanta anni fa, e questa ricorrenza è il motivo che ci porta a ripercorrerne la vicenda. L'inizio è nell'immediato dopoguerra. Qual'era la situazione prima? Questa serie di



articoli, o di capitoli, nel loro racconto non possono essere altro che una cavalcata veloce, da approfondire per chi vorrà o quando sarà il momento, dentro un tracciato di eventi significativi.

Nel 1839 la fotografia diviene proprietà dell'umanità, ovvero un bene comune. È una innovazione che modernizza il mondo offrendo possibilità di informazione, di scienza, di espressione artistica, non solo nuove ma in continuo progresso.

La seconda metà dell'800 e la prima del '900 videro un diffondersi della fotografia, non tanto come

arte in se, che ancora doveva trovarsi, riconoscersi, connotarsi, quanto come fenomeno sociale e di costume. Gli atelier, gli studi di posa, i primi grandi fotografi professionisti e i "dilettanti" trovavano gli spazi adeguati per le loro produzioni nei periodici illustrati, nelle mostre, nell'interesse generale. Il mezzo di comunicazione che sapevano gestire aveva il futuro davanti a se.

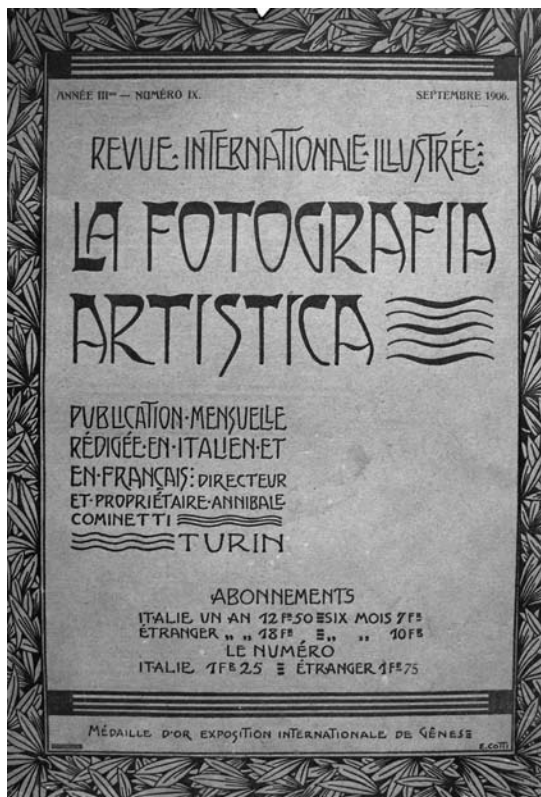
In Italia, Torino e Firenze furono le città cardine intorno alle quali roteavano una miriade di interessi estetici, culturali, economici. Nascevano anche le prime "associazioni fotografiche" come le intendiamo ancora oggi. E qui entriamo nel vivo della ricerca delle nostre radici. La prima esperienza di associazionismo ebbe nome Società Fotografica Italiana. Fondata a Firenze tentò per prima di associare fotografi di tutta Italia. Raccolse molti nomi illustri. Ebbe come primo presidente un medico famoso Paolo Mantegazza.

A Torino, nel 1899, nasceva la Società Fotografica Subalpina. Forse in quel momento nasceva anche la fotografia amatoriale italiana.

È trascorso più di un secolo, ma immaginiamoci con quanto amore e, soprattutto, con quanta cultura, i temi fotografici venivano affrontati, spinti da quelle persone che per lignaggio e posizione sociale erano di guida ai movimenti artistici. Basti pensare che il primo presidente onorario della Subalpina, nel 1899, fu il Conte Senatore Ernesto Balbo Bertone di Sambuy, sindaco di Torino, che Sua Altezza Reale Duchessa Elena d'Aosta Orleans accettò il patronato della Società e della prima Esposizione Fotografica che avvenne nel 1900. Presidente Onorario fu anche S.A.R. Luigi Amedeo di Savoia, Duca degli Abruzzi, mentre i presidenti che seguirono, quali Benedetto Porro, Secondo Pia, fotografo della Sindone, Cesare Schiaparelli, Alfredo Leazza, segnarono con la loro esemplare opera i primi cinquanta anni della Società e, fotograficamente, di quel secolo in Italia.

Erano i tempi in cui la fotografia, dopo aver affondato in profondo le sue radici, iniziava a gettare buoni frutti e ad indirizzare sguardi sempre più intensi sopra un mondo ancora tutto da scoprire e da illustrare. Certamente quel lungo periodo, che merita un maggiore approfondimento, è la grande base sulla quale poggerà poi la storia della Fiaf stessa e, conseguentemente, della fotografia amatoriale dal dopoguerra ad oggi, oggetto della nostra indagine.

Non è un caso che il primo presidente della FIAF, l'Ing. Italo Bertoglio fosse anche Presidente della S.F. Subalpina, e che ne fossero soci anche i tre successivi presidenti, Renato Fioravanti, Luigi Martinengo, Michele Ghigo. Credo sia giusto ricordare anche che nei suoi primi anni la sede ufficiale della FIAF era situata allo stesso indirizzo della S.F. Subalpina. Poi si sono succeduti tanti avvenimenti. Di una parte di questi avvenimenti sono stato testimone e parteci-



pe, forse anche promotore come quinto presidente, continuando l'opera di costruzione di una grande Federazione.

Ma torno indietro, alla ricerca di quei motivi etici e direi anche passionali che ci contraddistinguono, senza vergogna di udire la parola "dilettante" o "fotoamatore". Sono sostantivi che nobilitano, non apprezzati solo da chi ha la puzza sotto il naso e non considera il numero di quanti grandi fotografi non rifiutano questa origine e, affianco alla professione, continuano ad essere fotoamatori.

Nel 1861 nasceva Guido Rey, Si dedicava alla fotografia alpina, a quella pittorica, e inoltre fotografò scenari della guerra 15-18. Cito questo suo brano:

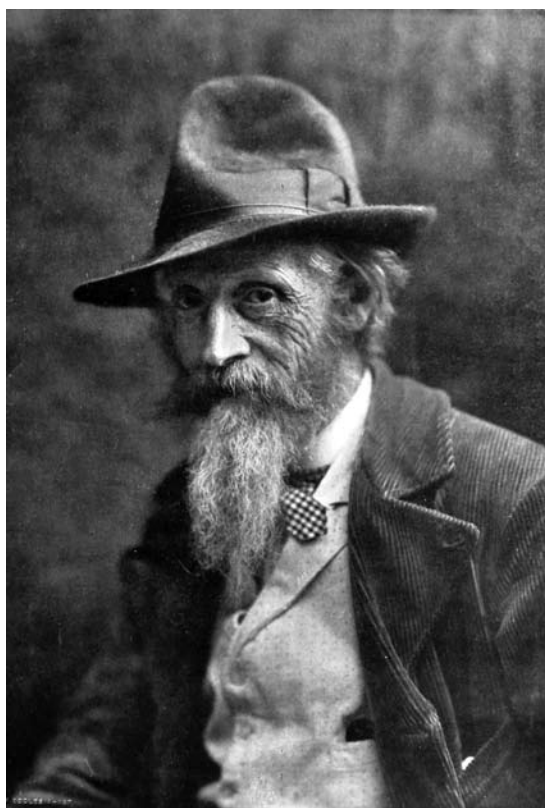
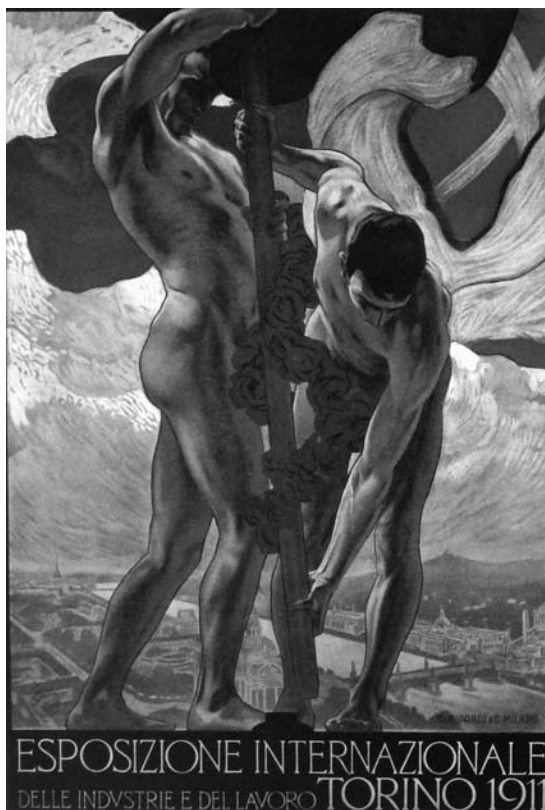
«In tutti noi, in diversa guisa, celato o palese, vive un dilettante. Il dilettante, circondato dalla diffidenza

Torino, Hiver, 1906 Foto di C. Schiaparelli (pagina a lato)

Copertina "La Fotografia Artistica", rivista, Torino, 1906 (in alto a destra)

Esterno con tre figure in costume neoclassico,

Torino, 1910 ca. Foto di Guido Rey (in basso a destra)



degli artisti e dall'indifferenza del pubblico, inseguiva invano, da secoli, l'ombra dell'arte che gli sfuggiva. La macchina fotografica fu la sua salvezza. Molti che avrebbero dipinto cattive tele riuscirono delle positive così belle da essere oggetto di ammirazione ad artisti grandi. Così è nata la nuova scuola che poté essere detta della fotografia artistica, o pittorica; quella che

è scopo a se stessa. Angelo Mosso la direbbe la respirazione di lusso della fotografia; altri la definisce la fotografia inutile. E sia pure: essa infatti non ha scopo di scienza o di lucro, non giova ad altro che al diletto di chi la produce e, talvolta, di chi la contempla. Ma essa può distrarre l'affaticato uomo moderno dalle cure e dalle noie, se può elevarlo, anche di poco, al di sopra della prosa quotidiana ed appagare in lui l'indefinito desiderio di bellezza che non è negato neppure ai selvaggi, nulla più della cosa inutile parmi necessario alla vita. Essa è il vaso di umili fiori che, al davanzale della finestra, rallegra e consola il pover'uomo che non ha giardini».

Nel 1903 a Torino, iniziò la pubblicazione "La Fotografia Artistica" - Rivista Internazionale Illustrata - redatta in italiano e francese, riportava articoli tecnici e belle fotografie di quell'epoca. Erano anche i primi anni di "Progresso Fotografico" che è arrivata fino ai nostri giorni e che oggi, fortunatamente, con i suoi numeri speciali recupera la scienza e la storia della fotografia. Nel 1904 iniziò anche "Il Corriere Fotografico", trasferitosi da Piacenza a Milano e poi a Torino, nel 1923, con i direttori Carlo Baravalle, Achille Bologna, Stefano Bricarelli. Cessò le pubblicazioni negli anni 40, con la fine della guerra.

Ma, per maggior riferimento storico, leggiamo: «..inizialmente dedicato ai raccoglitori, ai dilettanti fotografi e di cartoline illustrate», il «Corriere» si è dedicato quindi esclusivamente alla fotografia, affermandosi qui come «rivista moderna, utile e pratica» per il dilettante, il professionista, il commerciante. Resistito alla «tremenda bufera» della guerra (1915-18), il periodico si è imposto rinnovando una ventennale tradizione di «giornalismo tecnico», attraverso nuove iniziative e nuovi collaboratori. Fondata e diretta da A.G. Dell'Acqua, la rivista festeggia i venti anni di vita «per l'incremento della fotografia in Italia», e si presenta, «alla vigilia di una grande trasformazione», profondamente rinnovata nella veste editoriale e nel contenuto. Il formato viene ingrandito, per portarlo a quello tipico delle grandi riviste fotografiche estere; maggiore cura viene prestata ai più accurati e moderni processi di riproduzione; più ampio respiro viene assegnato alle rubriche di maggiore interesse del vecchio «Corriere»; si indicano concorsi («con cospicui premi in denaro») ed esposizioni come quella «mostra collettiva degli abbonati» da svolgersi per il 1923, anno del ventesimo anniversario, nell'ambito dell'Esposizione di Torino. La nuova rivista vuole essere uno «strumento di diffusione e di elevazione della fotografia nella nostra nazione»: presterà interesse al «fotografo artista, che attraverso gli articoli ed alle illustrazioni improntate alla più sana ed eclettica modernità, potrà tenersi strettamente al corrente del movimento artistico contemporaneo»

Al termine del 1923, in seguito alla morte del direttore Alberto Dell'Acqua, ne ricevono le consegne gli

avvocati Carlo Baravalle, Achille Bologna e Stefano Bricarelli: vale a dire gli «iniziatori e anima» del «Gruppo Piemontese per la fotografia artistica», il «centro di coordinamento fra i cultori dell'arte fotografica» sorto a Torino (da un'idea di Stefano Bricarelli) come emanazione della Società Fotografica Subalpina. Con il numero di gennaio del 1924 il «Corriere fotografico» diviene rivista mensile illustrata e organo ufficiale del Gruppo, con i tre sopra citati direttori. La direzione passa a Torino, in via Stampatori 6. L'editoriale del primo numero, per cominciare, sottolinea la «vera e propria trasformazione» del «Corriere» associandolo a un «nuovo e vigoroso risveglio dell'attività fotografica» che in Italia sembra richiedere «uno strumento di coltura e di diffusione ognor più valido e perfetto». Vediamo ora gli Annuari del Corriere, «Ombre e luci», che dal 1923 al 1934 sono dati alle stampe e divengono un catalogo, anno dopo anno della fotografia artistica amatoriale, e stralciamo, ancora, com'era la situazione nel resto d'Italia nel 1928, perché è un'informazione utile per farsi un'idea di quel tempo e procedere oltre.

«Il 1928 appare comunque per molti versi un anno importante per la «fotografia artistica» in Italia: una nutrita serie di manifestazioni l'hanno vista protagonista a Brescia (*III Mostra fotografica del paesaggio italiano*), Milano (*Mostra Fotografica Adriatica; Mostra Fotografica dell'Escursionismo Italiano*), Torino (*Esposizione dei Maestri d'Arte professionisti fotografi; Esposizione Provinciale d'Arte Fotografica del Dopolavoro Provinciale di Torino; III Mostra Nazionale e Internazionale di fotografia di montagna*), Gorizia e Bellagio; ma è soprattutto la Prima Mostra d'Arte fotografica organizzata dal Gruppo Piemontese per la fotografia artistica e il «Salon» italiano d'arte fotografica internazionale che rivestono particolare attenzione. Nella prima, tenuta al Circolo della Stampa nella sede del Palazzo Ducale della Cisterna, oltre alle opere dei soci del Gruppo sono esposte fotografie di Léonard Misonne, José Hortiz-Echague e Adams Marcus, .. Nella seconda furono invece esposte nel Palazzo della Società Promotrice delle Belle Arti al Valentino 387 fotografie scelte tra le 1196 pervenute agli organizzatori da ventiquattro nazioni. È dunque un'affermazione ufficiale della fotografia, che ha finalmente ottenuto, con il conforto di un pubblico numeroso, una presenza non trascurabile nella vita artistica cittadina e nelle sue sedi istituzionali.

Ed ancora leggiamo su «Luci e Ombre», nell'introduzione di Valerio Castronovo.

«**Il Corriere Fotografico**», che verrà diretto ancora per molti anni da Stefano Bricarelli, con la collaborazione di Achille Bologna, smise di pubblicare *Luci*

Manifesto Esposizione Internazionale, Torino, 1911 (a lato in alto)

Etude, Torino Espo, 1911 (a lato in basso)

Costruire, Torino, 1928 Foto di Italo Bertoglio (a destra)

ed *Ombre* (anche il titolo era però ormai démodé), si disse, «in conseguenza delle doverose limitazioni nel consumo della carta, specialmente di lusso, e come contributo alla resistenza contro l'inaudito ed iniquo sopruso delle «sanzioni» nella fiducia, però, di «poterla riprendere alla fine del 1936 in un'atmosfera rasserenata e gloriosa per la nostra Patria».

Ma le cose andarono di male in peggio, politicamente ed economicamente per l'Italia, e *Luci ed Ombre* non riapparve, comunque, nel panorama della editoria fotografica, forse non a causa delle sanzioni e della mancanza di carta, bensì per la concorrenza di altri Annuari, come quello del Gruppo A.L.A. di Torino «aderente all'Istituto Fascista di Cultura», inseritosi subito in questo interessante mercato culturale, nello spazio lasciato da *Luci ed Ombre*. Mario Bellavista ne fu, con Cesare Giulio, Carlo Matis ed altri, il coordinatore, anche promuovendo una nuova ideologia estetica, operando in un organismo, che non era autonomo, e quindi indipendente, come quello «privato», degli avvocati Bricarelli e Bologna, ma creato invece con scopi politici, per «raccolgere e coordinare le sparse forze degli amatori italiani della fotografia artistica, in una sola grande famiglia e secondo le direttive del Regime Fascista». Nel 1935, mentre appunto scompariva l'annuario *Luci ed Ombre*, vi furono comunque a Torino, al di fuori dell'editoria specializzata, tradizionalmente florida in città, perlomeno due avvenimenti importanti per la diffusione della cultura fotografica: la istituzione di un *Corso superiore di cultura fotografica*, presso la Società Fotografica Subalpina (vi insegnarono, tra gli altri, Peretti Griva, Guido Pellegrini, Luigi Andreis, Franco Manassero), e della *Scuola di Fotografia Fotomeccanica ed Ottica «Teofilo Rossi di Montelera»*, «la prima in Italia a carattere governativo».

Vediamo ora l'Annuario AFI - ALA. In quello del 1937 troviamo lo Statuto AFI. Lo leggiamo di seguito per-



ché questo è concettualmente la base di quello che sarà il primo Statuto FIAF.

"Associazione Fotografica Italiana - ad lucis artem,"
Aderente all'Istituto Nazionale Di Coltura Fascista - Sede Centrale Torino Via Maria Vittoria n. 23. L'Associazione Fotografica Italiana si propone di indirizzare tutti coloro che si occupano di fotografia, verso forme elevate delle loro manifestazioni in tal campo:

- guidare i Soci attraverso lo studio pratico della fotografia promuovendo manifestazioni culturali, quali conferenze, riunioni, proiezioni, esperimenti e dimostrazioni, sia in laboratorio che all'aperto; editare pubblicazioni tecniche;



- promuovere mostre personali e collettive che siano la dimostrazione tangibile della operosità e dell'ascesa tecnico-artistica degli Associati ;
- creare gradatamente il più grande numero possibile di elementi idonei a presentare opere d'arte fotografica alle esposizioni nazionali e, principalmente, a quelle estere dove sempre più dovrà affermarsi l'arte fotografica italiana ;
- procurare agli associati tutte quelle agevolazioni e quell'assistenza tecnica che possono favorire una più assidua esercitazione individuale;
- favorire la creazione di raggruppamenti amichevoli di amatori fotografi, in tutti i principali centri e specialmente dove la fotografia, intesa con senso d'arte, è sconosciuta.

L'Associazione Fotografica Italiana "a.I.a." per realizzare quanto si prefigge impiega ogni possibile mezzo, sia materiale sia morale, offrendo ai Soci la sensazione di trovarsi nella Società come in seno ad una grande famiglia dalla quale possono sempre ricevere larghe messi di amichevoli consigli, suggerimenti, aiuti, indirizzi atti a stillare in essi tutto ciò che la fotografia come tecnica, scienza ed arte richiede. (Estratto dallo Statuto Sociale)

L'Associazione Fotografica Italiana

- provvede alla pubblicazione della Rivista bimestrale illustrata Pagine Fotografiche onde favorire la miglior propaganda culturale ed organizzativa fotografica nazionale;
- promuove annualmente l'Esposizione Italiana d'Arte Fotografica riservata agli Artisti organizzati dell'A. F. I., tale superba rassegna viene esposta a Torino ed in altri importanti centri, sedi di Raggruppamenti dell'Associazione;
- dall'Esposizione predetta, ogni anno vengono tratte circa 200 opere scelte che costituiscono la Mostra Circolante per l'estero d'Arte Fotografica Italiana, mostra che viene offerta in visione per turno alle principali organizzazioni estere con le quali l'A.F.I. trovasi in cordiali rapporti di collaborazione ;
- edita l'Annuario Fotografico Italiano, sceltissima rassegna annuale dell'arte fotografica nazionale che tende a valorizzare e far conoscere degnamente, in tutto il mondo, la miglior produzione della massa degli artisti fotografi dell'A.F.I., professionisti e non.
- collabora con la Direzione della Scuola Fotografica "a.I.a.", che è una organizzazione aderente A. F. I. e che fin dal 1928 organizza annualmente dei corsi teorico - pratici per la divulgazione della fotografia artistica fra le masse degli appassionati, specie dopolavoristi;
- possiede una ricca collezione di pubblicazioni tecniche ed artistiche per la consultazione dei Soci che frequentano la sede centrale di Torino: per le sezioni ed i raggruppamenti, viene allestita periodicamente una biblioteca circolante con le più recenti pubblicazioni nazionali ed estere;
- ancora presso la sede centrale trovansi in lettura oltre trenta riviste fotografiche straniere e la quasi totalità degli annuari fotografici editi in tutto il mondo.

ALA Associazione Fotografica Italiana. Vi fanno capo numerosi raggruppamenti di amatori fotografi sparsi

in tutte le regioni della Penisola, nelle terre imperiali ed anche all'estero. Gli organizzati dell' A.F.I. possono sempre trovare una cordiale ospitalità ed amichevoli appoggi, rivolgendosi alle sedi dei Raggruppamenti e delle Associazioni aderenti situate nelle sotto elencate città: Alessandria - Arezzo - Ascoli Piceno - Asti - Bergamo - Firenze - Genova - Imperia - Livorno - Messina - Milano - Ravenna - Roma - Sassari - Soresina - Teramo - Volterra - Zara. L'iscrizione a **Socio Effettivo** presso la **Sede Centrale** di Torino comporta il pagamento della quota di ammissione di Lire 5 ed una quota annua di L. 30. Per l'adesione a **Soci Aggregati** degli amatori fotografi (professionisti e non), residenti in località dove non esiste una Sezione A.F.I., la quota annua è di Lire 15 (oltre a Lire 2 per quota ammissione) e di Lire 25 se residenti all'estero (oltre Lire 5 per quota ammissione). Le quote sopradette sono comprensive della Rivista **Pagine Fotografiche** e della tessera sociale: l'impegno a socio è biennale." (ndr - credo che i lettori possano trarre da soli le loro conclusioni).

Nel 1936 nasceva l'USIAF, che forse fu il primo vero tentativo di federazione tra associazioni, come fu, dopo la guerra, la FIAF.

Anche l'USIAF ebbe come genitori i subalpini. E subalpino fu il primo suo presidente, il grande Cesare Schiaparelli. La nascita dell'USIAF fu provocata, o perlomeno accelerata, dall'azione dei cittadini concorrenti dell'AFI (Associazione Fotografica Italiana) che in quel periodo cercarono di dare alla loro associazione un carattere nazionale, raccogliendo soci su tutto il territorio nazionale, colonie comprese.

La presenza del Regime Fascista, che vedeva nella capitale il centro dell'impero, spiega la scelta della sede in Roma, in via del Gallinaccio presso l'Associazione Fotografica Romana.(ndr - Per approfondire rimando i lettori all'esauriente articolo di Michele Ghigo pubblicato sull' Annuario Fiaf 1986)

La fotografia di scuola torinese, nei decenni 30 e 40 era bilanciata, ma non in estremo antagonismo, da quella fiorentina, affidata in gran parte a singole genialità che per attrazione reciproca si riunivano in gruppi. Da "L'occhio della rana" di Alex Franchini Stappo - Firenze 1986: "...Quando cominciavo a fare fotografie, da meschino autodidatta (ndr -anni '30), ebbi la fortuna di venire in contatto con alcuni valentissimi e appassionati fotografi fiorentini (ndr- Vincenzo Balocchi, Renzo Maggini, Lelio Nutini, e altri) ai quali dopo oltre mezzo secolo va ancora il mio grato ricordo. Essi mi fecero partecipare alle loro gite ed erano larghi di consigli e suggerimenti. Per dire di che gente si trattasse racconterò che circa una volta alla settimana ci si riuniva per discutere dei nuovi lavori di ciascuno...Fatto interessante di questo sodalizio era che tutti i suoi componenti si trovavano in feroce antitesi con il così detto gruppo dei « pittorialisti », specialmente torinesi, criticati per



la scelta degli argomenti e accusati di fare immagini sdolcinate, convenzionali e del tutto passatiste.

In tale situazione era inevitabile domandarsi da dove traesse origine l'antipatia per la fotografia più tradizionale, pur se questa non mancava ogni tanto di fare capolino anche nell'opera di quei critici feroci. Poteva essere chiaro senza difficoltà il perché del rifiuto dei bambini sporchi di marmellata, delle zingarelle, delle immagini pasticciate e, orrore, delle fotografie colorate a mano..."

"...Nel 1942 mi facevano dire (in *Otto Fotografi Italiani d'Oggi*, Istituto Italiano di Arti Grafiche, Bergamo, 1942): «... . tre aspetti dell'immagine reputo siano di capitale importanza: « l'illuminazione», variando la quale un identico soggetto può suscitare impressioni diversissime (e dunque è necessario che l'autore « senta » che solo con quella illuminazione « vive ed esiste » il soggetto nell'ambito della sua concezione; la «resa», vale a dire l'atmosfera che, con i mezzi tipici della fotografia, si vuole creare attorno al soggetto trattato; infine - fattore squisitamente fotografico - «il momento». È certo che con queste abbastanza ingenuie indicazioni non si comincia neppure a risolvere il problema di giudicare una fotografia sul piano estetico; esse tuttavia aprono una possibile strada... D'altra parte il tentativo di analisi che ho appena accennato si rivelò così fecondo e capace di dare risultati persuasivi che anche un mio amico, Avv. Giuseppe Vannucci Zauli, più ferrato di me su questioni di estetica e in grado perfino di intendere il gergo

Roberta Lascaris, Roma, 1928 Foto di Arturo Bragaglia (a lato in alto)

Hellade, Milano, 1928 Foto di Mario Crimella (a lato in basso)

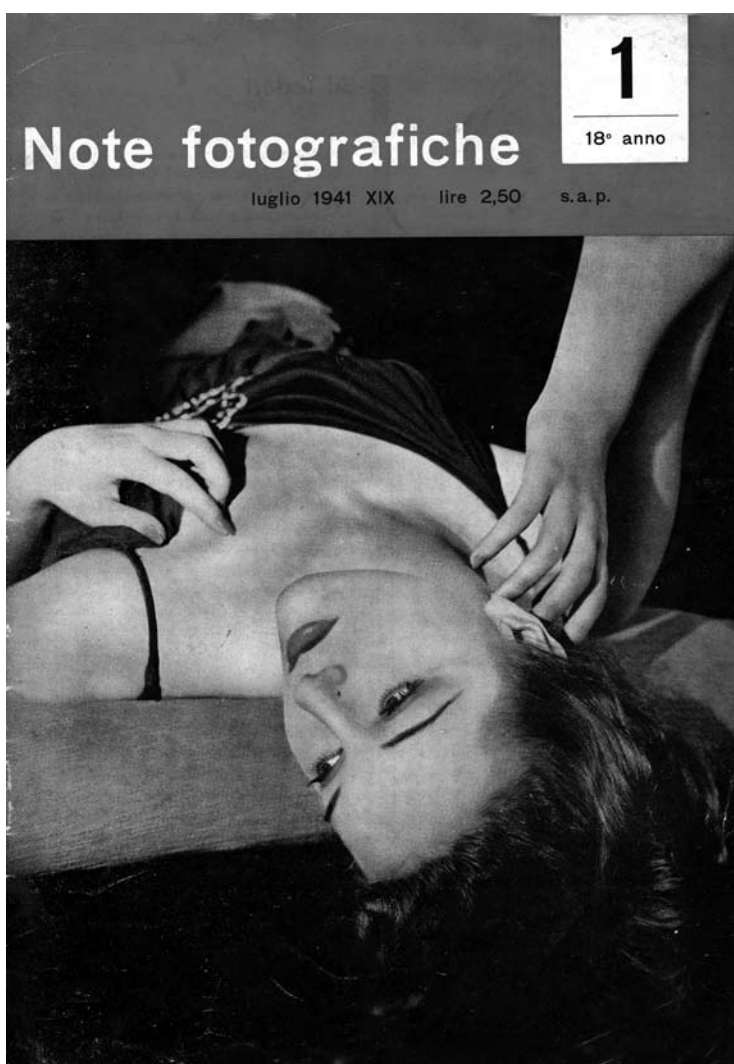
Luci in Piazza della Signoria, 1937 Foto di Vincenzo Balocchi (in alto)



1943, appunto, gli anni della guerra, quella in casa, dell'emergenza e dell'occupazione, gli anni che dettero poi inizio alla definizione "Neorealismo" per le espressioni artistiche contemporanee che ne derivavano, cinema in particolare, fotografia anche.

Viene stampata nel 1943 "Fotografia", un annuario edito dalla Editoriale Domus. In questa pubblicazione ampia e di grande importanza per i contenuti fotografici relativi a quell'epoca il testo di prefazione di Scopinich colpisce per il suo impatto critico, ancora attuale, sulla produzione fotografica amatoriale di allora. Scrive Ernesto Scopinich: "La fotografia ha assunto compiti di enorme importanza, ha preso un posto nella vita moderna che solo dei miopi o dei retrogradi possono ignorare. La fotografia è uno dei mezzi culturali e didattici, uno strumento politico e propagandistico, un ausilio scientifico dei più importanti; non vi è manifestazione del lavoro e del pensiero umano nella quale oggi la fotografia non abbia parte importante. Non possiamo quindi pensare che questa attività venga racchiusa entro determinati limiti, che la sua vita venga regolata da schemi o formule estetiche ben definite, che si voglia insomma imprigionare la fantasia e la intelligenza tra le mura del tempio della tradizione.

Una tradizione vale in quanto trasmetta passioni, intelligenza e capacità; una tradizione di stile, buono o cattivo che sia, non può esistere; lo stile può essere una questione di moda e questa dura sempre molto poco; la fotografia quando vuole essere arte deve rimanere tale anche a distanza di decenni. La fotografia deve poter progredire, lo sviluppo dei suoi valori estetici deve essere costante senza che per questo debba seguire degli indirizzi o delle maniere determinate ed imposte dalla attualità artistica. Che le altre arti possano influenzare la fotografia è possibile, anzi è necessario. Ma la fotografia non deve copiare l'arte ed ogni accostamento del genere rappresenta un grave pericolo per la spontaneità e la freschezza necessaria alle manifestazioni della fantasia. Non vogliamo più sentir parlare di fotografie che sembrano un quadro di Rembrandt, di ritratti che si possono scambiare con un pastello di Rosalba Carriera, di paesaggi alla maniera dei macchiaioli toscani. Basta con l'arte a tutti i costi, lasciamo che la fotografia viva libera di preconcetti intellettuali, che ci dia immagini scevre di tare ereditarie; lasciamo che la fotografia crei, sfrutti tutti i suoi mezzi ottici e chimici nella ricerca di nuove espressioni della forma e del colore, che offra agli artisti il risultato delle sue esperienze, non che viva da parassita al margine delle loro esposizioni o dei musei che accolgono le loro opere. Lasciamo dunque che la fotografia divenga arte spontaneamente, senza imposizioni preventive, che il fotografo esprima e dia forma sulla carta sensibile, sulle diapositive ai pensieri ed alle sue visioni, che interpreti, secondo la sua sensibilità, la natura, l'umanità, che esplori con la sua intelligenza il reale



allucinato di certi critici, fu ben felice di scrivere insieme a me un librettino, vera sorta di evasione dalle preoccupazioni dovute alla guerra, dal titolo a quel tempo abbastanza improponibile: *Introduzione per una Estetica Fotografica*" (Cionini, Firenze 1943).



e l'immaginario e lasciamo pure che si spinga anche oltre i limiti del reale. Non è detto che il surrealismo e la visione astratta delle cose e delle sensazioni umane non possano essere riprodotte fotograficamente, interpretate con obiettivi e pellicole sensibili. Non ostacoliamo, non deridiamo coloro i quali si dedicano a queste ricerche, non neghiamo a priori la possibilità di fotografare i pensieri, i sogni."

Non so se si possa dire di più, essere più chiari, non so se questo sia il più vero "Manifesto" su ciò che può, deve o potrebbe essere la fotografia. Io stesso mi ci immedesimo come concezione culturale della fotografia. Ci sono stati poi gli anni duri, il '44, il '45, il '46. certamente la fotografia amatoriale era il problema meno sentito dagli stessi fotoamatori, ma seguirono gli anni della rinascita, della ricostruzione, della riappacificazione, di un incontro nuovo con la fotografia. Il Dopoguerra - chiamiamo così quel periodo - quegli anni duri che solo chi li ha vissuti sa come furono e che cosa furono. La fotografia li ha documentati tutti. Ma la fotografia non è solo documentazione è anche sollievo, arte e civiltà. Piano piano riprese questo suo spazio, questa sua funzione irrinunciabile. Ripresero vita i Circoli Fotografici.

Appendice. Completano questo articolo una serie di immagini scattate nei vari anni del lungo periodo che abbiamo trattato. Credo sia necessario, ai fini della loro comprensione estetica e mediatica, contestualizzarle con i movimenti artistici e le possibilità tecniche a loro contemporanee. Così, fino alla fine dell'800, le macchine fotografiche erano di grosse dimensioni e le lastre o pellicole erano poco sensibili. Necessariamente la fotografia era "posata" (tempi lunghi, cavalletti, sale di posa).

Non era facile riprendere soggetti in movimento. Anche per questo la fotografia era legata ai canoni della pittura. Cambiano le cose ai primi del 900, quando le fotocamere diventano più maneggevoli. Tra i fotoamatori italiani che sono stati innovativi è da ricordare il Conte Primoli e, per la fotografia di contenuto sociale il triestino Luciano Morpurgo.

Cambia anche il modo di concepire l'uso della fotografia: l'istantanea non è più impossibile.

Questo fatto comporta una modernizzazione assoluta del rapporto fotografia, estetica fotografica, comunicazione foto-giornalistica. Intorno al 1930 il piccolo formato si fa strada. La pellicola cinematografica è il supporto del nuovo formato 24x36. Nasce la Leica e si afferma la fotografia illustrativa, il reportage reale, non ricostruito come avveniva nell'800. In quegli anni trenta nascono i grandi settimanali illustrati del genere Illustrazione Italiana, Life (in America) e su quella falsariga una serie di settimanali italiani a cominciare da Tempo, Omnibus (di Longanesi) - L'Europeo, e altri per arrivare nel 1950 a Epoca (Mondadori) alla quale pervennero molti nostri attuali grandi reportagisti, (da Mario De Biasi, a Pepi Merisio).

Già è l'epoca delle Reflex - dal grandangolo al teleobiettivo - le inquadrature si allargano e strettiscono a piacimento, le distanze tra soggetto e fotocamera diventano anch'esse una scelta espressiva. La fotografia amatoriale sfrutterà a pieno queste possibilità inventando un linguaggio molto articolato: foto singola, complesso di immagini, foto racconto, portfolio, diaporami sonorizzati

Completa questo articolo l'intervista di Cinzia Busi Thompson a Riccardo Moncalvo, un protagonista della fotografia, amatoriale e non solo, per alcuni dei decenni che abbiamo ricordato. L'intervista è stata effettuata nel mese di marzo 2008. Circa un mese dopo, venerdì 4 aprile, all'età di 93 anni, Riccardo Moncalvo, padre nobile della fotografia industriale nella Torino novecentesca, ci lascia. ▀

Fonti e riferimenti bibliografici

- > La Fotografia Artistica - Revue Internationale Illustre - 1906
- > Società Fotografica Subalpina - Volume dei 100 anni - 1999
- > Guido Rey - Torino Museo Nazionale della Montagna - ed.1986
- > Luci ed Ombre - Gli annuari della fotografia artistica italiana 1923-1934 - Paolo Costantini , Italo Zannier - Alinari 1987
- > Rivista Ferrania
- > Rivista Note Fotografiche
- > Rivista Progresso Fotografico
- > Rivista Il Corriere Fotografico
- > Cataloghi di mostre fotografiche del periodo trattato.
- > altre fonti, pubblicazioni e riferimenti fotografici sono citati nel testo.

Natura morta, 1940 ca. Foto di Giuseppe Cavalli (a lato in alto)

Rivista di divulgazione fotografica "Note fotografiche",

24 pag. 16x23, 1941 - anno 18° (a lato in basso)

Volumi, 1940 ca. Foto di Mario Finazzi (in alto)