

Editoriale 09

Il numero monografico nasce da una proposta di Antonello Frongia e Lindsay Harris di trattare uno snodo storiografico ormai noto come ‘transatlantico’. Il tema “Italia/USA: miti, intersezioni, rispecchiamenti” focalizza gli scambi internazionali fra le due culture fotografiche, con l’obiettivo di verificare i luoghi comuni di una storiografia che ha assegnato agli Stati Uniti una posizione predominante, a favore di un’analisi che predilige i meccanismi di ricezione e rielaborazione in entrambe le direzioni e le relazioni fra culture fotografiche nel contesto dei quadri geopolitici entro i quali esse si determinano, analizzando sotto questa lente tre momenti periodizzanti della storia della fotografia in Italia.

La vitalità della cosiddetta ‘Scuola romana di fotografia’, che ebbe origine attorno al circolo del Caffè Greco prima della metà dell’Ottocento, è analizzata da Beth Saunders (*Seguaci americani della Scuola romana di fotografia: Nathan Flint Baker, Leavitt Hunt e Richard Morris Hunt*) percorrendo una prospettiva aperta da recenti perlustrazioni su archivi di autori americani transitati nella città eterna nella fervente età d’oro della fotografia. Le carte salate di Nathan Flint Baker e Leavitt Hunt, e di suo fratello Richard Morris, costituiscono le prime opere di autori statunitensi a Roma, realizzate grazie al confronto con i maggiori interpreti francesi e italiani operanti in città. Il testo focalizza poi sull’importanza di una fitta rete di rapporti su scala internazionale intessuti con il mondo della fotografia a partire da Roma, capitale della nuova arte nell’età della calotipia.

Con *Il volto umano del big business: fotografia documentaria americana a Matera (1948-1954)* Lindsay Harris indaga il fenomeno attrattivo della “pittoresca” città lucana descritta da Carlo Levi che ebbe inizio con la nota vicenda dei fotografi Cartier-Bresson e Seymour della Magnum. Vengono analizzate le campagne fotografiche di stampo sociologico e impegno sociale immediatamente successive di Esther Buble (1950), Marjory Collins (1953) e Dan Weiner (1954) alla luce del loro interesse per il piano di modernizzazione urbanistica avviato da Adriano Olivetti, con la realizzazione del borgo La Martella e in relazione con i piani di intervento economico post-bellico sia privati sia pubblici (come il Piano Marshall, il Piano di sostegno alla ricostruzione europea e la United States-Italy Fulbright Commission). Punto nodale dell’intervento è l’analisi dell’uscita editoriale delle loro fotografie sulle misere condizioni di vita a Matera in pubblicazioni americane e italiane, ma piegate a diverse costruzioni mitopoietiche che, sotto l’egida del *big business*, riguardano la ricostruzione economica e la modernizzazione rispetto all’identità italiana ed europea, tra tradizione e rinnovamento.

Ultimo snodo sul tema, per una possibile storiografia a maglie larghe, è offerto da Antonello Frongia in *La fiaba e la precisione: la mostra Nuovo paesaggio americano/DialecticalLandscapes (1987)*. Per cura di Paolo Costantini, veniva presentata per la prima volta al pubblico italiano una selezione di fotografie di Robert Adams, Lewis Baltz, William Eggleston, John Gossage e Stephen Shore. Riferibili per lo più a progetti allora in corso, esse erano ascrivibili al periodo della nuova fotografia americana sancito dalla mostra *New Topographics* di dodici anni prima. Se la postura proposta da Costantini era di confronto e di dialogo con le maggiori esposizioni italiane sul tema del paesaggio ordinario come *Viaggio in Italia* ed *Esplorazioni sulla Via Emilia*, il nocciolo verteva, come argomenta Frongia, sulla dimensione concettuale della fotografia di paesaggio e sul ruolo del fotografo come intellettuale, capace di astrarsi dal 'luogo' per perlustrare le possibilità euristiche dei temi dell'apparenza e dello spaesamento.

La sezione Saggi presenta altri due testi. Laura Santi analizza una serie cospicua di album privati realizzati da un aristocratico fiorentino che apprende la fotografia nel periodo *fin de siècle* e la prosegue, fra il diario intimo di un padre di famiglia e il diario pubblico e semi-pubblico di un ricco e consapevole possidente, fino agli anni Cinquanta. L'approccio adottato subordina un'analisi sociologica delle immagini a favore di una ricostruzione dei contesti di significazione delle fotografie sia entro i quadri familiari in quelle "suspended conversations" teorizzate da Martha Langford, sia nel loro montaggio materiale in album e nella risignificazione attraverso pratiche di scrittura e rammemorazione da parte di Giulio Guicciardini Corsi Salviati, la cui opera è ora affiancabile a un altro celebre autore operante in città, come Mario Nunes Vais, sebbene intercorra una generazione fra i due.

Adriano D'Aloia propone il concetto di "fotospazio" sociale analizzando, nella dimensione corsiva del quotidiano, le trasformazioni sociali indotte nello spazio pubblico della strada dalle pratiche della fotografia digitale non professionale. A sostegno della sua ipotesi di lavoro impiega le teorie sul rapporto fra corpo e teatro, come quella sulla prossemica di Edward T. Hall e sulla drammaturgia di Erving Goffman. La teoria di fondo è che il "fotospazio" nell'epoca dello smartphone (con la proliferazione esponenziale di immagini che determina) sia un territorio provvisorio, con margini socialmente molto attivi, determinato dalle azioni sociali che in esso prendono corpo secondo regole non scritte, ma efficaci, tanto da modificare i comportamenti delle 'vittime' di fatti fotografici altrui. Per questi motivi parla di etnografia di questo peculiare spazio in cui si svolgono azioni performative fra la

dimensione pubblica e quella privata (che D'Aloia etichetta di “pubbliche intimità”).

La sezione Fonti ospita due interventi dedicati al tema variamente declinato: un primo testo, di Cristiana Sorrentino, riguarda gli esordi inediti in fotografia di Carla Cerati; un secondo, di Lorenzo Marmo, propone una riflessione sulle fonti per verificare e ripensare l'etichetta di Street Photography. Sorrentino, grazie a verifiche sulle fonti rese possibili nei fondi d'archivio Cerati, ora disponibili, ha messo in luce aspetti poco noti della sua biografia (e sottaciuti dalla stessa Cerati) prima del passaggio al professionismo, come la partecipazione al Circolo Fotografico Milanese (1961-1963), di cui si ricostruisce filologicamente l'appartenenza di una serie di fotografie. Già in questo primo periodo Cerati predilige il genere del ritratto e sebbene ottenga recensioni di cauta e contraddittoria accoglienza, fra Giuseppe Turroni e Gualtiero Castagnola, ai suoi primi incarichi da *freelance* per i giornali, “Illustrazione Italiana” (1962) e “Vie Nuove” (1964), continua ad affinarlo, prefigurando l'esito dei lavori più noti come *Morire di classe* (1969, con Berengo Gardin) e *Mondo cocktail* (1974).

Marmo analizza la fortuna del concetto di Street Photography e il suo impiego in campo storiografico come sinonimo di modernità, in particolare a partire dagli anni Novanta americani. Avvalendosi del confronto con le teorie sui generi cinematografici di Rick Altman, secondo il quale ogni genere si definisce dall'intreccio di elementi semantici (ad es. la strada) con una struttura sintattica (ad es. le persone, i gesti), Marmo procede analizzando e comparando teorie e assunti storiografici, per negare un approccio ontologico al tema. Piega così a favore di un approccio epistemologico, legato alle funzioni che la Street Photography esaudisce con la poetica dell'incontro casuale nello spazio pubblico, dell'istantaneità; insomma viene rimesso al centro il concetto rivisto di “modernità”, a sua volta intesa come incontro fra cultura alta, popolare e mediale.

Un'ultima nota: per il suo contributo, Santi ha sviluppato gli esiti di una ricerca discussi al seminario “RJ#03/2018 – Storia della fotografia. La ricerca junior in Italia”, promosso dalle Università di Firenze e di Roma Tre; Sorrentino e Marmo presentano in questa sede i primi esiti di una ricerca in corso, finanziata da una borsa di studio annuale per lo studio della cultura fotografica contemporanea del Ministero MiBAC, Direzione DGAAP, ed erogata dalla SISF.

Tiziana Serena