

Mostra della Fotografia Italiana 1953. Ambizioni disattese del progetto di Giuseppe Cavalli

Abstract

This essay proposes a reconstruction of the critical reception of the *Mostra della Fotografia Italiana 1953* curated by Giuseppe Cavalli. Through the analysis of the main specialized periodicals, the article highlights the scarce incisiveness of the exhibition on the national photographic scenery, showing it, at the same time, as an event that appears obsolete and that represents the beginning of Cavalli's decline in Italy.

Keywords

PHOTOGRAPHIC EXHIBITION; 1950s; FLORENCE; GALLERIA VIGNA NUOVA; CAVALLI, GIUSEPPE; MONTI, PAOLO; LEISS, FERRUCCIO

“Questa è una breve storia”⁻¹. Così esordisce Giuseppe Cavalli nell'articolo dal titolo *Incontro tra amici* pubblicato nel mese di gennaio 1953, sia su “Ferrania” sia su “Progresso fotografico”⁻², in cui dà notizia di un evento che si terrà pochi mesi dopo e che ritiene sarà, con ogni probabilità, un'iniziativa di successo.

Nei primi anni Cinquanta, Giuseppe Cavalli (1904-1961) risultava essere uno dei principali fotografi dilettanti italiani⁻³, noto al pubblico sin dal 1943, anno in cui la sua famosa fotografia dal titolo *Bambola cieca* era comparsa sulle pagine di *Fotografia. Prima rassegna dell'attività fotografica in Italia*, importante pubblicazione edita da Domus⁻⁴. Di origini pugliesi, laureato a Roma in giurisprudenza, si dilettava in fotografia avendo come punto di riferimento imprescindibile le teorie estetiche di Benedetto Croce; nel 1947 firmava, con altre importanti personalità della fotografia nazionale – Mario Finazzi, Federico Vender e Luigi Veronesi – il manifesto del gruppo La Bussola⁻⁵, circolo

fotoamatoriale che per primo in Italia, all'indomani della Seconda guerra, aveva avuto il merito di sostenere con vigore e sistematicità la valenza artistica della fotografia.

L'articolo *Incontro fra amici* fa riferimento all'appuntamento avuto nei pressi di Bologna, nel settembre del 1952, tra quelli che figuravano sicuramente nella cerchia dei principali fotografi italiani del periodo: oltre all'avvocato pugliese, vengono nominati Paolo Monti, Giulio Parmiani e Vincenzo Balocchi. Riuniti in via non ufficiale, probabilmente in occasione delle fasi organizzative della *VI Mostra Internazionale della tecnica fotografica* che si sarebbe tenuta, nei mesi di settembre e ottobre, proprio nel capoluogo emiliano presso la sede dell'Associazione Fotografi Professionisti⁻⁶, i quattro dilettanti avevano discusso del livello della fotografia nazionale e deciso di organizzare un successivo incontro a Venezia, presso l'abitazione di Monti, per riflettere ancora sul tema. Se ci basiamo sul racconto di Cavalli, la *Mostra della Fotografia Italiana 1953* avrebbe avuto origine in questo contesto, costituendosi come un'esposizione che avrebbe avuto il preciso compito di rendere manifesto l'alto livello della produzione fotografica nazionale ma puntando, allo stesso tempo, a distinguersi dalle innumerevoli mostre che si organizzavano in quegli anni.

Già nel 1947, dalle pagine di "Ferrania", Alfredo Ornano – anch'egli fotografo dilettante e critico noto per aver preso parte alla pubblicazione dell'annuario di Domus – lamentava il grande numero di esposizioni di fotografia organizzate annualmente⁻⁷, una moda inveterata sin da inizio secolo e nel ventennio fascista italiano, una frenesia che metteva i fotografi nelle condizioni di presentare più volte le stesse fotografie con l'ovvia conseguenza di rivedere le medesime opere in più manifestazioni. Ornano notava, poi, come le società fotoamatoriali, spinte probabilmente da un sentimento di cameratismo, tendevano a organizzare ciascuna una mostra con carattere nazionale, per poi formare dei comitati d'onore per la giuria composti dai grandi nomi delle altre società consorelle, garantendo così un'ampia partecipazione. Al fine di evitare la realizzazione di decine di mostre "nazionali", Ornano auspicava l'organizzazione di un'unica esposizione con cadenza annuale e che fosse itinerante, per permettere al maggior numero di persone di prenderne visione⁻⁸.

Un'altra questione spesso sollevata in merito alle mostre fotografiche, e proprio dagli stessi fotografi che ne prendevano parte, era la facile constatazione delle strategie adottate dai partecipanti: essi, infatti, inviavano spesso le proprie fotografie non sulla base di una loro effettiva qualità tecnico-artistica, ma a seconda dei componenti della giuria e dei loro gusti estetici, per assicurarsi così, con maggior probabilità, che venissero selezionate⁻⁹.

È in tale generale malcontento, allora, che Giuseppe Cavalli aveva deciso di organizzare una mostra moderna ed effettivamente nazionale che avesse innanzitutto meno fotografie esposte – "tra le cinquanta e le cento"⁻¹⁰, di molto inferiori alle consuete due/trecento – dunque anche severamente selezionate, e che presentasse tutte le tendenze

fotografiche, volontà testimoniata da una giuria composta da fotografi dai differenti gusti estetici. Un requisito fondamentale circa le fotografie da inviare riguardava, inoltre, il fatto che queste sarebbero dovute essere assolutamente inedite, “cioè mai esposte e mai pubblicate”⁻¹¹, probabilmente proprio per ovviare alla consuetudine di cui si è fatto cenno, ma anche perché il primo intento della mostra doveva essere quello di presentare il meglio della produzione fotografica recente, e ancor più specificatamente dell’anno⁻¹², a dimostrazione del livello artistico raggiunto dalla fotografia italiana. Questo, a detta di Cavalli, doveva ritenersi alto già nelle primissime fasi organizzative della mostra, grazie all’adesione di alcune tra le più note e affermate firme della fotografia nazionale e infatti viene assicurata la presenza di Federico Vender, Fulvio Roiter, Giulio Parmiani, Paolo Monti, Guelfo Mazzola, Ferruccio Leiss, Francesco Giovannini, Ferruccio Ferroni, Mario De Biasi, Gino Bolognini e di Vincenzo Balocchi⁻¹³. In chiusura dell’articolo *Incontro fra amici*, il fotografo esplicitava, infine, la volontà di presentare al pubblico nuovi talenti, anche totalmente sconosciuti, con il probabile intento di avvicinare a sé i nuovi protagonisti della fotografia italiana poi effettivamente perseguito, l’anno seguente, con la creazione del gruppo Misa⁻¹⁴, associazione dilettantistica a cui presero parte fotografi già noti – Vincenzo Balocchi, Bruno Bulzacchi, Francesco Giovannini, Guelfo Marzola, Giulio Parmiani – insieme ad autori più giovani poco conosciuti – Luciano Ferri, Paolo Bocci, Piergiorgio Branzi, Lisa Ricasoli, Sandro Rota, Giuseppe Moder, Bruno Simoncelli – e dilettanti i cui nomi risultarono nuovi – Bice de’ Nobili, Mario Giacomelli, Adriano Malfagia, Silvio Pellegrini⁻¹⁵.

Nonostante la *Mostra della Fotografia Italiana 1953* venisse annunciata come uno degli eventi più importanti che si sarebbero tenuti in quell’anno, nulla o poco più sappiamo delle reali modalità di organizzazione e di selezione delle opere presentate. Oltre all’articolo già citato, è possibile infatti trovare nella stampa specializzata, principale veicolo di diffusione della cultura fotografica in quegli anni⁻¹⁶, un solo richiamo alla manifestazione, in cui viene semplicemente ricordato il termine ultimo per l’invio delle opere⁻¹⁷.

Non essendo possibile visionare i carteggi del prezioso Archivio Cavalli, poiché al momento ne è ignota la collocazione, non è dato conoscere con certezza cosa sia successo nei mesi subito precedenti alla mostra, né si ha conferma dei reali motivi che spinsero l’avvocato a organizzarla a Firenze e, nello specifico, presso la nota Galleria Vigna Nuova, spazio espositivo situato nell’omonima via di proprietà della famiglia Santi, purtroppo andato distrutto in seguito all’alluvione del 1966⁻¹⁸. È, però, suggestivo ipotizzare che la scelta della sede sia stata in qualche modo influenzata dalla presenza nel capoluogo toscano di Emanuele Cavalli, fratello gemello del fotografo, pittore che si dilettava anche in fotografia e che, a partire dal 1949, aveva ricoperto il ruolo di direttore artistico proprio della Galleria Vigna Nuova⁻¹⁹. A sostegno di questa teoria, va ricordato che, già nel 1951, la galleria fiorentina aveva ospitato la mostra

fotografica del gruppo La Bussola ⁻²⁰, circolo fotoamatoriale di cui l'avvocato pugliese era diffusamente considerato il fondatore.

La *Mostra della Fotografia Italiana* si tenne dunque presso la Galleria Vigna Nuova di Firenze dal 2 al 12 maggio del 1953 e vide esposte 60 opere di 45 autori – di cui 15 fino ad allora sconosciuti – selezionate da una giuria composta dallo stesso Cavalli, da Paolo Monti e da Francesco Giovannini. L'esposizione fu pensata in forma itinerante e le tappe designate furono le città di Bologna, Genova, Torino e Roma ⁻²¹, ma gli organizzatori accennarono alla volontà di portare la mostra anche all'estero.

A corredo dell'evento venne pubblicato un piccolo catalogo – edito dalla rivista “Progresso fotografico” ⁻²² – che presentava le opere esposte, l'elenco degli autori e, in apertura, una breve prefazione di Giuseppe Cavalli, in cui il curatore sosteneva con forza e convinzione il successo del suo progetto innanzitutto per l'alto numero di opere pervenute alla giuria – ben 710 ⁻²³ – e, in secondo luogo, per il fatto di esser riuscito a presentare nuovi e giovani fotografi.

Poiché la stampa specializzata rappresentava un potente mezzo di diffusione della cultura fotografica restituendo, al contempo, gli indici di successo degli eventi organizzati sia in Italia che all'estero, può sorprendere il fatto che la *Mostra della Fotografia Italiana 1953* venga menzionata solo in cinque recensioni, di cui tre recano la firma di due membri della giuria, Cavalli e Monti, che si esprimono ovviamente con toni entusiastici.

L'articolo di Paolo Monti – pubblicato nel mese di agosto 1953 su “Ferrania” ⁻²⁴ – fornisce dati interessanti in merito all'esposizione, elencando innanzitutto quei “nuovi nomi” tanto osannati da Cavalli: Luciano Falegnami, Lino Mosna, Piergiorgio Branzi, Gian Lorenzo Bigaglia, Nino Zanin, Vittorio Zaganelli, Luigi Piccinini, Fulvio Giacometti, Vittorio Pontiggia, Paolo Bocci, Riccardo Gariglio, Augusto Valli, Gualtiero Rossi, Afro Sereni e Bruno Terra ⁻²⁵.

Un'altra notizia degna di nota riportata dal fotografo piemontese riguarda l'allestimento delle fotografie, presentate

—
a due a due, fra vetri senza cornice e supporti [...] con molta cura nell'impaginazione avendo studiato gli accoppiamenti secondo analogie ed opposizioni di stili e di soggetti ⁻²⁶.
—

Le associazioni furono rispettate anche nella presentazione delle opere all'interno del catalogo, in cui venne seguito, inoltre, l'ordine di esposizione delle fotografie in mostra. Sappiamo, quindi, che *Giovane pittore* di Mario Bonzuan era esposto accanto ad *Alfredo* di Vincenzo Balocchi (fig. 1), entrambi dei ritratti ma caratterizzati da gusti molto diversi: se nel primo è possibile notare l'originalità del giovane fotografo data da una scelta insolita della posa assunta dal soggetto – di spalle, mentre termina il dipinto –, nel secondo è evidente la reminiscenza di una tipologia di ritrattistica che potremmo definire “classica”, con il



S. MARIO BONZUAN
Giovane pittore



A. VINCENZO BALOCCHI
Alfredo

01

Mario Bonzuan,

Giovane pittore;

Vincenzo Balocchi,

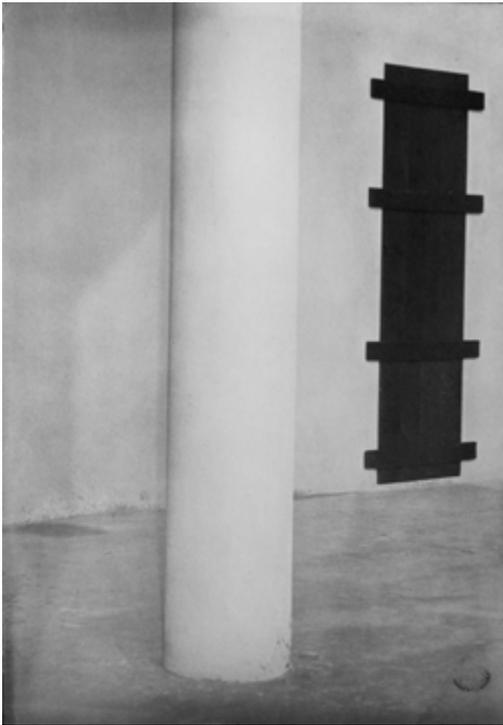
Alfredo.

Riproduzioni
fotomeccaniche
in Mostra della Fotografia
Italiana 1953, s. p.
[pp. 6-7]

soggetto posizionato di tre quarti che guarda direttamente in macchina. Quella appena menzionata è tra le associazioni che possono apparire maggiormente interessanti, insieme ad altre probabilmente suggerite da richiami di tipo formale (un'immagine percorsa da un groviglio più o meno ordinato di linee in *Bruma* di Fulvio Roiter e in *Metallo* di Fulvio Giacometti) o sulla base del tema trattato (scene inerenti al mondo del lavoro con *Mietitura* di Riccardo Gramiccia e *Minatori* di Arrigo Orsi).

In un articolo pubblicato sulle pagine del “Progresso fotografico” nel mese di febbraio del 1954, dal titolo *Bilancio di un'iniziativa* ⁻²⁷, Cavalli continua a esprimere il proprio compiacimento per la buona riuscita della mostra, sostenendo che il successo della stessa sia testimoniato non solo dalle reazioni del pubblico ma, in particolare, dall'attenzione che l'esposizione ha suscitato nella critica non specializzata. Egli cita, infatti, una recensione firmata da Alessandro Parronchi, poeta fiorentino e critico d'arte de “La Nazione” e de “Il mattino dell'Italia centrale”, prima di diventare docente all'università, il quale pare abbia ritenuto l'evento “Una eccezionale mostra” ⁻²⁸. A ben vedere, però, seppur utilizzi toni elogiativi, Parronchi non riporta nulla di specifico sulla manifestazione, non ne cita i curatori e non un solo autore, seppur sia da ritenere apprezzabile che, con la sua breve recensione, egli dimostri comunque un certo interesse nei confronti della fotografia italiana, esponendo anche dei pareri circa le differenze tra questa, ritenuta prevalentemente “artistica”, e quella americana, di carattere “documentario”.

Un altro resoconto positivo sulla *Mostra della Fotografia Italiana* è rappresentato da un articolo firmato da Guido Pellegrini e pubblicato su “Fotografia” ⁻²⁹. Il noto cultore della fotografia milanese – ma residente a Firenze dal 1940 ⁻³⁰ – riscontra nella Mostra “delle speciali caratteristiche sue, che la distinguono dalle tante esposizioni similari così frequenti oggi ovunque” ⁻³¹. Anche qui, quindi, si constata il fatto che in quegli anni si organizzassero numerose mostre ma che, nonostante ciò, l'esposizione di Cavalli se ne differenziasse per il livello tecnico delle fotografie selezionate, ritenuto molto alto ⁻³², e per la presenza consistente di nuovi fotografi. Questi vengono definiti “occhi nuovi”, abili e meritevoli di rappresentare una giovane e innovativa linfa vitale per la fotografia italiana, mentre la *Mostra della Fotografia Italiana* presentava, a detta del critico e fotografo milanese, un deciso carattere di modernità. L'articolo prosegue con una rapida presentazione delle fotografie esposte, tra le quali – secondo Pellegrini – ne emergono in particolare alcune che pur presentando tematiche delle volte abusate riescono, comunque, a risultare interessanti e attuali. Si veda, in tal senso, l'elogio alla fotografia di Toni Del Tin, *Nozze al paese*: il tema del matrimonio poteva essere considerato inflazionato ma notevole è la decisione di porre l'attenzione non sulla coppia di innamorati bensì su dei curiosi astanti, non necessariamente invitati al lieto evento, mentre il primo piano dell'immagine è occupato dal cofano di un'automobile: “un senso realistico di acuta osservazione”, come ebbe a sottolineare Pellegrini ⁻³³.



02

Giuseppe Cavalli,

Rapporti di tono.

Riproduzione

fotomeccanica

in Mostra della fotografia
italiana 1953, s. p. [p. 57]

Se questi ritenne la *Mostra della Fotografia Italiana* un'esposizione perfettamente riuscita nei suoi intenti, di opinione diametralmente opposta fu il critico de "Il corriere fotografico" Maurizio Nèvola ⁻³⁴. Nel suo articolo, dal suggestivo titolo *La montagna e il topolino* ⁻³⁵, ci viene restituito un quadro del tutto diverso, secondo il quale sulle 60 opere esposte solo 4 sarebbero da ritenere "bellissime", 18 "belle" e le restanti "o discutibili, o mediocri, o decisamente da scartare" ⁻³⁶. Nèvola ritiene che nelle fotografie esposte si possano riscontrare effettivamente delle qualità ma, al contempo, che queste sembrano più essere il frutto di stravaganze forzate o di ideologie estetiche. Non è un caso, dunque, che su quest'ultimo aspetto la critica più severa venga riservata alle fotografie dei tre organizzatori: Giovannini con *Emergenze*, Monti con *Fotogramma* e Cavalli con *Rapporti di tono* (fig. 2). Nel primo caso, Nèvola riconosce un elemento di originalità solo nel titolo; Monti, invece, seppur riconosciuto come autore di opere magistrali, sarebbe stato colpevole di aver ceduto alla moda dei fotogrammi, territorio a esclusivo appannaggio di Luigi Veronesi ⁻³⁷. In merito a Giuseppe Cavalli, in ultimo, Nèvola asserisce con veemenza che:

—

espone *Rapporti di tono*, titolo armonioso e prezioso in cui si può comprendere tutto il mondo fotografabile. Vediamo questi Rapporti. Al centro di uno sfondo di muro grigiolino chiaro, sta un pilastro perfettamente cilindrico e altrettanto grigiolino chiaro. La giornata dovea

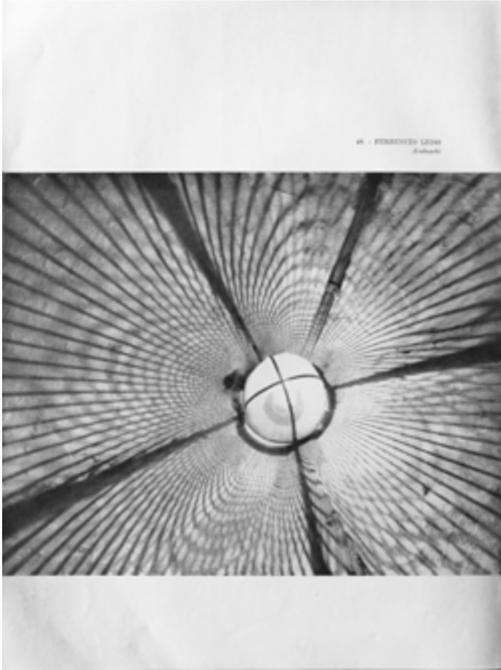
essere semicoperta. A sinistra del cilindro, sul muro, si posa la sua tenue ombra; a destra, sempre sul muro di fondo, c'è un tavolato più scuro, alto e stretto, di dimensioni pressoché identiche al pilastro. [...] 'Beh? Perché mi guardate così? Ho finito. Cosa volete che ci sia dietro? Non vi basta?' –³⁸.

La conclusione dell'articolo è lapidaria: Nèvola consiglia agli organizzatori delle mostre fotografiche di evitare di cantar anticipatamente glorie sul proprio operato, poiché così avrebbero rischiato di creare delle grandi aspettative che, il più delle volte, rimanevano disattese, esattamente come accaduto in questa specifica occasione.

L'impegno di Cavalli per la fotografia italiana, evidente ancora prima della nascita del gruppo La Bussola e costante fino al 1961 – anno della sua morte – con la frequente pubblicazione nelle riviste specializzate di numerosi suoi articoli, sembrerebbe voler trovare il suo apice nella mostra fiorentina del 1953. Eppure, tenendo in considerazione le poche recensioni di cui si è discusso, si può ipotizzare che tale esposizione sia stata importante per la cultura fotografica italiana solo nella sua fase ideativa e organizzativa. Dalle prime righe della critica di Maurizio Nèvola facilmente si intuisce quello che era il sentimento di trepidazione e di curiosità verso quello che egli denomina il “mostrone” –³⁹. Tanta attesa per quello che era stato presentato come “un ciclone riformista e progressista scatenato sulle neghittose acque della fotografia italiana” –⁴⁰ si sarebbe dovuta trasformare in un continuo e incessante ricordo dell'impresa; e invece, la presenza di poche testimonianze sulle pagine delle riviste specializzate porterebbe a ipotizzare che la mostra organizzata da Cavalli non abbia condotto a quello che il principale curatore si era prefissato.

Si potrebbe, in primo luogo, ipotizzare che le fotografie esposte potessero sembrare solo in apparenza eterogenee e appartenenti alle diverse correnti estetiche diffuse in Italia in quell'anno: dalle classiche immagini dall'accento lirico, quali *Ambulanti* di Vittorio Villani o *Passeggiata solitaria* di Bruno Terra, si passa a scene più realistiche ma rese pur sempre con un certo tono poetico, come in *Carovana* di Gian Lorenzo Bigaglia. D'altra parte, invece, nonostante Cavalli fosse in quel momento l'indiscusso ambasciatore della tecnica dell'*high key*, è apprezzabile la presenza di fotografie caratterizzate da grandi porzioni di neri, quali *Stile Novecento* di Afro Sereni o *Architettura della materia* di Ferruccio Ferroni.

Tra le 60 fotografie in mostra, in ogni caso, si nota come non vi sia traccia di immagini contraddistinte da quel gusto neorealistico e di denuncia che, già da alcuni anni, andava diffondendosi sempre più ampiamente in Italia. Se le già citate *Carovana* di Gian Lorenzo Bigaglia o *Nozze al paese* di Toni Del Tin parrebbero andare in questo senso, è ancora però troppo evidente la resa poetica e lirica della scena. Se ne *L'invalido*, del già citato Zanin, il titolo dell'opera potrebbe far pensare a un ritratto di miseria o, comunque, a una situazione disagiata, è pur



03

Ferruccio Leiss,

Arabeschi.

Riproduzione

fotomeccanica

in Mostra della Fotografia

Italiana 1953, s. p. [p. 50]

vero che il primo piano della fotografia è occupato da un barboncino dagli occhi dolci, dietro il quale è possibile solo intravedere la sedia a rotelle dell'indigente: è qui, allora, che svaniscono gli aspetti meramente realistici e della fotografia si apprezza principalmente la bella forma e l'ironia a pochi denari. In mostra, poi, vi sono autori che poco – o per nulla – arricchiscono i linguaggi della fotografia italiana: nel caso di Lino Mosna, ad esempio, la fotografia *Gelo* non sembra che una delle tante immagini a corredo dei numerosi articoli tecnici sulle difficoltà nel realizzare fotografie di paesaggi innevati ⁻⁴¹, senza quindi raggiungere quei caratteri di “sguardo e spettacolo” che, invece, caratterizzavano la cosiddetta fotografia di montagna sin dagli anni Venti in chiave modernista ⁻⁴². Un'opera come *Zona industriale* di Giuseppe Figini, inoltre, risulta interessante per le sue porzioni abbondanti di nero in mezzo a tante fotografie dai toni chiari, ma immagini simili erano già abbondantemente diffuse negli anni Trenta ⁻⁴³.

Se si prendono poi in considerazione opere come *Nubi in movimento* di Mario De Biasi o *Monte Faito* di Pietro Donzelli ⁻⁴⁴, si potrebbe aver ragione nel pensare che, anche in questa mostra, i partecipanti – per non rischiare di esserne esclusi – scegliessero le fotografie da inviare cercando di ottenere in primo luogo il consenso della giuria di selezione ⁻⁴⁵. De Biasi e Donzelli, che erano ben distanti dalla figura di Giuseppe Cavalli e dalle sue teorie artistiche dense di dettami crociani e poco favorevoli alle immagini prettamente documentarie, nel 1953 sono già affermati protagonisti della fotografia italiana. Se, proprio in

Ferruccio Leiss,

Arabeschi.

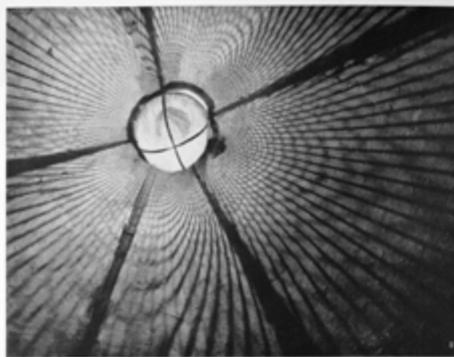
Riproduzione

fotomeccanica

in "Fotografia", a. II,

n. 5, febbraio 1933,

p. 12



"ARABESCHI" - Dall' "Epoca", Ferruccio Leiss - Venezia

Una città, un lampadario, una rete metallica intrecciata e il gioco d'ombre
e di luci in questo "Arabeschi", bello, ricercato, quasi astratto
un gioco geometrico, ricetto, nella sua ricerca geometrica decorativa.

12

quell'anno, De Biasi passava al professionismo iniziando a lavorare come fotoreporter per la rivista "Epoca" ⁻⁴⁶, Donzelli, dal canto suo, già tre anni prima affermava chiaramente di ritenere superato il fotografo pugliese ⁻⁴⁷; eppure, lo si ritrova in questa mostra con un paesaggio mite, privo di quelle "scorie" e quei "presupposti moralistici" che, scriveva Cavalli riferendosi alla sua fotografia, fanno "slittare la sua essenziale forza espressiva, ch'è molta, verso cedimenti oratori" ⁻⁴⁸.

In chiusura di queste considerazioni, è interessante soffermarsi su un'altra fotografia presente in mostra, *Arabeschi* di Ferruccio Leiss (fig. 3), anch'egli firmatario del manifesto del gruppo La Bussola e noto fotografo già negli anni Trenta. L'opera esposta a Firenze nel 1953 appare elegantemente equilibrata nel gioco di ombre che la plafoniera crea sul soffitto su cui è collocata, un disegno geometrico raffinato e frutto di una buona idea compositiva. È stato già ricordato come Giuseppe Cavalli avesse sottolineato quanto fosse importante, e ritenuto requisito fondamentale, che le fotografie esposte fossero del tutto inedite. Appare curioso, dunque, che tra le pagine del numero di febbraio del 1933 di "Fotografia" ⁻⁴⁹ compaia un'opera di Leiss che si differenzia davvero molto poco da quella presentata nel 1953 ⁻⁵⁰: oltre a essere montata sottinsù, in quest'ultima si notano delle leggere differenze nelle ombre e nella posizione della lampada rispetto ai margini della fotografia (fig. 4). Se, come ipotizza Manfredo Manfredi, Leiss può aver realizzato nei primissimi anni Trenta più fotografie della stessa plafoniera o, "da perfezionista qual era" ⁻⁵¹, può aver ri-fotografato lo stesso oggetto negli

anni Cinquanta, sicuramente questo specifico soggetto aveva colpito l'attenzione del noto fotografo, come si può dedurre osservando anche un'altra delle sue fotografie, dal titolo *Pioggia d'ombre*, pubblicata nel 1933 sulle pagine degli annuari "Luci ed ombre" ⁻⁵².

In tal senso, forse, si comprenderanno meglio le parole di Alfredo Ornano sulle numerose mostre nazionali che si svolgevano in un solo anno e che costringevano il dilettante a scegliere, anche tra le vecchie opere, quella da inviare a una determinata manifestazione espositiva ⁻⁵³. O, ancora, da questo caso particolare potrebbe emergere un'ulteriore considerazione: se le poche recensioni sulla *Mostra della Fotografia Italiana 1953* possono lasciar pensare che essa non abbia riscontrato tanto successo, è anche verosimile ipotizzare che l'evento presentasse quelle caratteristiche per cui Cavalli veniva già criticato. I suoi dettami estetici non erano più avvertiti attuali e rispondenti alle nuove correnti che sempre più prendevano piede anche in Italia e, così, nel 1953, il declino dell'autorevolezza dell'avvocato pugliese era già decisamente avviato: la mostra da lui ideata e curata non ne fu altro che il primo chiaro segnale.

⁻¹ Cavalli 1953a, p. 12.
⁻² Cavalli 1953b.
⁻³ Per un primo approfondimento sulla fotografia italiana fra gli anni Quaranta e Cinquanta e sulla figura di Cavalli cfr. Morello 2010, pp. 33-40, 75, 81-82, 97-102; Russo 2011, pp. 100 sgg.; Caruso 2016, pp. 111-112.
⁻⁴ Per un approfondimento sull'annuario di "Domus", cfr. Paoli 1999.
⁻⁵ Cavalli et al. 1947.
⁻⁶ L'Associazione Fotografi Professionisti aveva sede a Bologna, in via Montegrappa, n. 3 (cfr. Esposizioni e concorsi 1952, p. 391).
⁻⁷ Ornano 1947.
⁻⁸ Ivi, p. 3.
⁻⁹ Bassetti 1956, p. 8.
⁻¹⁰ Cavalli 1953a, p. 13.
⁻¹¹ *Ibid.*
⁻¹² *Ibid.*
⁻¹³ *Ibid.*
⁻¹⁴ Zannier 1997, p. 16. L'Associazione Fotografica

Misa entrò a far parte della F.I.A.F. a partire dal mese di febbraio del 1954 (cfr. Chiolo 1954).
⁻¹⁵ D.C. 1954, p. 5.
⁻¹⁶ Per l'analisi della *Mostra della Fotografia Italiana 1953* è stato fondamentale uno studio preliminare delle principali riviste specializzate pubblicate tra il 1947 e il 1961, anno della morte di Giuseppe Cavalli. Nello specifico, i periodici consultati sono stati "Il corriere fotografico", "Progresso fotografico", "Ferrania", "Fotografia", "Rivista fotografica italiana" e "Diorama".
⁻¹⁷ Il termine ultimo per inviare le fotografie da selezionare era fissato al 31 marzo 1953 (cfr. Mostra Fotografica Nazionale 1953, p. 124).
⁻¹⁸ Santi 2016, pp. 21-22.
⁻¹⁹ Tale ipotesi è riscontrabile unicamente in Cavalli / Lucchese 1984.

⁻²⁰ La mostra si era tenuta dal 16 al 30 novembre 1951 (cfr. Esposizioni 1952).
⁻²¹ Nella stampa specializzata è stato possibile trovare conferma solo della tappa romana e di quella bolognese (cfr. Esposizioni e concorsi 1954 e Cavalli 1954a).
⁻²² La rivista "Progresso fotografico" è stata l'unica a pubblicare, in copertina o in tavole fuori testo, ben 54 fotografie delle 60 in mostra, a partire dal numero del mese di maggio del 1953 fino a quello di dicembre del 1954.
⁻²³ Cavalli 1953c, s. p. [p. 1].
⁻²⁴ Monti 1953, p. 8.
⁻²⁵ Gli altri fotografi presenti in mostra erano: Antonio Persico, Piero Gioppo, Mario De Biasi, Mario Bonzuan, Vincenzo Balocchi, Ferruccio Ferroni, Pio Baldo Camici,

—
 Note

Bruno Bulzacchi, Carlo Bevilacqua, Pietro Donzelli, Riccardo Gramiccia, Arrigo Orsi, Renzo Maggini, Vittorio Villani, Gino Bolognini, Guelfo Mazzola, Ugo Degli Esposti, Gaetano Lazzaro, Giulio Parmiani, Bruno Bulzacchi, Fulvio Roiter, Toni Del Tin, Alberto Galducci, Luciano Scattola, Federico Vender, Gustavo Bondi, Ferruccio Leiss, Giuseppe Figini, Francesco Giovannini, Giuseppe Cavalli, Paolo Monti, Mario Finazzi (cfr. *Mostra della Fotografia Italiana 1953*, s. p. [pp. 62-63]).

– 26 Ivi, p. 9.

– 27 Cavalli 1954b.

– 28 Parronchi 1953.

– 29 Pellegrini 1953.

– 30 Balocchi 1955.

– 31 Pellegrini 1953, p. 15.

– 32 “[L]a Mostra ci conforta e ci persuade sempre più che la fotografia italiana sta raggiungendo più alte e più degne sfere, nel giuoco così complesso e così raffinato della riproduzione figurativa dei più complessi fattori luminosi e tonali” (Ivi, p. 16).

– 33 *Ibid.*

– 34 Maurizio Nèvola era anch’egli dilettante di fotografia: in un suo articolo scritto in memoria di Mario Ruzzi (proprietario di un emporio fotografico all’interno della propria abitazione a Torino, importante ritrovo per i fotografi già negli anni Trenta), ricorda le sue prime frequentazioni con altri amatori, incluso Giuseppe Cavalli (cfr. Nèvola 1952).

– 35 Nèvola 1953.

– 36 Ivi, p. 29.

– 37 La tecnica del fotogramma, in voga già negli anni Trenta in seguito alle ricerche portate avanti

da László Moholy-Nagy, è centrale nella produzione di Luigi Veronesi (cfr. Valtorta 2008, p. 88).

– 38 Nèvola 1953, p. 29

– 39 Ivi, p. 27.

– 40 *Ibid.*

– 41 Cfr., a titolo esemplificativo, Ornano 1952, Schuster 1952, Ferrari 1952.

– 42 La fotografia di montagna ha iniziato a diffondersi in Italia sin dal 1863, anno della fondazione a Torino del Club Alpino, e ha conosciuto diverse evoluzioni iconografiche a seconda del messaggio che si voleva di volta in volta veicolare: dalle immagini devozionali si passa a quelle cariche di adrenalina, con protagonisti gli sciatori, o a quelle più contemplative in cui si poteva ammirare l’ampio respiro del paesaggio montano. Non mancarono fotografie in cui la montagna veniva visivamente restituita mediante giochi compositivi puramente formali e notevoli esiti di queste ricerche si ebbero già negli anni Trenta con il torinese Riccardo Moncalvo (cfr. Cavanna 2009, pp. 8-14).

– 43 Cfr., ad esempio, il numero di novembre del 1932 di “Fotografia”.

– 44 In Zannier 1985, p. 70 la fotografia *Monte Faito* di Pietro Donzelli viene pubblicata con il titolo *Orizzonte* e attribuita ad Arrigo Orsi.

– 45 Cfr. Bassetti 1956. Seppure l’articolo sia stato scritto due anni dopo i tempi qui raccontati, è da ritenere che le critiche mosse alle mostre di fotografia siano assolutamente pertinenti

anche a quella del 1953.

– 46 Morello 2010, p. 69.

– 47 Donzelli 1950.

– 48 Cavalli 1953d.

– 49 Ci riferiamo, in particolare, a p. 12. A corredo della fotografia, dal titolo *Arabeschi*, vi è una breve didascalia: “Una vólta, una lampada, una rete metallica intorno: e il giuoco d’ombre e di luci è trovato! Complesso, vario, concentrico, quasi semovente: un gioco veramente riuscito, nella sua ricerca puramente decorativa”. La fotografia sembra essere pubblicata come tavola fuori testo ma nelle prime pagine di questo numero della rivista viene riportata notizia della I Biennale Internazionale d’arte fotografica tenutasi presso il Palazzo della Cassa Assicurazioni Infortuni a Roma, dove pensiamo che possa esser stata esposta (cfr. I Biennale Internazionale 1933).

– 50 In Zannier 1997, p. 60 la fotografia *Arabeschi* è datata al 1952 circa.

– 51 Manfredo Manfredi in corrispondenza con chi scrive (17.11.2018).

– 52 Cfr. Costantini / Zannier 1987, p. 162.

– 53 Ornano 1947, p. 3.

- I Biennale Internazionale 1933** *I Biennale Internazionale d'arte fotografica*, in "Fotografia", a. II, n. 5, febbraio 1933, p. 4.
- Balocchi 1955** Vincenzo Balocchi, *In memoria di Guido Pellegrini*, in "Progresso fotografico", a. LXII, n. 2, febbraio 1955, p. 79.
- Bassetti 1956** Vitaliano Bassetti, *Divagazioni sulla fotografia d'oggi*, in "Fotografia", a. XI, n. 12, dicembre 1956, pp. 7-11.
- Caruso 2016** Martina Caruso, *Italian Humanist Photography. From Fascism to the Cold War*, Londra, Bloomsbury, 2016.
- Cavalli et al. 1947** Giuseppe Cavalli et al., *Manifesto La Bussola*, in "Ferrania", a. I, n. 5, maggio 1947, p. 5.
- Cavalli 1953a** Giuseppe Cavalli, *Incontro fra amici*, in "Ferrania", a. VII, n. 1, gennaio 1953, pp. 12-13.
- Cavalli 1953b** Giuseppe Cavalli, *Incontro fra amici*, in "Progresso fotografico", a. LX, n. 1, gennaio 1953, p. 14.
- Cavalli 1953c** Giuseppe Cavalli, *Prefazione*, in Mostra della Fotografia Italiana 1953, s.p.
- Cavalli 1953d** Giuseppe Cavalli, *VI Edizione della Mostra della tecnica fotografica*, in "Ferrania", a. VII, n. 1, gennaio 1953, pp. 7-11.
- Cavalli 1954a** Giuseppe Cavalli, *Mostra della Fotografia Italiana 1953 a Bologna*, in "Fotografia", a. VII, n. 1, gennaio-febbraio 1954, p. 30.
- Cavalli 1954b** Giuseppe Cavalli, *Bilancio di un'iniziativa*, in "Progresso fotografico", a. LXI, n. 2, febbraio 1954, p. 64.
- Cavalli / Lucchese 1984** Maria Letizia Cavalli / Romeo Lucchese, *Cronologia*, in Fabio Benzi (a cura di), *Emanuele Cavalli*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Arco Farnese, 1984), Roma, De Luca Editore, 1984, p. 74.
- Cavanna 2009** Pierangelo Cavanna, *Vedere*, in Aldo Audisio / Pierangelo Cavanna / Emanuela De Rege di Donato (a cura di), *Fotografie delle montagne*, Scarmagno, Priuli & Verlucca, 2009, pp. 8-14.
- Chiolo 1954** Salvatore Chiolo, *Nuova Associazione Fotografica*, in "Progresso fotografico", a. LXI, n. 2, febbraio 1954, p. 81.
- Costantini / Zannier 1987** Paolo Costantini / Italo Zannier (a cura di), *Luci ed Ombre. Gli annuari della fotografia artistica italiana 1923-1934*, Firenze, Alinari, 1987.
- D. C. 1954** D. C., *Mostra dell'associazione fotografica "Misa" a Roma*, in "Ferrania", a. VIII, n. 9, settembre 1954, pp. 5-6.
- Donzelli 1950** Pietro Donzelli, *La Mostra del Gruppo della Bussola*, in "Ferrania", a. IV, n. 8, agosto 1950, pp. 14-17.
- Esposizioni 1952** *Esposizioni*, in "Ferrania", a. VI, n. 1, gennaio 1952, p. 33.
- Esposizioni e concorsi 1952** *Esposizioni e concorsi. Bologna*, in "Progresso fotografico", a. LIX, n. 9, settembre 1952, p. 391.
- Esposizioni e concorsi 1954** *Esposizioni e concorsi*, in "Progresso fotografico", a. LXI, n. 1, gennaio 1954, p. 42.
- Ferrari 1952** Arrigo Ferrari, *La neve*, in "Ferrania", a. VI, n. 10, ottobre 1952, pp. 2-3.
- Monti 1953** Paolo Monti, *La mostra della fotografia italiana 1953 a Firenze*, in "Ferrania", a. VII, n. 8, agosto 1953, pp. 8-10.
- Morello 2010** Paolo Morello, *La fotografia in Italia 1945-1975*, Roma, Contrasto, 2010.
- Mostra della Fotografia Italiana 1953** *Mostra della Fotografia Italiana 1953*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria Vigna Nuova, 1953), Milano, Edizioni il Progresso Fotografico, 1953.

- Mostra Fotografica Nazionale 1953** *Mostra Fotografica Nazionale 1953*, in "Progresso Fotografico", a. LX, n. 3, marzo 1953, p. 124.
- Nèvola 1952** Maurizio Nèvola, "*Monsignor*" Ruzzi e la chiesa fotografica, in "Progresso fotografico", a. XLIX, n. 8, agosto 1952, pp. 38-40.
- Nèvola 1953** Maurizio Nèvola, *La montagna e il topolino*, in "Il corriere fotografico", a. L, n. 12, dicembre, 1953, pp. 27-30.
- Ornano 1947** Alfredo Ornano, *Meno esposizioni e migliori fotografie*, in "Ferrania", a. I, n. 10, ottobre 1947, pp. 2-3.
- Ornano 1952** Alfredo Ornano, *Fotografie di neviccate*, in "Ferrania", a. VI, n. 1, gennaio 1952, pp. 2-4.
- Paoli 1999** Silvia Paoli, *L'annuario di Domus 1943*, in Tiziana Serena (a cura di), *Per Paolo Costantini. Fotografia e raccolte fotografiche*, vol. 1, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1999, pp. 99-128.
- Parronchi 1953** Alessandro Parronchi, *Mostre d'arte. Fotografia italiana 1953*, in "La Nazione", 7 maggio 1953, p. 3.
- Pellegrini 1953** Guido Pellegrini, *Fotografia italiana*, in "Fotografia", a. VI, n. 3, maggio-giugno, 1953, pp. 15-16.
- Russo 2011** Antonella Russo, *Storia culturale della fotografia italiana. Dal Neorealismo al Postmoderno*, Torino, Einaudi, 2011.
- Santi 2016** Bruno Santi, *Firenze. Ricordo l'alluvione*, Firenze, Mandragora, 2016.
- Schuster 1952** Ludwig Schuster, *Fotografare in alta montagna*, in "Fotografia", a. V, n. 2, marzo-aprile 1952, pp. 12-14.
- Valtorta 2008** Roberta Valtorta, *Il pensiero dei fotografi. Un percorso nella storia della fotografia dalle origini a oggi*, Milano, Mondadori, 2008.
- Zannier 1985** Italo Zannier (a cura di), *Il dopoguerra dei fotografi*, catalogo della mostra (Bologna, Galleria Comunale d'Arte Moderna, 1985), Bologna, Grafis, 1985.
- Zannier 1997** Italo Zannier, *Il gruppo "La Bussola" e la fotografia italiana del dopoguerra*, in Italo Zannier / Susanna Weber (a cura di), *Forme di luce. Il Gruppo La Bussola e aspetti della fotografia italiana del dopoguerra*, Firenze, Alinari, 1997, pp. 5-19.