

MONICA MAFFIOLI

La complessità interpretativa di una fonte commerciale



Pierangelo Cavanna /
Francesca Mambelli
(a cura di)

Un patrimonio da ordinare

I cataloghi a stampa dei fotografi

Bologna, Fondazione Federico Zeri,
Università di Bologna,
2019, pp. 423
ISBN 9788894047196
€ 30,00

Le due giornate di studio promosse il 29 e 30 maggio 2018 dalla Fondazione Federico Zeri hanno portato alla pubblicazione di un'opera di riferimento per gli studiosi di storia della fotografia, in particolare italiana, che vedono per la prima volta analizzata con rigore scientifico una specifica tipologia di prodotti editoriali: i cataloghi a stampa della produzione commerciale dei fotografi.

Questo peculiare repertorio bibliografico, a lungo considerato nelle biblioteche e negli archivi una fonte di carattere 'minore', una pubblicitica di tipo commerciale spesso neanche oggetto di catalogazione, rappresenta uno dei più preziosi strumenti per la conoscenza e l'analisi comparativa, diacronica e sincronica, dell'attività fotografica svolta da coloro che dalla seconda metà del XIX secolo hanno contribuito alla formazione dell'identità visiva del nostro paese. Una fonte storica privilegiata per indagini metodologiche relative ai produttori di immagini, dunque, ma anche uno strumento di supporto catalogafico per l'identificazione del singolo fototipo, per la sua attribuzione, datazione e indicizzazione semantica.

L'ampiezza dei contributi, le molteplici casistiche e le riflessioni che scaturiscono dalla lettura dei 17 saggi pubblicati nel volume, curato da Pierangelo Cavanna e da Francesca Mambelli, sono l'incoraggiante segnale di una raggiunta maturità degli studi storico-fotografici italiani che in questo ultimo ventennio, grazie a una nuova generazione di ricercatori e professionisti, sono riusciti a colmare quel *gap* culturale che troppo spesso ha penalizzato l'Italia rispetto allo stato di avanzamento degli studi internazionali. Usciti dalla prima e quanto mai necessaria fase esplorativa di identificazione e mappatura degli operatori attivi sul territorio nazionale, promossa dalla fine degli anni Settanta del secolo scorso in modo sistematico dagli storici della fotografia, negli ultimi due decenni si è aperta una nuova stagione di studi che, molto schematicamente, possiamo ricondurre a due distinte categorie: quelli di orientamento teorico-critico e quelli di carattere filologico, quest'ultimi per la maggior parte riferibili a studiosi di formazione storico-artistica.

Non appare dunque casuale che sia stata la Fondazione Federico Zeri a promuovere la riflessione e la relativa pubblicazione di questo repertorio dedicato a una delle principali fonti della fotografia e che i contributi siano per lo più incentrati sull'analisi della produzione di cataloghi relativi alla documentazione del patrimonio artistico. Particolare attenzione è stata rivolta alle molteplici implicazioni che sottintendono al rapporto tra fotografi e storici dell'arte, benché a volte non sia facilmente distinguibile il ruolo di ciascuno nella produzione delle campagne fotografiche o delle singole committenze: fotografi come meri esecutori di indicazioni dettate dallo storico dell'arte o interpreti, anche se inconsapevoli, di un'istanza terza alla quale rispondono con il filtro delle loro specifiche capacità tecniche e del personale bagaglio culturale?

In questa prospettiva, gli autori dei contributi privilegiano per lo più il tema delle scelte iconografiche operate dai fotografi o dagli storici dell'arte. Se il catalogo del fotografo, come giustamente sottolinea Pierangelo Cavanna, è "un dispositivo commerciale" (p. 18) – con le molte implicazioni che ciò determina, dalla tipologia dei prodotti offerti in vendita alla scelta delle modalità descrittive, ai criteri di selezione operati nella strutturazione dei repertori a seconda delle diverse finalità e il differente genere di utenze cui si indirizzano le strategie di mercato messe in atto – il catalogo assume oggi anche il valore di fonte storica, oggetto di riscontri catalografici con la fonte primaria, ovvero la stampa fotografica o la sua matrice negativa. Allo stesso tempo, il catalogo è anche strumento di analisi storiografiche, di indagini volte a disegnare la biografia sociale delle immagini, base per l'identificazione degli stereotipi iconografici e visivi che hanno condizionato la conoscenza e percezione del nostro patrimonio artistico, la riconoscibilità delle più note personalità pubbliche, il tratto distintivo delle culture e tradizioni regionali del nostro paese.

La pluralità di significazioni attribuibili ai cataloghi a stampa dei fotografi è ben rappresentata dai contributi critici raccolti dal volume, che dimostrano con chiavi interpretative diverse la complessità di questi 'oggetti concettuali', il cui utilizzo non può prescindere dalla conoscenza delle insidiosità che vi si possono celare. Ad esempio, il riconoscimento del valore storiografico del prodotto fotografico non faceva parte del processo di costituzione dei repertori creati dagli operatori dell'epoca, che per indicare l'insieme dei loro negativi usavano il termine 'collezione' e non 'archivio'. Per i fotografi era prioritaria la costante capacità di aggiornamento delle immagini, in ragione della necessaria 'fedeltà alla realtà' nella documentazione del soggetto.

Non sempre, dunque, la numerazione della ripresa, riportata in catalogo e spesso indicativa dell'incremento cronologico della produzione, garantisce una corretta datazione del negativo, costringendo, ove possibile, alla verifica incrociata tra la matrice negativa e la stampa fotografica d'epoca. Soprattutto nei casi di particolare notorietà del soggetto rappresentato, esso veniva 'rivitalizzato' con nuove riprese fotografiche che ne atualizzavano la rappresentazione e il contesto con cui si relazionava, andando a sostituire il vecchio negativo pur mantenendo l'originaria numerazione di catalogo. Un ulteriore spunto di analisi rappresentano i diversi formati dei negativi realizzati su uno stesso soggetto, che non rimandano solo a scelte tecniche e alla qualità dell'offerta commerciale, ma sottintendono ad una programmatica pratica di valutazione gerarchica dell'importanza storico-critica del soggetto rappresentato, e perciò al riconoscimento e al consolidamento di repertori che hanno condizionato la memoria visiva collettiva di alcune 'icone' del nostro patrimonio culturale, oltre ad aver indirettamente vincolato la fortuna critica degli studi storico artistici del Novecento.

Altrettanto ingannevole, come è stato evidenziato nella presentazione di alcuni casi particolarmente intricati per ciò che riguarda l'attribuzione dell'autore dell'opera – vedi le fotografie ascritte a Giacomo Caneva e a Ludovico Tuminello o il contributo specifico dei diversi operatori che lavorano a Roma per l'archeologo John Henry Parker – è affidarsi solo al catalogo a stampa per avere conferma dell'autorialità dell'immagine, in quanto era usuale tra i fotografi una disinvolta pratica di scambio e di acquisizione del lavoro di terzi al fine di incrementare la propria offerta commerciale, operazione che rende oggi complesso il lavoro di riconoscimento della paternità delle singole fotografie. Ulteriormente complesso se si considera che alle dipendenze dei maggiori stabilimenti fotografici operavano diversi professionisti a cui via via venivano affidate le campagne fotografiche, eseguite in conformità allo stile dell'azienda, come ad esempio nel caso della collezione di negativi della Fratelli Alinari, alla cui consistenza hanno partecipato, oltre a diverse generazioni della famiglia, alcune personalità della fotografia toscana, come Vincenzo Paganori, Gaetano Puccini, Mario Sansoni e Vincenzo Balocchi.

Merito del volume è dunque di aver messo in luce la complessità interpretativa di questa questa specifica tipologia di documento bibliografico che consente molteplici decodifiche storiografiche, dalle intenzionalità del suo produttore alle tracce di chi ne ha fatto il suo strumento di lavoro e di ricerca, trasformando un prodotto editoriale seriale in *unicum*.

I saggi sono di Pierangelo Cavanna, Emanuela Sesti, Cinzia Frisoni, Almut Goldhahn, Maria Francesca Bonetti, Jean Philippe Garric, Ivana Gržina, Katia Malatesta e Floriano Menapace, Benedetta Cestelli Guidi, Giovanni Fanelli, Annie-Dominique Denhez, Sara Filippin, Chiara Naldi, Martina Formoso, Giulia Alberti e Francesca Candi, Francesca Mambelli, Helena Pérez Gallardo.