

La dimensione individuale e comunitaria della borgata prima della massificazione sociale. Intellettuali e fotografi fra il 1945 e il 1960

Abstract

This essay investigates the visual and textual representations of the Roman slums (*borgate*) in Italian illustrated magazines between 1945-1960. Within this time frame, two distinct photographic attitudes emerge. Up until 1952, representations were generally more detached; after 1954, an engaging approach began to develop. Three examples are analysed in detail: a 1946 report by poet Giorgio Caproni, a 1951 article by Libero Bigiaretti (with photographs by Aldo Razzi), and a group of photographs taken by Tazio Secchiaroli in 1952.

Keywords

ROME, SLUMS, MAGAZINES, NEWSPAPERS, LIBERO BIGIARETTI, GIORGIO CAPRONI, ALDO RAZZI, TAZIO SECCHIAROLI

Con la fine della guerra Roma ‘scopre’ le sue borgate, agglomerati di caseggiati e baracche sorti perlopiù tra gli anni Dieci e Trenta, fuori dalla città ⁻¹. L’edificazione delle “Borgate ufficiali” ⁻² segue la serie di operazioni fasciste di isolamento dei monumenti e di sventramento dei borghi medievali interni all’Urbe, avvenute tra il 1925 e il 1929 e a metà degli anni Trenta ⁻³. Il proletariato che risiedeva in quelle aree fu reinsediato nei baraccamenti di Primavalle, Tiburtino III e Prenestina (per citare solo quelli di cui ci occuperemo in questa sede). L’aumento demografico, che raggiunse tassi particolarmente elevati nel 1931, in prossimità della guerra e dopo il 1951 ⁻⁴, si riversò nelle rimanenti borgate, definite “abusive”, dove masse contadine immigrate dovettero sottostare, dal 1939 al 1961 ⁻⁵, alla legge fascista contro l’urbanesimo, che le escludeva dall’iscrizione anagrafica,

dal diritto di voto e dall'assistenza sanitaria. Nel corso degli anni Cinquanta, la periferia romana si allargò ulteriormente per gli esiti delle speculazioni edilizie, restando fuori dall'attenzione governativa, fatta eccezione per l'analisi inclusa nell'*Inchiesta parlamentare sulla miseria* del 1952 –⁶. Entrambe le tipologie di borgata – “ufficiali” e “abusive” – erano l'esito di un'idea già post-unitaria, poi imperiale, di una capitale anti-industriale. A rendere peculiare la realtà periferica romana furono il mancato sviluppo dell'attività manifatturiera e il permanere degli abitanti in una condizione di segregazione anagrafica e politica, che li rendeva di fatto estranei al sistema economico-produttivo e ai diritti e responsabilità socio-politici e ideologiche. Per quanto realtà isolate e pressoché inesplorate da sguardi esterni, però, le borgate crebbero come un macro-cosmo urbano, sviluppando al loro interno comunità profondamente strutturate e maturate, per cultura ed esigenza, in maniera socialmente composita e interconnessa. Protagoniste di aggregazioni spontanee antifasciste già negli anni Trenta, dal 1948 al 1958 le borgate si caratterizzarono per il forte spirito associazionistico di confronto culturale e civile –⁷.

Gli anni Sessanta segnano lo stravolgimento culturale e antropologico di questa realtà. La maggiore prosperità e l'accrescimento di un atteggiamento consumistico-individualista dei gruppi sociali provocheranno innanzitutto la perdita dei legami interni alle borgate; nondimeno, le tante associazioni nate in periferia – eccetto le tre primarie organizzazioni per il diritto alla casa – cesseranno la loro attività.

La fotografia di borgata tra il 1945 e il 1960

Per una ricostruzione storico-fotografica di una realtà transitoria, circoscritta e specifica come quella della borgata romana tra il 1945 e il 1960, lo spoglio dei periodici e delle riviste illustrate si è rivelato tanto essenziale quanto sorprendente. Uno specifico interesse per l'interpretazione visiva e testuale della periferia si riscontra sia nelle testate d'attualità e d'informazione di diversa tendenza politica, quali “L'Unità”, “La Settimana Incom”, “Vie Nuove”, “Tempo”, il liberale “Mondo”, i più moderati “L'Europeo” e “L'Espresso”, sia nelle riviste culturalmente più impegnate come “Il Politecnico”, “Il Contemporaneo” e “Cinema Nuovo”. Lo spoglio dei periodici, principali vetrine d'informazione sulla borgata romana oltre che fonti di particolare interesse per il tema della committenza fotografica, ha reso possibile una mappatura complessa delle diverse modalità di ripresa dell'ambiente periferico. La ricerca si è combinata con uno studio delle fonti letterarie e cinematografiche del primo quindicennio postbellico e dei primi studi socio-urbanistici e antropologici sulla borgata, di poco successivi agli anni Cinquanta.

Complessivamente emerge per il periodo compreso tra il 1945 e il 1960 una scarsa attenzione fotografica per il tema, peraltro limitata al solo (sovente grossolano) reportage della stampa periodica –⁸. Questa osservazione avvalorava l'ipotesi di un coinvolgimento limitato dei singoli fotografi, ma anche della cultura scientifica, nei confronti della borgata.

Il disinteresse risulta particolarmente significativo se si considera la vasta attenzione che si registra nel periodo successivo: a partire dai primi anni Sessanta la borgata diviene oggetto di ricerca per la nascente sociologia urbana ⁻⁹, l'antropologia visiva e gli studi etnografici; un decennio più tardi, nuove generazioni di fotografi ne investigheranno le contraddizioni interne nel quadro di un interesse per il rapporto uomo-territorio ⁻¹⁰.

Il quadriennio 1945-1948 rappresenta oltretutto il momento di maggior vigore del cinema neorealista, cui non corrisponde una pari rivoluzione espressiva in ambito fotografico. Mentre la regia di Rossellini e soprattutto di De Sica getta prepotentemente lo spettatore nella strada, spingendolo per la prima volta fino ai confini urbani sfuggiti dalla società, né i più vigorosi fototesti di Federico Patellani e Lamberti Sorrentino né *Occhio quadrato* di Alberto Lattuada prendono in considerazione la borgata ⁻¹¹. Perfino nell'ambito specifico dei circoli fotografici, nati di lì a qualche anno, che dichiaratamente si richiamano alla corrente neorealista, non nascono progetti di raffigurazione della borgata. E gli esempi dovuti all'iniziativa di singoli fotografi free-lance, come la serie di *Borgate romane* realizzata da Luigi Crocenzi nel 1947, sono da considerarsi occasionali ⁻¹².

Una spinta di investigazione fotografica della società, nasce invece dalle iniziative di indagine nel Meridione promosse da scrittori e antropologi, ai quali, a partire dai primi anni Cinquanta, si affiancano operatori fotografici. La creazione di documenti (visivi), testimoni del "primitivo" ⁻¹³ nella società italiana, quindi il recupero di una compagine sociale originaria e inviolata, si inseriva in un progetto culturale essenzialmente neorealista. A ciò si collegava l'intento di privilegiare la realtà documentata quale memoria di sé stessa, offrendola al paese in teoria priva di manipolazioni. Viceversa, la borgata – realtà più scomoda e cruda – non conta di questa possibilità. Solo l'opera – letteraria nonché cinematografica – di Pier Paolo Pasolini, a partire dalla metà degli anni Cinquanta, coinvolgerà il popolo di borgata in un deliberato gesto di sensibilizzazione e in un impeto di interesse paragonabile.

Lo sguardo "esterno" delle riviste illustrate: due momenti

L'analisi della fotografia di borgata, condotta attraverso lo spoglio delle riviste, ha avuto come oggetto sia gli aspetti quantitativi sia l'interpretazione delle singole immagini, ovvero il messaggio fotografico in rapporto al testo scritto e alla testata considerata. Nel complesso si è riscontrata una maggiore attenzione al tema negli anni tra il 1945 e il 1949 (in alcuni periodici fino al 1952), poi di nuovo dal 1954 al termine del decennio: due momenti che rimandano a due distinti approcci fotografici.

Nell'immediato dopoguerra, numerosi articoli di cronaca sociale 'esibiscono' fotografie di borgata sulle testate politicamente più schierate con i due maggiori partiti politici: "L'Unità" (dal 1945) ⁻¹⁴, "La Settimana Incom" ⁻¹⁵ e, in minor misura, il settimanale "Vie Nuove"

(entrambi dal 1949). In questa ondata di pubblicazioni la situazione della borgata diviene una delle principali tematiche di paragone e propaganda politica tra PCI e DC in vista delle elezioni del 1948 -¹⁶; ovviamente con una maggiore attenzione, fotografica e informativa, da parte del PCI, che nelle borgate contava gran parte del proprio elettorato. Ne “L’Unità”, le proposte di partito sono spesso il principale soggetto, sia nel testo, sia nelle immagini; la borgata è fotografata con assiduità, ma in una prospettiva affrettata e scostata, che vuole farsi obiettiva. Ricorrono perlopiù vedute d’ambiente, mentre gli individui sono ritratti di rado. Diametralmente opposto è l’approccio adottato da “La Settimana Incom”, che mediante un focus su un singolo accadimento o dramma familiare, in cui il lettore viene immerso empaticamente, evita di restituirci la borgata come comunità e questione sociale.

Nel corso degli anni Cinquanta la borgata viene avvicinata e maggiormente esplorata. Artisti e scrittori contribuiscono ad accrescerne l’attenzione del pubblico, primo fra tutti Pasolini, che dal 1955 elegge la borgata a espressione della preziosa persistenza dell’autenticità e vitalità di un popolo -¹⁷. Altri, come Carlo Emilio Gadda e Alberto Moravia, ne scrivono, o prendono parte a spedizioni di soccorso -¹⁸. Al 1956 risalgono le prime indagini di interesse scientifico effettuate dall’antropologo Franco Cagnetta assieme al fotografo Franco Pinna -¹⁹. Principia così una seconda fase per la fotografia di borgata, che, sebbene ancora veicolata dalle esigenze dell’editoria periodica, porta alla luce l’identità di alcuni fotografi, e talvolta il loro personale interesse per questa realtà. Ne troviamo riscontro sulle pagine dei settimanali “L’Espresso”, “Il Mondo” -²⁰, “Il Contemporaneo” e “Cinema Nuovo” -²¹, ma anche su “Vie Nuove”, dal 1956 diretta da Maria Antonietta Macciocchi: di particolare merito è la serie del 1958, *Viaggio per Roma e dintorni*, composta da 3 componimenti di Pasolini, accompagnati da fotografie di Ermanno Rea -²².

Questo momento di maggiore attenzione fotografica per la periferia rivela però un accostamento parzialmente illusorio. Le fotografie di borgata de “L’Espresso” o “Il Mondo”, sono soprattutto opera di *free-lance* raggruppati dalla storiografia coeva sotto la definizione di “scuola romana”. Calogero Cascio, Ermanno Rea e Antonio Sansone -²³ hanno dato espressione a una fotografia “stradale”, certo segnata da istanze neorealiste, ma sostanzialmente di maniera, che l’hanno condizionata sul piano estetico-formale e nella lettura del soggetto: le loro fotografie ci restituiscono il dramma sociale in una chiave realista standardizzata e spesso bozzettistica. In altri *free-lance* come Franco Pinna, Caio Garrubba o Nicola Sansone, membri della cooperativa *Fotografi Associati* -²⁴, l’accesa passione politica – che talvolta grava sulla lettura delle fotografie – dà luce a uno stile più urgente e documentario. Alla cooperativa si devono numerose fotografie scattate in borgata, sebbene pubblicate esclusivamente sui periodici di sinistra (fatta eccezione per “Il Mondo”) come “L’Unità”, “Il Lavoro” e “Vie Nuove”: queste immagini, pur favorendo un approccio diretto e vantando una pretesa di

obiettività, tradiscono di fatto un'interpretazione fortemente ideologica e un'estraneità a questi luoghi. In entrambi i casi, sembra che la chiave poetica – spesso letteraria e condizionante – e il messaggio ideologico, seppur indiretto, rendano inaccessibile all'osservatore le singolarità degli individui ritratti, i quali assumono connotati tipizzati o restano intimamente distanti dal fotografo (e viceversa). In questi anni, la fotografia nell'editoria periodica fornisce una prospettiva esterna (ed esteriore) della borgata, caratteristica di uno sguardo ufficiale diretto al grande pubblico, che la analizza in superficie come fatto e fenomeno lineare, evitando di affrontarne le presenze sociali e la struttura interna, invece multiforme e complessa. Il *free-lance* elude solo in parte tali vincoli.

Giorgio Caproni su "Il Politecnico" (1946).

La dimensione sociale nelle borgate

Nell'inverno del 1946, "Il Politecnico" (1945-1947) pubblica i primi due scritti di Giorgio Caproni sulle borgate romane. Postosi fin dal principio come una delle principali vetrine di un nuovo ed eclettico dibattito culturale, "Il Politecnico" convoglia discussioni su temi socio-politici, economici, artistici e letterari, affrontati con la sincera premura che l'immediato dopoguerra esige, facendosi promotore dell'utilizzo della fotografia come strumento d'informazione. Fu lo stesso Vittorini a proporre una serie di indagini sulle condizioni di vita in diverse aree del paese, dedicando particolare attenzione alle grandi periferie di Roma e Milano –²⁵.

Caproni giunse una prima volta a Roma da Livorno nel novembre del 1938 e vi ritornò stabilmente nel 1945, introdotto nell'ambiente culturale dall'amico Libero Bigiaretti, anch'egli romano d'adozione. Incantato dalla magia dell'Urbe, Caproni ne fece l'oggetto di opere in prosa e in versi, fino al tramutarla – nel corso degli anni Sessanta – in irricognoscibile terra d'esilio, priva della sua originaria identità –²⁶. In ambito giornalistico, Caproni fu forse il primo autore a spingersi alle estremità di Roma, per proporre al pubblico un punto di vista dislocato e inedito –²⁷, di "una Roma dei sensi e delle visioni febbrili che, finita la guerra, [era già] destinata a sparire" –²⁸. Fin dall'articolo del 12 gennaio, infatti – *Anche a Roma l'Italia: storia di una periferia. Le "borgate" confino di Roma* –²⁹ – Caproni pone l'accento su una determinata parte della città, "la Roma vera, la Roma lavoratrice" –³⁰, nativa e autentica, composta dai romani d'origine e dal proletariato immigrato: "elementi prettamente indigeni della città che per sua natura, e a dispetto di tutto e tutti, è plebea pur nel suo splendore" –³¹. L'unica fotografia presente, anonima, "Su Porta Metronia, a volo d'uccello: depositi di uomini" –³², è una ripresa dall'alto che mostra il distendersi infinito dei piccoli baraccamenti (ognuno dei quali, diviso in vani, ospitava tre o quattro famiglie), costruiti nella borgate fasciste di Porta Metronia, Settecamini e Borgo Acilia.

Gli abitanti delle borgate sono i protagonisti dell'articolo pubblicato in prima pagina il 23 febbraio dello stesso anno, *Viaggio fra gli esiliati*



01

Giorgio Caproni,
Viaggio fra gli esiliati di Roma, in "Il Politecnico",
a. II, n. 22, 23 febbraio
1946, p. 1 (fotografo non
identificato). Firenze,
Biblioteca Nazionale
Centrale

di Roma –³³, questa volta affiancato da tre fotografie, lo stesso anonime (fig. 1). Una prima parte dello scritto si sofferma ostinatamente sulla minuziosa descrizione degli alloggi, come a voler sopperire a un'impoverita ignoranza a riguardo. Le prime due immagini, in taglio alto nella pagina, sono vedute di una strada e di un cortile da cui si aprono le fila di baracche di Pietralata e Tiburtino III. La didascalia che le accompagna pare riferirsi ad individui che per il lettore non possiedono un volto, poiché li nomina senza mostrarceli da vicino: “Vivono in questa palude, non lasceranno l'Italia, loro. Andranno ad applaudire ancora i loro tiranni per le piazze romane, o a disfarli per sempre, a essere uomini?” –³⁴. La prima fotografia mostra la liscia geometria delle lamiere delle baracche, precisamente descritte da Caproni: dalle quinte abitative intravediamo sbucare alcune figure, come pochi sopravvissuti. La seconda sembra avvicinarci a tre persone – un uomo e due bambini – delle quali, però, distinguiamo solo le sagome passare tra i panni stesi.

Sappiamo che Vittorini era solito selezionare le fotografie in relazione al solo soggetto rappresentato: “A me non importava nulla del valore estetico o informativo che la fotografia poteva avere singolarmente, ciascuna di per sé. M'interessava solo che ogni fotografia avesse un suo contenuto materiale (che cioè riproducesse un certo “oggetto”)” –³⁵. A tal proposito vi è una stretta corrispondenza tra le parole di Caproni e le immagini proposte da “Il Politecnico”. Nello scritto del 12 gennaio, una veduta dall'alto accompagna una generica narrazione sulla nascita delle borgate, dove l'abitante di periferia viene presentato come parte di un popolo di diseredati, sconosciuto al resto di Roma; le prime immagini dell'articolo successivo offrono rappresentazioni più dettagliate dei tuguri, in sintonia con la maggiore precisione delle parole di Caproni –³⁶. Tale accordo semantico, condotto dallo stesso Vittorini, aveva il compito di guidare la lettura dell'immagine (che, insieme ad altre, perdeva parte dalla sua frammentarietà caricandosi di significati) –³⁷ e di amplificare l'efficacia comunicativa del testo –³⁸.

Una sola fotografia ritrae con maggior cura gli abitanti del luogo, benché i loro volti rimangano nascosti. “Impiantarono la fontanella e se ne andarono. Tutta la borgata deve bere lì e lì lavare i suoi stracci” –³⁹ ritrae una donna e una bambina (forse la figlia), intente a recuperare dell'acqua a una fontanella comune. Rispetto alle coeve fotografie di borgata pubblicate sui periodici, questa immagine appare per alcuni versi più discreta. Le due figure, per nulla distratte dalla presenza del foto-reporter, sono inserite in una rappresentazione dotata di coscienza umana e formalmente misurata, che sembra negare in parte gli obiettivi di una manifesta “spettacolarizzazione” –⁴⁰. Il formato e l'inquadratura fanno ipotizzare l'impiego di un apparecchio con mirino a pozzetto, che avrà permesso al fotografo di muoversi liberamente e di osservare con i propri occhi il soggetto senza imporre la propria presenza.

Nella pagina, il rapporto tra le immagini e il testo risulta differente rispetto alla costruzione verbo-visiva de “L'Unità” (e successivamente di altri periodici), dove le fotografie erano pubblicate spesso

isolatamente. In questo caso, due fotografie sono affiancate a inizio pagina, in apertura dello scritto; in basso, a destra, l'immagine della coppia alla fontanella chiude l'articolo. Non si tratta di un fotoraconto, nondimeno l'accostamento fotografico si accordava agli obiettivi narrativi di Vittorini: "Era nell'accostamento tra le foto anche le più disparate ch'io riottenevo o tentavo di riottenere un valore più o meno estetico e un valore illustrativo o uno documentario [...], in correlazione sempre al testo. [...] Questo a condizione però che la fotografia fosse introdotta con criterio cinematografico e non già fotografico" ⁻⁴¹. Le tre immagini in successione ci condurrebbero, in questo senso, a un ravvicinamento agli abitanti di borgata, attraverso tre sguardi che descrivono da principio ombre lontane, poi sagome ravvicinate, infine – forse – una famiglia.

Realtà sociale totalmente celata dal regime, nell'immediato dopoguerra la borgata inizia ad essere osservata, ma una distanza fisica e ideale, pregiudizievole, si pone tra i lettori/autori e gli abitanti di borgata: questi non parlano di sé, ma giungono a noi come 'oggetti' d'attenzione narrativa e fotografica. Negli articoli di Caproni, però, le fotografie di repertorio sono selezionate (da Vittorini) in base all'opera dello scrittore livornese, che nell'ambito dell'editoria periodica si pone in maniera singolare: nella rappresentazione narrativa della borgata egli si schiera, senza interessi, dalla parte della popolazione esiliata, ponendo il lettore di fronte a una sentenza, sebbene generica, sulla borgata come società, "questo *benedetto* popolo sempre *inquieto*". "Chi ora vive in questi luoghi – scrive Caproni nel 1946 – è gente scaraventata nel deserto, e anche il loro cuore, come può non essersi fatto deserto? [...] Dalle borgate bisogna partire per cominciare a ravvicinarci a Roma, per ritrovare anche in Roma, sotto il cemento armato e l'asfalto della borghesia, il terreno fertile e intatto dal quale possa rinascere l'Italia" ⁻⁴².

La dimensione individuale nelle borgate.

Libero Bigiaretti su "Vie Nuove" (1951)

Fondata nel 1946 da Luigi Longo come "Settimanale di orientamento e di lotta politica", dal 1952 "Vie Nuove" è sottoposta a sostanziose modifiche grafiche (passando alla quadricromia e aumentando notevolmente l'apporto fotografico) e tematiche (diventando "Settimanale di politica, attualità e cultura"), nel tentativo di accrescere la sua diffusione. Dalla fondazione fino al 1952, la rivista pubblica diversi interventi sulla periferia romana, di cui tre con numerose fotografie: in tutti i casi compaiono affollate vedute dall'alto, in cui gli abitanti, ripresi in pose artificiali, non volgono mai lo sguardo al fotografo, apparentemente estraniato dal contesto ⁻⁴³.

Libero Bigiaretti, scrittore marchigiano trasferitosi a Roma negli anni Venti, appartiene alla cerchia di intellettuali attorno ai quali gravita lo stesso Caproni, a contatto con l'ambiente della "Scuola romana" di Mario Mafai e, dalla fine degli anni Quaranta, con la "Scuola di Portonaccio", così definita da Ungaretti e capitanata dal pittore Renzo

Vespignani. La borgata dipinta da quest'ultimo è apparsa più volte sulle pagine de "Il Politecnico", "Il Contemporaneo" e "Vie Nuove". Anch'egli collaboratore di queste riviste -⁴⁴, Bigiaretti pubblica proprio su "Vie Nuove", il 1 luglio 1951, un articolo non comune, intitolato *La banda del Carbonaro domina la Via Prenestina: avventure e sventure di ragazzi in un suburbio romano* -⁴⁵. Accompagnato da sette fotografie di Aldo Razzi (fig. 2), lo scritto assume l'aspetto di un fotoraconto, sebbene non sia presentato come tale.

L'intervento Bigiaretti-Razzi tratta della storia di una banda di ragazzini di borgata, capeggiata da un giovane che si fa chiamare "il Carbonaro" e che vive sulla Via Prenestina. Dall'articolo risulta che Bigiaretti e il foto-reporter hanno trascorso l'intera giornata con i giovani i quali, per quel che si ricava dalle fotografie, hanno accettato la loro compagnia. L'articolo ci informa dei giochi – il bagno nelle "marane" e le battaglie tra i relitti dei carri armati abbandonati nell'Agro – e delle azioni 'di caccia' dei ragazzini, consistenti nella raccolta di cicche per il fumo e nella rivendita del tabacco, nel furto di cani a scopo di riscatto e nella spregiudicata conquista del rancio. Ogni avventura passa dalla penna di Bigiaretti e dalle immagini di Razzi, che seguono lo sviluppo narrativo dei fatti rivelandosi un utile strumento per comprendere il testo.

Come nel caso di Caproni, emerge nuovamente la prospettiva di un intellettuale non romano. A differenza del poeta, però, Bigiaretti si avvicina ulteriormente alla borgata, per restituircene cinque anni più tardi le esigenze sociali e, soprattutto, le peculiarità individuali. Questi ragazzi di borgata, scrive, "se hanno qualche cosa in comune con i giovani abitanti della periferia di ogni grande città, hanno però il diritto a qualche descrizione particolare", che permetta di "capire quali istinti di rivolta agitino le menti di questi, e quale necessità li spinga ad associarsi, a darsi un nome collettivo, a eleggersi un capo, a darsi uno statuto che non occorre neppure mettere in carta perché abbia valore operante" -⁴⁶. La prospettiva di Bigiaretti si fa più interna al contesto esaminato e le fotografie di Razzi si accostano al suo sguardo. Nella fotografia che ritrae i giovani intenti a raccogliere le cicche sul tram, siamo colpiti dalla posizione assunta dal fotografo, che coincide fisicamente e idealmente con quella dei ragazzi. Salito sul mezzo insieme alla banda, Razzi ha puntato l'obiettivo oltre di loro, spostando il soggetto della fotografia dal gruppo alla guardia che dorme. Lo stesso vale per la fotografia che ritrae frontalmente i giovanetti con il cane: servitosi probabilmente di un apparecchio fotografico con mirino a pozzetto, Razzi pone l'osservatore 'alla loro altezza', creando così la sensazione di un ulteriore ideale avvicinamento.

Del Carbonaro, invece, il primo piano fotografico ci restituisce, sul piano visivo, un giovane dai bei tratti e dall'aspetto sprezzante, già adulto. Sul piano letterario, Bigiaretti instaura un colloquio con lui e ne elenca fattezze e caratteristiche: "astuzia e intelligenza, coraggio e crudeltà. È un ragazzo bruno sui dodici anni, di una bellezza proterva e zingaresca, abile, scaltro, fornito di senso giuridico e autoritario,

Libero Bigiaretti,

*La banda del Carbonaro
domina la Via Prenestina.*

*Avventure e sventure di
ragazzi in un suburbio
romano, in "Vie Nuove",
a. VI, n. 24, 1 luglio 1951,
pp. 5-6 (fotografie di Aldo
Razzi). Firenze, Istituto
Storico della Resistenza
in Toscana*



d'istinto" -47. La fotografia mostra sullo sfondo i compagni del Carbonaro correre ed esultare, animosi e coraggiosi come preteso dalla loro età. L'inquadratura però ce li mostra solo in parte, andando (forse casualmente, in relazione al taglio della fotografia) al di là della loro condizione sociale -48: tutti i ragazzini possiedono nomi di battaglia, e Bigiaretti li elenca accuratamente uno per uno.

Questo stemperato fotoracconto, apparso in anni in cui la rivista lascia ampio spazio a fotografie e scritti specialmente di denuncia, è una delle più apprezzabili disamine dell'ambiente di borgata apparse nella stampa periodica dell'epoca. Illustrato con primissimi piani e senza il primario scopo di una denuncia sociale, attraverso parole documentate con semplicità da un foto-reporter, il fotoracconto mette per la prima volta in luce, spregiudicatamente, la personalità di un borgataro.

Senonché, l'ottica di Razzi sembra restare strettamente associata a quella di Bigiaretti. È probabile che lo scrittore abbia inteso avvicinarsi al gruppo di borgata per raccontarne il quotidiano, e che il fotografo abbia risposto alle volontà del primo in qualità di operatore (sebbene non sia da escludere la sua autonomia nella scelta delle inquadrature). Quelli che a nostro avviso si presentano come i primi esempi di uno sguardo sulla borgata inteso ad osservare internamente il mondo ritratto, provengono innanzitutto dalla volontà di intellettuali (non romani) di richiamare l'attenzione del paese sul dramma sociale di queste parti di città. Ma in che maniera, attraverso la fotografia, la periferia ci parla già di sé, da sé?

Tazio Secchiaroli, fotografo di borgata

Paparazzo per antonomasia e fotografo di cinema, Tazio Secchiaroli è un borgataro nato nel 1925 a Centocelle -49. Sovente si è dedicato,

in parallelo all'attività di fotografo d'assalto, alla ripresa fotografica di alcune aree di periferia ⁻⁵⁰, sebbene questa parte del suo operato sia stata discussa solo marginalmente. Autore poco attento alla conservazione dei negativi, le sue fotografie di borgata ammonterebbero oggi a solo una cinquantina di riprese ⁻⁵¹. Le due che prendiamo in esame (figg. 3, 4), scattate nel 1952 ⁻⁵², risalgono al primo periodo del suo apprendistato presso l'agenzia VEDO di Adolfo Porry Pastorel ⁻⁵³: sono gli anni in cui Secchiaroli, non ancora professionista e in una condizione socio-economica assai incerta, per far fronte al mercato dell'editoria periodica sviluppa alcune peculiarità operative – come l'istintività d'azione e la schiettezza formale – che si sarebbero rivelate distintive per tutta la sua fotografia.

Ventenne, Secchiaroli fotografa la borgata in qualità di 'scattino' (perlopiù parenti ed amici in occasioni di cerimonia) già dal 1944-1945 ⁻⁵⁴; quindi dal 1952, nei momenti liberi dall'impegno alla VEDO, si dedica nuovamente a ritrarre gli ambienti di periferia a lui familiari. Una prima considerazione ci porta a riflettere sulle motivazioni che lo spingono a fotografare in questi anni la borgata, considerato il suo tenore di vita e il costo di apparecchio e pellicole ⁻⁵⁵. Non possiamo escludere il tentativo di vendere qualche fotografia, ma egli era all'epoca sconosciuto e i suoi agganci redazionali si esaurivano a testate quali "Il Giornale d'Italia" o "Il Messaggero", difficilmente interessate a pubblicare fotografie di borgata ⁻⁵⁶. Si potrebbe ipotizzare, quindi, che la sua attività fotografica in periferia sia da considerarsi, agli esordi, di interesse anzitutto individuale.

Una sua fotografia ci mostra una baracca (fig. 3) di fronte alla quale sono presenti due uomini e diversi oggetti ammassati disordinatamente. Il luogo dello scatto si ipotizza essere il Mandrione, non distante dalla borgata di Centocelle ⁻⁵⁷. Le due figure non sembrano essere il soggetto principale della ripresa; piuttosto è rilevante la presenza di un gran numero di banchi e arnesi, in particolare del grosso oggetto ritratto sulla sinistra, di cui è presente un secondo esemplare – visto frontalmente – sopra il carretto a cui l'uomo è poggiato. Si tratta di congegni musicali meccanici, nello specifico di piani a cilindro, in disuso già negli anni Trenta, ma dal dopoguerra suonati per la strada da vagabondi e girovaghi. Gli ingombranti strumenti, posti in primo piano, sono i protagonisti della fotografia: la presenza dei due uomini, forse artigiani o più semplicemente musicanti o circensi, vi si lega strettamente.

Un'altra fotografia (fig. 4) mostra cinque bambini sulla porta di un tugurio: a giudicare dalla presenza di un pianoforte sul carretto, è ipotizzabile che sia stata scattata negli stessi anni e nel medesimo luogo. Ad uno sguardo più attento, si tratta in realtà dello stesso pianoforte della fotografia precedente, di cui possiamo riconoscere gli identici elementi e le lamiere della baracca, ripresa da due diverse prospettive. In questo caso, se l'obiettivo di Secchiaroli fosse stato principalmente quello di una denuncia sociale, egli si sarebbe dovuto porre a sinistra del carretto, per non nascondere i bambini e la baracca dietro al grosso oggetto.

03

Tazio Secchiaroli,
"Roma '52 - Poveri a
Roma", 1952. Stampa alla
gelatina ai sali d'argento,
20,6 × 30,6 cm.
Milano, Archivio
Secchiaroli. ©Tazio
Secchiaroli/David
Secchiaroli



04

Tazio Secchiaroli,
"Roma '52 - Poveri a
Roma", 1952. Stampa alla
gelatina ai sali d'argento,
20,2 × 30,7 cm.
Milano, Archivio
Secchiaroli. ©Tazio
Secchiaroli/David
Secchiaroli



Suffragati dalle osservazioni sul contenuto, peraltro avvalorate sul piano formale dal taglio dell'immagine e, su quello stilistico, da una resa diretta, scarna e scevra del patetismo che al contrario caratterizza la fotografia di borgata degli anni 1945-1960, siamo portati a pensare che Secchiaroli avesse realizzato le due fotografie più per se stesso che non per un'ipotetica vendita. Va anche presa in considerazione l'ipotesi che egli, originario di una zona situata nei pressi del Mandrione, avesse familiarità con quel piano e che pertanto non ne nutrisse una semplice curiosità; non meno plausibile l'eventualità che egli conoscesse i due uomini ritratti. L'interesse tutto personale di Secchiaroli per i pianoforti ci richiama ad alcuni aspetti della modalità di rappresentazione proposta da Alberto Lattuada nella serie fotografica di *Occhio Quadrato* (1940) –⁵⁸, in cui una diversa realtà di emarginazione veniva narrata attraverso la memoria che circondava gli oggetti, piuttosto che nel ritratto dei suoi abitanti. In questo senso gli oggetti nelle fotografie di Secchiaroli possono divenire per noi dei rimandi, indici di una storia che non si esaurisce alla povertà ritratta, ma che rinvia alla presenza stessa di una popolazione, ai due uomini e al loro mestiere, nonché a un'usanza musicale di borgata.

Gli anni che vanno dal 1945 al 1960 sono fortemente segnati dal passato storico ed ancora legati al fenomeno della Resistenza e della Liberazione (con una fotografia che si legittima dello stesso trascorso storico e ideologico). A partire dai primi anni Sessanta il principio e la motivazione sociale diverranno la modernizzazione e la maggiore prosperità economica, misurata sul singolo e non più sulla collettività –⁵⁹. Da un contatto sempre maggiore della borgata con la società esterna, anche le interconnessioni sociali, caratteristiche della vita in periferia, andranno via via stemperandosi –⁶⁰, insieme ai rapporti con le culture d'origine e alle specificità individuali, per giungere a quel processo di omologazione sociale che prenderà avvio proprio dagli anni Sessanta. Nell'intento di rintracciare una modalità di rappresentazione visiva della borgata, non costretta entro i vincoli della gabbia politico-ideologica (che, per le ragioni considerate, è propria di molta fotografia degli anni 1945-1960), o eccessivamente appesantita di lirismo, che possa farsi voce della borgata stessa negli anni immediatamente precedenti al suo stravolgimento, vogliamo cogliere nelle fotografie di Secchiaroli uno sguardo ancora partecipativo dell'ambiente ritratto –⁶¹.

Conclusioni

I tre casi considerati riflettono altrettante trasformazioni nella restituzione visiva e verbale della borgata. Nell'ambito dell'editoria periodica, il contributo del 1946 di Giorgio Caproni è testimone di una prima mutazione, sebbene principalmente testuale: un intellettuale non romano propone un'inedita riflessione (in più articoli) sul popolo di periferia, immediatamente prima di *Paisà* di Rossellini e dunque in anticipo sulla grande produzione cinematografica che con maggior irruenza mostrerà la borgata. I singoli abitanti non compaiono ancora, ma la prospettiva

di Caproni si fa ‘interna’, assumendo il punto di vista della comunità che esplora.

L’articolo del 1951 di Libero Bigiaretti (anch’egli non romano), accompagnato dalle fotografie di Aldo Razzi, presenta ulteriori elementi di emancipazione: le peculiarità del singolo (o di un gruppo di singoli) vengono per la prima volta presentate in una rivista “di orientamento e di lotta politica”, in maniera peculiare e ragionata: lo scrittore ha conosciuto un borgatario. Tuttavia la fotografia non si affranca ancora dal messaggio testuale di cui è fondamentale supporto.

Le fotografie di borgata di Tazio Secchiaroli abbandonano infine questo rapporto, collocandosi al di fuori dell’immediato discorso giornalistico: l’origine culturale e la personalità del fotografo, propenso a una ripresa più istintiva che riflessiva degli oggetti e dei luoghi, hanno dato origine a immagini che comunicano non tanto una interpretazione documentaria, quanto piuttosto la percezione di un contesto sociale di cui il fotografo anzitutto è parte.

—
Note

— ¹ Il termine “borgata” viene utilizzato per la prima volta nel 1924 con la costituzione della zona di Acilia: Insolera 2001, p. 145.

— ² Dall’isolamento del complesso del Campidoglio e dalle distruzioni nella zona dei fori imperiali nacquero le borgate di San Basilio, Prenestina e Gordiani: Manieri Elia 1991.

— ³ Dalla distruzione della Spina di Borgo (1934-1936), nascono le borgate di Primavalle, Pietralata e Acqua Bullicante, per gli oltre 5.000 sfollati. Cederna 1979 e Clementi / Perego 1983.

— ⁴ Berlinguer / Della Seta 1976, pp. 26-27.

— ⁵ Sulla legge 1092 del 6 luglio 1939: Berlinguer / Della Seta 1976, p. 233.

— ⁶ L’*Inchiesta* prese in esame anche le borgate (sebbene solo cinque delle oltre 100 esistenti).

La relazione finale fu curata dalla parlamentare comunista Maria Lisa Cinciari Rodano, che denunciò la generale ignoranza al riguardo: Fiocco 2004, p. 130.

— ⁷ Berlinguer / Della Seta 1976, pp. 217-230.

— ⁸ Sulla fotografia italiana nei periodici dell’epoca, si veda Russo 2011.

— ⁹ Ferrarotti 1979.

— ¹⁰ Valtorta 2013.

— ¹¹ Turrone 1959.

— ¹² Le circa cento fotografie (raccolte in serie dal CRAF di Spilimbergo) sono state realizzate in stretta connessione con il cinema coevo, mediante un approccio documentario (Turrone 1959).

— ¹³ Russo 1997, pp. 73-90, in part. p. 78.

— ¹⁴ Appartenenti alla prima ondata di interesse sono ad esempio due articoli non firmati apparsi nel 1947 su “L’Unità”:

Una battaglia condotta dai comunisti, corredato da due fotografie che ritraggono altrettanti deputati del PCI in visita in borgata (Una battaglia 1947) e Perché deve vincere il Blocco del Popolo, in cui tre fotografie mostrano solo baracche deserte, riprese da una certa distanza (Perché deve vincere 1947).

— ¹⁵ Gli articoli sulle borgate nel settimanale di Sandro Pallavicini si concentrano nel 1949: Fiore 1948a, 1948b. Le otto fotografie che compongono ogni articolo (scattate da Enrico Aldanese e Mario Damicelli), più rasserenanti rispetto a quelle de “L’Unità”, ritraggono quasi tutte gente del luogo (l’ambiente raramente è ripreso), ma dalla ristretta prospettiva del fatto di cronaca.

— ¹⁶ Paolo Morello (2010, p. 216) parla di

“spettacolarizzazione della miseria” riferendosi all'utilizzo politicizzato di immagini che nel dopoguerra mostrano le aree più povere del Paese.

– 17 In particolare dalla pubblicazione dei romanzi *Ragazzi di vita* (1955) e *Una vita violenta* (1959), e dalla raccolta di poesie *Le Ceneri di Gramsci* (1957).

– 18 Nel febbraio del 1956 vengono organizzate, da alcuni intellettuali insieme a delegazioni del PCI, le spedizioni a Primavalle, Pietralata e Prenestino per prestare soccorso – a seguito di tremende nevicate – e lanciare un appello al governo.

– 19 Pinna 1996.

L'inchiesta sulla borgata si svolge nell'ambito dello studio sulle musiche cerimoniali delle comunità Rom del Mandriane.

– 20 Ne “L'Espresso” compaiono immagini di borgata soprattutto nel quadriennio 1958-1961: è interessante la serie di quattro articoli, *Rapporto morale su Roma*, che mostrano, senza crediti e confusamente associate, fotografie di Pinna (realizzate nella spedizione con Cagnetta) e di William Klein (da *Rome*, 1959): Serini / Zanetti 1961a, 1961b, 1961c, 1961d. “Il Mondo” propone interventi di denuncia sulle borgate ma dal punto di vista fotografico le rappresenta velatamente, con fotografie di Paolo Di Paolo, Maria Orioli, Ivo Melolesi e di autori considerati della “scuola romana”, di un realismo aneddotico e ottimistico: Cutrupi 2005.

– 21 Sulla rivista “Il Contemporaneo” viene

presentata parte del poemetto di Pasolini // *pianto della scavatrice* assieme a sei fotografie anonime: Pasolini 1957. “Cinema Nuovo” ospita, nel 1954-1955, 33 fotodocumentari, pensati da Guido Aristarco e Cesare Zavattini in stretto rapporto con gli obiettivi di rivalutazione dei temi del cinema neorealista, di cui due sulle borgate (Lalonde 1955; Manetti / Mastellini 1955): le fotografie anonime nel primo e quelle di Marisa Mastellini nel secondo esprimono un approccio narrativo-documentario non comune.

– 22 Pasolini 1958a, b, c; Rea 2012. L'attenzione fotografica di “Vie Nuove” alle borgate va dall'inizio del 1949 fino al 1952 circa: donne e bambini sono i massimi protagonisti, ritratti troppo spesso in pose artificiali. Dal 1956 vi è di nuovo una spiccata attenzione al tema.

– 23 Di origine meridionale e quasi tutti provenienti da studi universitari, questi autori hanno sviluppato la propria fotografia a Roma, durante gli anni Cinquanta. Ispirati anche dalla fotografia umanista francese, essi hanno messo in luce la semplicità e il volto della tenerezza popolare, attraverso un realismo formalmente composto. Viganò 2006.

– 24 Cooperativa di fotografi fondata nel 1952 da Franco Pinna e Caio Garrubba – a cui si uniscono Nicola Sansone, Pablo Volta e Plinio De Martiis – e scioltesi nel 1954. Pinna 1996; Garrubba 1983.

– 25 Donzelli / Frabotta 2012, p. 78.

– 26 Caproni 1965.

– 27 Va precisato come le prime fotografie di borgata apparse su “L'Unità”, principale periodico di divulgazione fotografica della borgata, si riferiscono al 1945 (Alla periferia 1945), ma fino al 1947 pressoché nessuna immagine ne ritrae gli abitanti.

– 28 Donzelli / Frabotta 2012, p. 49.

– 29 Caproni 1946a, p. 2.

– 30 *Ibidem*.

– 31 *Ibidem*.

– 32 *Ibidem*.

– 33 Caproni 1946b, p. 1.

– 34 *Ibidem*.

– 35 Vittorini 1954; Dolfi 2007, pp. 61-81, in part. pp. 61-64.

– 36 Caproni 1946b, p. 1.

– 37 E. Vittorini, in Dolfi 2007, p. 62.

– 38 “Con ‘Politecnico’ fu la prima volta che la fotografia venne introdotta nel linguaggio culturale e portata a far corpo con esso in modo da renderne più evidenti (visivi) i concetti e insieme da caricarsi di significati rinnovatori”, lvi, p. 61.

– 39 Caproni 1946b, p. 1.

– 40 Morello 2010, pp. 211-271.

– 41 E. Vittorini in Dolfi 2007, p. 62.

– 42 Caproni 1946a, p. 2.

– 43 Funghi 1951a, 1951b, ognuno illustrato da tre fotografie anonime; Natoli 1951, con sei fotografie anonime.

– 44 Bigiaretti aveva già scritto del popolo di borgata tra il 1937 e il 1948 (raccolta *Questa Roma*): Bigiaretti 1981, pp. 63-86.

– 45 Bigiaretti 1951, pp. 5-6.

– 46 *Ivi*, p. 5.

– 47 *Ibidem*.

– 48 Non sappiamo se il formato quadrato dell'immagine provenga da un taglio redazionale o se sia originale del negativo, poiché l'archivio fotografico della rivista è da alcuni anni non consultabile.

– 49 Secchiaroli 1977; Mormorio 1984 e 1998. Abbiamo notizia di altri due fotografi nati e vissuti in borgata negli anni considerati, i paparazzi Guglielmo Coluzzi e Sergio Strizzi; tuttavia non vi è testimonianza di una loro particolare attenzione fotografica nei confronti della periferia romana.

– 50 La prima fotografia scattata da Secchiaroli, proprio in periferia, con una Kodak Retina II C di un amico, sarebbe del 1943 (Mormorio 1998, p. 7): si tratta del ritratto di un compagno presso un campo di calcio a Centocelle.

– 51 Da un colloquio con Giovanna Bertelli, in data 7 novembre 2013.

– 52 Negativi e provini rimasti degli scatti realizzati da Secchiaroli in periferia sono custoditi presso l'Archivio Tazio Secchiaroli di Roma. Ringraziamo Giovanna Bertelli e David Secchiaroli per la gentile concessione

delle fotografie qui prese in esame.

– 53 Dopo il quadriennio con Pastorel, Secchiaroli fonda, assieme a Sergio Spinelli, l'agenzia fotografica *Roma's Press Photo*, che lascia nel 1962 al suo socio, per dedicarsi alla fotografia di cinema: Mormorio 1998, pp. 12-17.

– 54 Sappiamo, da una lettera pubblicata da Paolo Morello (2010, p. 230), scritta da Secchiaroli al fotografo Francesco Carlo Crispolti, di almeno un matrimonio ripreso alla zona cavernosa della Torraccia, che tornerà a fotografare nel 1952.

– 55 Nel 1952 la VEDO era "un'agenzia già vecchia e scassata" (Mormorio 1998, p. 13).

– 56 Secchiaroli, tramite la VEDO, aveva contatti anche con il giornale comunista "Momento Sera" (Mormorio 1998), ma non abbiamo trovato notizie di una sua pubblicazione fotografica di borgata sul quotidiano.

– 57 Una fotografia pubblicata anonima e senza una data precisa in Siciliano / Pirani 2006, p. 69, da noi attribuita a Secchiaroli, presenta alcuni elementi in comune con la nostra immagine, che lasciano pensare

ad uno scatto eseguito nello stesso luogo e nel medesimo giorno. Tuttavia la didascalia alla fotografia pubblicata nel testo riporta, come luogo dello scatto, la zona cavernosa della Torraccia; crediamo dunque che anche questa sia da riferirsi al Mandrione.

– 58 Lattuada 1940: volume composto da 26 tavole fotografiche, realizzate nel 1937, di alcune aree baraccate di Milano, della Fiera di Sinigaglia e di zone di Venezia.

– 59 Ginsborg 1998, pp. 288-294, 305-309.

– 60 Sull'alterazione delle borgate negli anni Sessanta e Settanta, Ferrarotti 1979.

– 61 Secchiaroli fotografa di nuovo la borgata nel settembre del 1960, seguendo Pier Paolo Pasolini durante i sopralluoghi per il film *Accattone*. Le fotografie sono state raccolte da Graziella Chiarocci in un importante album, di cui chi scrive ha in corso di pubblicazione un approfondimento.

Bibliografia

- Alla periferia 1945** *Alla periferia della città si lotta contro la disoccupazione, la fame, la miseria*, in "L'Unità", XXII (nuova serie), n. 12, 14 gennaio 1945, p. 2.
- Berlinguer / Della Seta 1976** Giovanni Berlinguer / Piero Della Seta, *Borgate di Roma*, Roma, Editori Riuniti, 1976 (seconda edizione).
- Bigiaretti 1951** Libero Bigiaretti, *La banda del Carbonaro domina la Via Prenestina. Avventure e sventure di ragazzi in un suburbio romano*, in "Vie Nuove", a. VI, n. 24, 1 luglio 1951, p. 5-6.

- Bigiaretti 1981** Libero Bigiaretti, *Questa Roma: lungo viaggio sentimentale da una città pacioccona e rionale a una metropoli dispersiva e caotica*, Roma, Newton Compton, 1981.
- Caproni 1946a** Giorgio Caproni, *Anche a Roma l'Italia: storia di una periferia. Le "borgate" confino di Roma*, in «Il Politecnico», a. II, n. 16, 12 gennaio 1946, p. 2.
- Caproni 1946b** Giorgio Caproni, *Viaggio fra gli esiliati di Roma*, in «Il Politecnico», a. II, n. 22, 23 febbraio 1946, p. 1.
- Caproni 1965** Giorgio Caproni, *Congedo del viaggiatore cerimonioso e altre prosopopee*, Milano, Garzanti, 1965.
- Cederna 1979** Antonio Cederna, *Mussolini urbanista: lo sventramento di Roma negli anni del consenso*, Bari, Laterza, 1979.
- Clementi / Perego 1983** Alberto Clementi / Francesco Perego, *La metropoli "spontanea", il caso di Roma: 1925-1981. Sviluppo residenziale di una città dentro e fuori dal piano*, Bari, Dedalo, 1983.
- Cutrupi 2005** Massimo Cutrupi, *Il Mondo e la fotografia. Il fondo Pannunzio*, Roma, Nuova Arnica, 2005.
- Dolfi 2007** Anna Dolfi (a cura di), *Letteratura & fotografia*, Roma, Bulzoni, 2007.
- Donzelli / Frabotta 2012** Elisa Donzelli / Biancamaria Frabotta (a cura di), *Giorgio Caproni: Roma la città del disamore*, Roma, De Luca, 2012.
- Ferrarotti 1979** Franco Ferrarotti, *Roma da capitale a periferia*, Bari, Laterza, 1979.
- Fiocco 2004** G. Fiocco, *L'Italia prima del miracolo economico, L'inchiesta sulla miseria, 1951-1954*, Roma, Pietro Lacaita Editore, 2004.
- Fiore 1948a** Ilario Fiore, *L'hanno chiamato Villa Gaia*, in "La Settimana Incom", a. I, n. 3, 18 dicembre 1948, pp. 9-10.
- Fiore 1948b** Ilario Fiore, *Per comprare calce e mattoni hanno venduto i pochi mobili*, in "La Settimana Incom", a. I, n. 3, 18 dicembre 1948, pp. 9-10.
- Funghi 1951a** Franco Funghi, *È morta una bimba uccisa dalla miseria*, in "Vie Nuove", a. V, n. 50, 17 dicembre 1950, p. 5.
- Funghi 1951b** Franco Funghi, *L'inferno di Tor Marancia*, in "Vie Nuove", a. VI, n. 2, 14 gennaio 1951, p. 6.
- Insolera 2001** Italo Insolera, *Roma moderna: un secolo di storia urbanistica, 1870-1970*, Torino, Einaudi, 2001.
- Garrubba 1983** Caio Mario Garrubba, *Caio Garrubba*, Milano, Gruppo Editoriale Fabbri, 1983.
- Ginsborg 1998** Paul Ginsborg, *Storia d'Italia 1943-1996, Famiglia, società, Stato*, Torino, Einaudi, 1998.
- Lalonde 1955** Gaby Lalonde, *I fotodocumentari di Cinema Nuovo. Beatrice e Maorina*, in "Cinema Nuovo", a. IV, n. 52, 10 febbraio 1955, pp. 97-105.
- Lattuada 1941** Alberto Lattuada, *Occhio quadrato: 26 tavole fotografiche*, Milano, Corrente, 1941.
- Manetti / Mastellini 1955** Roberto Manetti / Marisa Mastellini, *I fotodocumentari di Cinema Nuovo. Roma proibita*, in "Cinema Nuovo", a. IV, n. 70, 10 novembre 1955, p. 337-345.
- Manieri Elia 1991** Mario Manieri Elia, *Roma capitale: strategie urbane e uso delle memorie*, in Alberto Caracciolo (a cura di), *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. Il Lazio*, Torino, Einaudi, 1991.
- Morello 2010** Paolo Morello, *La fotografia in Italia (1945-1975)*, Roma, Contrasto, 2010.

- Mormorio 1984** Diego Mormorio / Mario Verdone (a cura di), *Il mestiere di fotografo*, Roma, Romana Libri Alfabeto, 1984.
- Mormorio 1998** Diego Mormorio, *Tazio Secchiaroli: dalla dolce vita ai miti del set*, Milano, Federico Motta, 1998.
- Natoli 1951** Aldo Natoli, *L'altra Roma. Il Congresso visita il lavoro e le sofferenze del popolo romano*, in "Vie Nuove", a. VI, n. 15, 15 aprile 1951, pp. 7-8.
- Pasolini 1957** Pier Paolo Pasolini, *Il pianto della scavatrice*, in "Il Contemporaneo", a. IV, supplemento al n. 4, 8 giugno 1957, p. 1.
- Pasolini 1958a** Pier Paolo Pasolini, *Viaggio per Roma e dintorni: Il fronte della città*, in "Vie Nuove", a. XIII, n. 18, 3 maggio 1958, pp. 4-7.
- Pasolini 1958b** Pier Paolo Pasolini, *Viaggio per Roma e dintorni: I campi di concentramento*, in "Vie Nuove", a. XIII, n. 19, 10 maggio 1958.
- Pasolini 1958c** Pier Paolo Pasolini, *Viaggio per Roma e dintorni: I tuguri*, in "Vie Nuove", a. XIII, n. 21, 24 maggio 1958.
- Perché deve vincere 1947** *Perché deve vincere il Blocco del Popolo*, in "L'Unità", a. XXIV, n. 240, 12 ottobre 1947, p. 2.
- Pinna 1996** Giuseppe Pinna (a cura di), *Franco Pinna: fotografie 1944-1977*, Milano, Federico Motta Editore, 1996.
- Pinna 2012** Giuseppe Pinna, *Con gli occhi della memoria. La Lucania nelle fotografie di Franco Pinna. Catalogo generale dei provini*, Trieste, Il Ramo d'Oro, 2012.
- Rea 2012** Ermanno Rea, *1960: io reporter*, Milano, Feltrinelli, 2012.
- Russo 1997** Antonella Russo, *Il luogo e lo sguardo. Letture di storia e teoria della fotografia*, Torino, Scriptorium, 1997.
- Russo 2011** Antonella Russo, *Storia culturale della fotografia italiana. Dal Neorealismo al Postmoderno*, Torino, Einaudi, 2011.
- Serini / Zanetti 1961a** Mariasilvia Serini / Livio Zanetti, *Rapporto morale su Roma. Il peccato femminile*, in "L'Espresso", a. VI, n. 13, 26 marzo 1961, pp. 1-2.
- Serini / Zanetti 1961b** Mariasilvia Serini / Livio Zanetti, *Rapporto morale su Roma. Il peccato maschile*, in "L'Espresso", a. VI, n. 14, 2 aprile 1961, pp. 13-14.
- Serini / Zanetti 1961c** Mariasilvia Serini / Livio Zanetti, *Rapporto morale su Roma. Perché sono ragazzi di vita*, in "L'Espresso", a. VI, n. 15, 9 aprile 1961, pp. 17-18.
- Serini / Zanetti 1961d** Mariasilvia Serini / Livio Zanetti, *Rapporto morale su Roma. Il complesso del Nido*, in "L'Espresso", a. VI, n. 14, 2 aprile 1961, pp. 17-18.
- Secchiaroli 1977** Tazio Secchiaroli, in "Progresso Fotografico", a. LXXXIV, n. 11, novembre 1977, pp. 16-31.
- Siciliano / Pirani 2006** Enzo Siciliano / Federica Pirani (a cura di), *Pasolini e Roma*, catalogo della mostra (Roma, Museo di Roma in Trastevere, 2006), Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2005.
- Turroni 1959** Giuseppe Turroni, *Nuova fotografia italiana*, Milano, Schwarz Editore, 1959.
- Una battaglia 1947** *Una battaglia condotta dai comunisti. Oggi nasce a Tormarancio un nuovo decoroso quartiere*, in "L'Unità", a. XXIV, n. 118, 21 maggio 1947, p. 2.
- Valtorta 2013** Roberta Valtorta (a cura di), *Luogo e identità nella fotografia italiana contemporanea*, Torino, Einaudi, 2013.
- Viganò 2006** Enrica Viganò, *Neorealismo: la nuova immagine in Italia 1932-1960*, Milano, Admira, 2006.
- Vittorini 1954** Elio Vittorini, *La foto strizza l'occhio alla pagina*, in "Cinema Nuovo", a. III, n. 33, aprile 1954, pp. 200-202.