

great schools” – because ethical. And the overarching rationale behind these examples of Ruskin’s interest in the relative value of a given variety of artistic language lies in his sense of the significance of art as a “theoretic” or cognitive and at the same time ethical instrument. The history of his “changing views” on photography is not bound to be received, as the authors quaintly suppose, “Like seals at the zoo [...] grateful for a never-ending supply of fish”, even though, disconcertingly, this is “herring one day and mackerel or cod the next”. Nor must Ruskin’s “multi-coloured observations over the years” necessarily be counted “a row of elegant but mismatching socks” laid out with disarming “candour”. What is largely missing from the discussion of this aspect of the authors’ subject, as from that of the “avocation” of “photographer” they are anxious to claim for Ruskin, is, broadly, the didactic thrust of his work, and thereby one of its central foci, namely the question of the uses and abuses of images. In a lecture of 1872, for instance, comparing “beautiful” modern photographs of the Valley of Chamouni with Turner’s watercolour of the same, Ruskin declared, “You will learn much from them, and will mislearn more.” Seen from this angle, Ruskin’s “vacillating opinions” on photography reflect not only his response to and need to comprehend diverse possible modes of representation and their ethical significance, but also a crucial, though (in ziggy-zaggy fashion) not absolutely novel development in his thinking about the work of art itself, whereby from the 1860s increasing importance was accorded to its concrete production and the manually traced graphic image came to assume the status of an epitome of all forms of thoughtful industry. Such a position could not but weigh against photography, as opposed to drawing and (paradigmatically) engraving, though it also could not cancel the cognitive and ethical value of the daguerreotype in particular, whose fascination for Ruskin lay not only or not merely in its “pristine sharpness” and aptitude for “record”, but rather in the integrity of this mode of representation, in the dual sense of wholeness or completeness (it was this which first fired Ruskin’s enthusiasm for the process, when struggling against time and adverse circumstances to achieve a complete but at the same time analytical representation of certain Venetian palazzi) and also of ‘right’ balance between “sacrifice of details in the shadowed parts” and “depth of tone” or distinct “gradation” in the lights.

RICCARDO DONATI

Il tangibile e l’immaginario: fotografia e letteratura nell’Italia moderna



Giorgia Alù / Nancy Pedri (a cura di),
Enlightening Encounters.
Photography
in Italian Literature

Toronto, University
of Toronto Press,
2015, pp. 328, ISBN
9781442648074

E *nlightening Encounters* (d’ora in poi *EE*), volume impreziosito da una raffinata copertina – uno scatto di Mario Giacomelli tratto dalla serie *Io non ho mani che mi accarezzino il volto* – rappresenta per così dire il secondo pannello di un dittico dedicato dagli studiosi internazionali al tema dei rapporti tra letteratura e fotografia nella cultura italiana, dittico inaugurato nel 2014 dalla raccolta di saggi *Stillness in Motion: Italy, Photography, and the Meanings of*

Modernity, anch'essa pubblicata dai tipi della University of Toronto Press. *EE*, curato da Giorgia Alù (University of Sydney) e Nancy Pedri (Memorial University, Newfoundland), è diviso in quattro sezioni e undici capitoli, abbracciando un arco di tempo che va dalla seconda metà dell'Ottocento a oggi ed esplorando varie tipologie testuali, dal romanzo al foto-racconto, colte nelle loro implicazioni retoriche, stilistiche, linguistiche, narratologiche.

Sia nelle pagine introduttive che in quelle conclusive le curatrici sostengono a più riprese che il volume interverrebbe a colmare una lacuna, dal momento che il tema dei rapporti tra arte e fotografia sarebbe sino a oggi rimasto ignorato o comunque "sottostimato" dagli studiosi di cultura italiana. Si tratta di un'affermazione non solo inesatta ma davvero singolare, dal momento che l'apparato bibliografico posto in calce a *EE* basta da solo a smentirla; al contrario, si può affermare che anche in Italia gli studi sull'intermedialità tra immagine fotografica e pagina tipografica siano da tempo al centro dell'attenzione critica: si pensi soltanto ai due fondamentali tomi su *Letteratura e Fotografia* curati da Anna Dolfi nel 2005-2007, qui appena distrattamente menzionati. Più che avventurarsi in una terra vergine, insomma, come vorrebbero le curatrici, i contributi migliori del libro giungono ad arricchire, talora anche in modo significativo e sostenuti da puntuali riferimenti teorici – spiccano i nomi di Peirce, Benjamin, Sontag, Barthes, Berger e Mitchell – il panorama già nutrito delle ricerche sull'argomento.

L'utile saggio iniziale, firmato da Alù e Pedri, traccia una sintetica ma efficace storia dei fattori socio-culturali che nella nostra tradizione hanno determinato l'intersezione del linguaggio letterario con quello della camera oscura, sottolineando come il testo fotografico sia stato interpretato in modo perlomeno duplice, ora secondo una concezione meramente documentaria, ora come mezzo estetico decisivo per attivare nuove modalità della rappresentazione del sé. Se l'età del Verismo e poi, in parte, del Neorealismo, sembrerebbero propendere per un'oggettivazione dell'immagine intesa come mezzo tecnico atto a riprodurre fedelmente una data realtà, diversamente già nell'Ottocento (esemplare il caso di Imbriani) e poi nel primo Novecento (Gozzano e D'Annunzio tra gli altri) vi sono autori che annettono il testo fotografico al loro progetto di costruzione finzionale, interpretandolo e ri-funzionalizzandolo come elemento di suggestione immaginifica. La prima sezione di *EE*, intitolata *The Lure of Photography*, concentra l'attenzione sull'impatto stilistico, estetico e tematico della fotografia sulla letteratura, presentando saggi sul panorama italiano di fine Ottocento, su Calvino e Celati, sulla collaborazione tra il fotografo Vittorio Fossati e lo scrittore Giorgio Messori. Particolarmente stimolante risulta il primo di questi tre interventi, firmato da Maria Grazia Lolla, che prende le mosse dalla celebre dichiarazione di Paul Valéry secondo cui la fotografia sarebbe l'arte del tangibile mentre letteratura e arte sarebbero arti dell'intangibile e dell'immaginario. Lolla dimostra molto bene, attraverso esempi scelti con cura, come i pensatori positivisti, e in molti casi anche i letterati dell'epoca, spesso respingessero l'idea della fotografia come documento o fatto, tendendo invece a vedere nell'immagine stampata una misteriosa testimonianza di ciò che è assente, invisibile, immateriale e inafferrabile (in tal senso, basti pensare al rapporto tra fotografia e spiritismo studiato da Francesco Galluzzi).

Questi aspetti cruciali dell'esperienza ottocentesca sono poi ripresi nel saggio di Sarah A. Carey che apre la seconda sezione, intitolata *Photography Structuring Narrative* e dedicata a quegli esperimenti letterari tesi a evidenziare la duplice natura della fotografia (come documento e come oggetto simbolico). In continuità con le pagine di Lolla, nel saggio dedicato a *Merope IV* di Vittorio Imbriani Carey riflette sull'immagine fotografica come catalizzatrice di pulsioni libidiche che si traducono in impulsi narrativi, evidenziando la straordinaria sensibilità con cui lo scrittore napoletano seppe accogliere gli stimoli immaginifici provenienti dalla nuova invenzione mediale. Sul tema del rapporto erotismo/fotografia torna poi, nella sezione conclusiva, anche Mariarita Martino, in un bel contributo dedicato al tema della scopofilia (intesa come sovrapporsi di voyeurismo ed

esibizionismo) ne *L'uomo che guarda* di Alberto Moravia. Chiude la seconda sezione un intervento di Nancy Pedri su Erri De Luca.

Il testo a nostro giudizio più stimolante di *EE* si legge in *Narrated Photographs and Photographs Narrating*, terza sezione del volume dedicata al potenziale narrativo del testo fotografico, comprendente interventi su Tabucchi, Del Giudice, Romano, Vittorini. Il brillante contributo *Photo-Poems* di Marco Andreani si concentra sui lavori dei fotografi Luigi Crocenzi (in particolare sui testi a puntate apparsi sulla rivista "Il Caffè") e Mario Giacomelli, due autori molto diversi tra loro ma che collaborarono intensamente per oltre un decennio (1960-1973). Come Andreani dimostra, se Crocenzi nei suoi lavori incrocia la tipica istanza narrativa della letteratura con gli aspetti peculiari del linguaggio per immagini, allineando dettagli figurativi in vista di uno scopo dichiaratamente pedagogico, Giacomelli decontestualizza i soggetti, creando immagini essenziali e intense che volutamente si sottraggono a ogni interpretazione univoca. Siamo dunque qui di nuovo alle prese con la dicotomia tra fotografia come documento e fotografia come mezzo artistico, ma anche in presenza di due visioni del fatto creativo particolarmente rappresentative di un dato periodo storico, quando le questioni del realismo, del valore educativo dell'arte e insieme della sua libertà espressiva erano al centro del dibattito culturale. Ciò che risulta particolarmente interessante è che Crocenzi e Giacomelli, così diversi tra loro, attraverso la loro collaborazione stabiliscano non tanto un'intesa quanto un dialogo tra le istanze neorealiste del primo, tese a ottenere il massimo possibile di intelligibilità, e le esigenze poetiche del secondo, deciso a non affidare all'arte un messaggio univoco bensì la possibilità di esprimere conflitti, tensioni, ambiguità.

La quarta sezione, *Through the Lens*, attraverso contributi su Andrea De Carlo, Alberto Moravia e Ornella Vorpsi focalizza l'attenzione sul rapporto tra fotografie e testi letterari intesi come mezzi capaci, attraverso la loro interazione, di controllare e significare il reale. Del saggio su Moravia si è detto; quanto al contributo di Giorgia Alù sulla scrittrice, pittrice e fotografa di origine albanese Ornella Vorpsi, merita di essere segnalato in quanto offre interessanti spunti di riflessione su un'autrice che ancora non gode di un'ampia letteratura critica.

GIOVANNI FIORENTINO

War is over: la guerra in-finita delle immagini



Gabriele D'Autilia/
Enrico Menduni
(a cura di),
War is Over! L'Italia
della Liberazione
nelle immagini dei
U.S. Signal Corps
e dell'Istituto Luce,
1943-1946

Roma, Contrasto,
2015, pp. 204, ISBN
9788869656422

La storia si può riscrivere anche attraverso l'immagine, attraverso il montaggio e l'interrogazione di fotografie-documento, magari mai apparse sui giornali, provenienti da archivi storici a volte sconosciuti, a volte semplicemente nascoste, sparite dalla scena pubblica, assemblate intrecciando la prospettiva diacronica a quella sincronica; fotografie che diventano una possibile contro-narrazione che investe la natura stessa del *medium*. La ricerca visiva