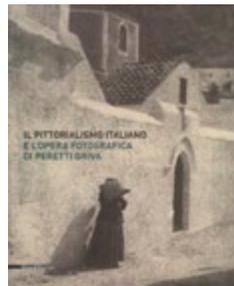


MARIA FRANCESCA BONETTI

'Luci ed ombre' sulla fotografia pittorica in Italia



Marco Antonetto /
Dario Reteuna (a cura di),
**Il pittorialismo
italiano e l'opera
fotografica di Peretti
Griva**. Dalle collezioni
fotografiche del Museo
Nazionale del Cinema

Cinisello Balsamo,
Silvana Editoriale, 2017,
pp. 256
ISBN 9788836636105
€ 34,00

Nell'ambito dell'originario e irriducibile confronto tra la fotografia e i tradizionali linguaggi artistici che l'avevano storicamente preceduta nelle funzioni rappresentative ed espressive, con la conseguente *querelle* relativa alla natura (artistica o meccanica) del mezzo, la stagione del pittorialismo è quella che – a dispetto della sua stessa denominazione – ha costituito forse il momento più critico. Non soltanto per le numerose e non sempre coerenti declinazioni alle quali ha dato vita, nei decenni a cavallo tra Ottocento e Novecento, la pratica fotografica di diversi operatori, professionisti e 'dilettanti'; ma anche per le ambiguità e le contraddizioni implicite, in molti casi, nel dibattito teorico che accompagnò l'evoluzione dell'estetica fotografica nel momento della sua più consapevole esigenza di affrancarsi dagli schemi rappresentativi e dalle convenzioni stilistiche del disegno e della pittura, per trovare in

sé, nelle proprie modalità e specificità tecniche e linguistiche, quell'autonomia di espressione e di produzione iconica che, sola, avrebbe potuto definitivamente decretare la parità della fotografia rispetto alle altre arti.

A queste contraddizioni e a queste criticità hanno contribuito le tendenze immediatamente successive che, con le medesime finalità e aspirazioni, ma con un atteggiamento di segno opposto, già a partire dagli anni del primo dopoguerra propugnavano, in piena sintonia con il clima modernista aperto dalle avanguardie, un maggiore rigore referenziale e un'assoluta oggettività della fotografia, con un ritorno alla "purezza" del mezzo, alla "castità di visione" dei primi maestri delle origini (Lamberto Vitali, 1936). Questa tendenza respingeva, nell'ambito delle sperimentazioni e delle nuove ricerche formali, tutte quelle manipolazioni e quegli interventi di carattere interpretativo che, in Italia ancora fino agli anni Quaranta, erano invece gli elementi sui quali facevano leva i fotografi legati al movimento pittorialista per la legittimazione autoriale e creativa della propria produzione.

Un nuovo contributo, nell'ambito della storiografia italiana – peraltro già ben nutrita di saggi, articoli e cataloghi su questo capitolo della fotografia italiana (a cominciare da *Fotografia Pittorica 1889/1911*, Milano-Firenze, 1979) – è offerto oggi dal volume pubblicato in occasione della mostra dedicata a Torino, presso il Museo Nazionale del Cinema, all'opera fotografica di Domenico Riccardo Peretti Griva – attualmente conservata presso le collezioni dello stesso museo – e agli altri numerosi protagonisti del movimento, che ha avuto a Torino, relativamente all'Italia e a partire almeno dal 1898 (con la sezione di fotografia artistica all'Esposizione Nazionale e il Primo Congresso Fotografico Italiano), il suo centro principale di espressione e di irradiazione. Un omaggio, oltre che una sintetica ricognizione, al ruolo propulsivo che la città ha giocato nel corso della storia della fotografia italiana, in particolare nel momento cruciale del suo passaggio da una fase ancora attestata ai modelli della rappresentazione pittorica ottocentesca a quella modernista. Un omaggio che è del resto programmaticamente condensato anche nelle pagine dedicate da Donata Pesenti Compagnoni a Maria Adriana Prolo, studiosa di cinema e collezionista, fondatrice del Museo Nazionale del Cinema, della quale viene ripubblicato il testo che, nel 1976, aveva già gettato luce sull'importante e feconda presenza della città – con i suoi fotografi, le società fotografiche, le esposizioni e le produzioni editoriali di settore ("La Fotografia artistica", "Il Corriere fotografico" con l'annuario "Luci ed ombre") – nell'ambito del movimento pittorialista internazionale.

Il volume si presenta anche come catalogo della mostra (proposta però con il titolo *Tonalità tangibili. Peretti Griva e il pittorialismo italiano*), con testi che introducono le due diverse sezioni, dedicate rispettivamente a Peretti Griva (a cura di Giovanna Galante Garrone) e agli altri autori italiani (a cura di Marco Antonetto e Dario Reteuna), con le tavole che riproducono le opere in mostra, tutte riproposte (con i relativi dati catalografici) anche in un elenco alla fine del libro, suddiviso in tre parti: "Domenico Riccardo Peretti Griva", "Il pittorialismo italiano", "Dal pittorialismo al modernismo".

Il volume si apre con un suggestivo testo introduttivo di Italo Zannier (*Dall'anima al corpo, dal dagherrotipo al bromolio*), che individua come valori essenziali e peculiari della fotografia pittorialista la materialità e la "concretezza epidermica" dell'immagine e che celebra la passione dell'intellettuale, magistrato di professione e fotografo *amateur*, che dai primi decenni del Novecento fu tra i più impegnati in quel "combattimento per un'immagine" che, fin dalle origini, aveva visto schierati su fronti opposti teorici e critici, oltre che artisti e fotografi. Il saggio di Zannier apre la sezione dedicata a Peretti Griva (oggetto di studio già in due recenti mostre, a Torino, Biblioteca Civica Villa Amoretti, nel 2004 e a Modena, Fondazione Fotografia, nel 2012, con cataloghi rispettivamente a cura di Laura Danna Leonardo e Chiara Dall'Olio), che comprende

un'esaustiva, nonché tenera, ricostruzione biografica e critica del fotografo – offerta dalla testimonianza della nipote Giovanna Galante Garrone – e uno scritto di Chiara Magarini Garrone, che puntualmente descrive il fondo fotografico dell'autore donato nel 2011 al museo dalla figlia Maria Teresa, con dati essenziali sulla sua organizzazione e composizione (quantità e tipologia di materiali, tecniche, formati, soggetti, modalità ed epoche di realizzazione).

La ricostruzione dei fatti e dell'attività dei protagonisti che hanno meglio rappresentato gli sforzi della fotografia italiana per adeguarsi alle tendenze internazionali del movimento pittorialista è affidata a Dario Reteuna (*Il pittorialismo: una visione globalmente condivisa*), che tenta di tracciare la storia del pittorialismo italiano, rilevando come suo principale limite quegli elementi di varietà e frammentarietà, nelle scelte e negli esiti delle diverse produzioni locali, che hanno impedito la nascita di una 'scuola' dal carattere unitario, diversamente da altri paesi europei o dall'esperienza americana.

È apprezzabile l'impegno di una sintesi ampiamente documentata, arricchita da un notevole apparato di biografie storico-critiche (relative ai 77 autori in mostra, per un totale di circa 160 immagini), che si segnala per la ricchezza di informazioni, desunte da un accurato spoglio delle fonti e, in molti casi, dall'esame e dalla conoscenza di materiali e documenti inediti. Non sfuggono tuttavia fraintendimenti e imprecisioni, soprattutto nei confronti di autorevoli ricostruzioni storiografiche e critiche precedenti (l'impropria citazione, ad esempio, di Marina Miraglia, che sottolineava invece la distanza del "pittorialismo" dalle ricerche "pittoriciste", nell'epoca del collodio, di Henry Peach Robinson e Gustave Rejlander). L'ampia rassegna è accompagnata inoltre da un contributo di Marco Antonetto (*I fondamenti tecnici del pittorialismo*), inteso a documentare le particolarità stilistiche e gli effetti visivi ricercati dai fotografi pittorialisti, attraverso la descrizione dei diversi strumenti ottici e dei complessi procedimenti utilizzati, sia in fase di ripresa che di stampa, per ottenere immagini adeguate alla restituzione e all'espressione delle proprie emozioni e dei propri sentimenti.

Completano opportunamente il volume due saggi tra loro idealmente collegati, che costituiscono a mio parere l'apporto più originale, dal punto di vista critico, allo studio e all'analisi del fenomeno artistico posto al centro di interesse di questa pubblicazione.

Monica Maffioli (in *Riferimenti artistici del pittorialismo fotografico italiano*) affronta uno dei nodi principali relativi alla complessa natura del rapporto dei pittorialisti italiani con i propri modelli pittorici, rilevando come per essi i riferimenti culturali e artistici diventino "scelta di stile del proprio operare creativo, il segno identificativo di appartenenza a una scuola pittorica e figurativa da cui attingere per rafforzare quell'ideale lessico comune della visione poetica", individuando poi sapientemente i modelli e i diversi codici di riferimento di alcuni dei maggiori nomi del panorama italiano (quali Cesare Schiaparelli, Guido Rey, Wilhelm von Gloeden, Carlo Wulz).

Lucia Miodini, a sua volta, conduce una meditata analisi sulle forme di continuità e sugli scarti che presentano, nei confronti del pittorialismo, le opere di alcuni rappresentanti della fotografia artistica italiana contemporanea (*L'elaborazione dell'immagine. Riflessioni su nuovo pittorialismo e post-pittorialismo*). Prendendo le mosse da un esame delle condizioni e dei motivi che, nei tardi anni Settanta del Novecento, hanno dato vita alla pratica della *staged photography* e al citazionismo, Miodini analizza il lavoro di Paolo Ventura, Carlo Milani, Silvia Camporesi e Carla Iacono, indicando nella serie narrativa, e nella progettualità che ne è alla base, gli elementi distintivi della metodologia di lavoro che caratterizza la nuova fotografia italiana, accomunata inoltre – al di là delle diverse tematiche, delle metafore, degli immaginari individuali e dei personali interessi figurativi – da una scelta sempre alta e colta dei modelli cui si ispira per le proprie citazioni e ri-mediazioni.