

Fotografia al Ken Damy

Publifoto 1930-1970

di Enzo Quarenghi

A che serve poter risalire il corso del tempo, ripercorrere situazioni e sentimenti già vissuti? C'è qualcosa di analitico nello sguardo retrospettivo, non doloroso ma neppure euforico, di Giuliana Scimè, curatrice della mostra *Publifoto 1930-1970. 40 anni di storia italiana* allestita dal 16 maggio presso il Museo Ken Damy. Del resto questa capacità di srotolare il nastro forato del tempo con una sorta di lucida capacità, di smitizzare con ironia disillusa, aveva caratterizzato due anni fa nel maggio 1991 la mostra antologica di largo interesse storico-documentario: *Fotografia in Italia 1900-1990*, sempre curata dalla Scimè, quasi premessa generale di quella attuale che ne è in un certo senso un approfondimento monografico.

La curatrice, allora, aveva aperto il percorso con Adolfo Pastorel e Publifoto, presentati come modelli quasi unici in Italia di fotogiornalismo maturo attento alla pulizia dell'immagine e alla precisione documentaria, senza sbavature formali e incertezze visuali. Scriveva infatti: «E' quasi regola comune a tutti i Paesi fotograficamente evoluti al principio del secolo, che il fotogiornalismo abbia un forte impulso. Ed è del tutto logico: la fotografia, cresciuta dal punto di vista tecnico e divenuta agile adolescente, diviene lo strumento per la presa in diretta degli eventi che prima erano raccontati da abili penne, in scrittura ed in disegni. L'Italia, come spesso è avvenuto ed avviene fa eccezione alla regola; il nostro fotogiornalismo maturo e di qualità spesso sorprendente si affaccia alla ribalta della silenziosa competizione internazionale, soltanto dopo la seconda guerra mondiale con un paio di eccezioni». Publifoto era una delle due eccezioni; di essa la Scimè osservava in particolare:

«Con Vincenzo Carrerese, la Publifoto si presenta come un'équipe di autori e con riluttanza declina le generalità del fotografo che ha ripreso l'immagine. Sotto un certo profilo, l'agenzia annulla il protagonismo per far prevalere l'idea di un prodotto d'équipe, frutto di personalità distinte, ma convergenti su un unico obiettivo: la qualità dell'immagine sostenuta dall'onestà di mestiere...».

A questo gruppo di fotografi, mai citati nominatim, viene dedicata la mostra di quest'anno, mostra di costruzione e regia esemplari nella sua scorrevole capacità di ripercorrere attraverso un viaggio a rebours fatti ed eventi con la capacità netta e penetrante di tracciare con pochi tocchi una analitica narrazione visuale su chi siamo mediante la ricostruzione di situazioni storiche e nodi interpretativi complessi quali il fascismo, la seconda guerra mondiale e la difficile ricostruzione (cui sono dedicate le sale centrali), per concludere agli anni Sessanta e Settanta.

Sempre la Scimè nel *Notiziario del Museo* che presenta la mostra scrive: «Ci sono immagini di stupefacente bellezza, altre dai forti contenuti, altre ancora rappresentano gli impercettibili segni dei mutamenti in atto. Sono milioni di scatti che hanno indagato nelle minute pieghe di un modo di essere e di esistere, di reagire e di soccombere, insomma di vivere la storia di una nazione, frammentata in episodi collettivi ed individuali». Ella non crede certamente alla mostra politica, ha ideologie da servire, ma solo impegno civile. Noi potremmo aggiungere che questi quarant'anni di storia italiana in immagini sono un invito alla memoria o meglio una provocazione sulla mancanza di memoria. Qui sta la prima positività di un percorso espositivo-



1932, Roma, Gandhi con un gruppo di Balilla



1948, Milano, Elezioni politiche



1953, XXXVI giro d'Italia

vo che non ha nulla a che vedere con una visione idealizzata del passato, perché la strategia espositiva è caratterizzata da una forte demarcazione rispetto a ciò che è stato.

Se si trascura la prima sala troppa attenta al mondo dello spettacolo e dello sport degli anni Cinquanta e Sessanta e si sceglie un rigoroso percorso cronologico a partire dagli anni Trenta, si avverte una struttura iniziale caratterizzata dall'individuazione del luogo dell'azione e delle "persone drammatiche" che si dimostra del tutto funzionale e aderente all'intento documentario. Segue quindi la successiva fase del precipitare della tragedia, del dispiegarsi dalle singole vicende nella corallità soverchiante della vita degli anni di guerra e postbellici. E infine si arriva all'epilogo: gli anni Settanta.

Qui il quadro interpretativo mi sembra meno chiaro, l'attualità non permette una adeguata distanziamento interpretativa e si avvertono diversi rallentamenti dell'intero racconto e qualche vistosa discontinuità. Non sarà così strano allora che nella descrizione in immagini di questo microcosmo italiano non ci sia la minima traccia di progresso, di positiva evoluzione del mondo e dei valori. Questa immagine autoironica e disillusa del nostro paese è il secondo aspetto positivo sul quale mi sembra opportuno richiamare l'attenzione. Alla fine ci viene tolto perfino il piacere delle happy end (anche se un Di Pietro sorridente compare non lontano da un Occhetto perplesso e da un Bossi protervo).

Significativamente queste, tra altre immagini, aprono la mostra a caratterizzare il corso di un tragitto regressivo che fa passare il visitatore da un'epoca, la sua: gli anni '90, alle situazioni storiche da cui veniamo: il fascismo come regime, gli anni Trenta. La curatrice prende in contropiede tutto un genere cronachistico che negli anni del trionfo del craxismo si è ostinato a riciclare miti forti, organici, creati dall'illusione poetica di una certa cultura della giovinezza di derivazione americana (il famoso ritorno agli anni Sessanta, a prima della contestazione, l'immagine idilliaca senza problemi dell'Italia del centro si-

nistra, del boom economico, del benessere della civiltà dei consumi: il sogno italiano della modernizzazione).

Allora questo ritorno su se stessi, questa rivisitazione del passato, questa ossessione ricorrente che dimostra un qualche riflesso reazionario nel senso etimologico del termine, appare un'operazione da leggere e "fruire" a più livelli: o come una semplice favola del genere "come eravamo" oppure, con occhio più attento e penetrante, come dispiegata allegoria dell'umana fatica di vivere e persino di morire.

Dopo tante "operazioni nostalgica" che riguardavano più le fantasie regressive e le fantasmagorie dei loro autori che non la realtà storica, il ritorno alla messa in scena della quotidianità di allora, delle sue angosce e dei suoi eccessi come delle sue banalità e dei suoi gesti orrendi, il ritorno a una finzione vera che fa piazza pulita di tutte le finzioni finte che nell'ultimo decennio hanno allietato i nostri momenti di svago, ma hanno anche addormentato le nostre coscienze, diventa la presa d'atto che bisogna vivere con il proprio tempo e le sue radici storiche, ma soprattutto con il peso degli errori compiuti e in particolare delle illusioni che hanno reso "favoloso" il passato, mentre era soltanto una "favola nera".