

Valentina Parrella / Maria Gabriella Guglielmi

# Carlo Mollino

## *Surreale in fotografia*

Introduzione di Antonio Tateo



Copyright © MMVIII  
ARACNE editrice S.r.l.

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

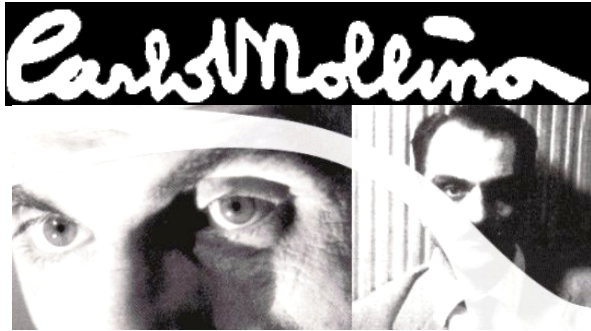
via Raffaele Garofalo, 133 A/B  
00173 Roma  
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-2070-8

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: settembre 2008



*"Già durante la fase di formazione dell'immagine meccanica e cerebrale, il sentimento, se non disturbato dalle misurazioni e dai controlli della logica, si sostituisce soggettivo e trasfiguratore nell'opera di rivelazione cercando di tradire ogni volontà di giudizio del razionale; l'obiettività diviene un mito dove l'immagine, fatta dal sentimento realtà del nostro spirito, luogo di quel paesaggio interiore precostituito dalla nostra intima civiltà, si sostituisce all'apparenza empirica..."*

**Il messaggio dalla camera oscura,**  
Carlo Mollino, Chiantore, Torino 1949, cit. p. 58.



## INDICE

- p. 7 *Introduzione*
- p. 13 *La fotografia e l'avanguardia*  
di Maria Gabriella Guglielmi
- p. 17 *Carlo Mollino e la fotografia*  
di Valentina Parrella
- p. 29 Ritratto
  - p. 35 Cinema e scenografia
  - p. 39 Ambientazione
  - p. 43 Discesismo
  - p. 45 Nudo
  - p. 49 Architettura
  - p. 53 Arredo e natura morta
  - p. 55 Viaggio
  - p. 57 Studi e *ateliers*
- p. 63 *Museo Casa Mollino*  
di Valentina Parrella
- p. 75 *Bibliografia*



## *Introduzione*

### **Il “nuovo” messaggio dalla camera oscura.**

In un testo inedito Man Ray, aveva spesso l’abitudine di registrare graficamente le sue riflessioni sull’arte e sulla fotografia, afferma: “Dopo aver ascoltato per parecchi anni le futili e interminabili discussioni dei concettosi esteti (astruse aesthete) sulla questione se la fotografia sia arte, ho preso la mia decisione e ho risolto il problema — ammesso che sia mai stato un problema, cosa che non ho mai creduto —. E conclude la lunga analisi con l’affermazione:... la perfezione tecnica (di qualsiasi mezzo, pittorico, fotografico meccanico, n.d.r.) non può mai costituire un fine di per se stesso soddisfacente, ma va usata per esprimere qualcosa in modo *originale* (negli appunti è stato aggiunto a matita, n.d.r.) e convincente.”

Così conclude questa ennesima riflessione sulla fotografia e l’arte, l’artista che ha legato al mezzo fotografico la sua fama di creativo “*Dada*”.

Le sue riflessioni probabilmente risalgono agli anni Venti del Novecento, ma continuano ad arrovellare molte menti e ad alimentare sterili polemiche soprattutto da quei critici che pensano più all’aspetto finanziario dell’arte che non al concetto della stessa, che la rende figlia dei tempi e del sociale.

Carlo Mollino architetto, è cosciente come molti suoi colleghi che, dall’anno del “nuovo razionalismo” in poi, tutta l’esistenza dovrà giocarsi sui rapporti antropometrici, sì, ma anche dovrà collocare l’uomo e il suo pensiero quotidiano al centro dell’arte, della comunicazione e della letteratura. Furono due riviste a movimentare la dialettica degli operatori: Casabella e Domus furono la fucina di idee innovative.

Il fascismo rallentò un processo che era in fieri ma che esplose quando si percepì che storicamente la retorica del regime e l’“idealismo” della classe dominante, avevano fatto il loro tempo e che non avrebbero fatto quello futuro.

Il surrealismo delle immagini di Carlo Mollino che, assieme ad altri colleghi, Ico Parisi, Bruno Munari, Luigi Veronesi ed altri, consentì alle teorizzazioni delle avanguardie di penetrare nella sua mente, diede l'avvio ad un capovolgimento della concettualità fotografica che tutti si auspicavano, ma che nessuno aveva il coraggio di proporre.

In verità anche in fotografia gli operatori dell'Istituto "Luce", quello della propaganda voluto dallo stesso Mussolini, furono capaci di innovare il linguaggio della comunicazione visiva aprendo nuove prospettive per la sua elevazione a indice comunque connotato.

Lo scontro intellettuale, nel 1943, con Scopinich ha queste premesse. Nel ricevere le fotografie di Mollino, l'autore di "Fotografia. Prima rassegna dell'attività fotografica in Italia." a cura di Ermanno Scopinich, Gruppo Editoriale Domus, Milano 1943, ha come pretesto la necessità che : "il fotografo esprima e dia forma sulla carta sensibile ai pensieri e alle sue visioni... che esplori con la sua intelligenza il reale e l'immaginario", e resta perplesso per le donne che si specchiano di Carlo Mollino.

Non percepisce la voglia dell'amico architetto di cimentarsi nel tema dello specchio caro alle avanguardie surrealiste, che avevano già assimilato le teorie della psicoanalisi, sin dal 1919, del "campo immaginario".

Tema che è il "senso" di opere come "*Il diavolo nel bicchiere*" del 1936, o "*Le fiabe per grandi*", sempre del 1936. Lo "specchio" delle avanguardie non è quello "incerto" che costituirà la definizione più recente del fotoreportage, ma la "parte in ombra" di cui teorizzerà Freud e poi Lacan, la parte di ciascuno di noi che viene accantonata per aderire al "senso" comune, rinunciando, così, alle nostre aspirazioni e ambizioni, ad una nostra individualità e ai nostri sogni per compiacere gli altri.

Non a caso la mostra a lui dedicata, organizzata a Torino nel 2003 dalla "Fondazione Italiana per la fotografia" e curata da Fulvio e Napoleone Ferrari, porta il simbolico titolo "Carlo Mollino. Fiabe per i grandi (1936-1943)", fiabe cui spesso rinunciamo per una razionalità effimera e strumentale.

Per meglio esprimere le sue posizioni sulla fotografia da vita nel 1949 all'almanacco dal titolo: "*Il messaggio dalla Camera Oscura*", dove troveranno posto fotografi da Avedon a Brassai, a Blumenfeld, a



Moholy-Nagy, lo stesso autore, Eugene Smith, Stieglitz e Steichen e nove grandi pittori da Ingres a Picasso, mentre riflette sull'evoluzione dei "contenuti" della fotografia del tempo, parlando in ciascun capitolo di Nadar, Hill, Atget, Alvarez Bravo (ciò fece scandalizzare molti critici della fotografia di allora), e Man Ray.

È uno dei più importanti contributi della prima metà del Novecento alla costruzione di una fotografia non più arte minore, ma di un linguaggio autonomo, di una comunicazione visiva di grande spessore di cui si abuserà fino ai giorni nostri. La sua "connotazione" avrà, di volta in volta, un "senso" "politico", "etico", "consumistico" e, peggio, "edonistico-mitico".

La vicenda Mollino apre una vertenza che coinvolgerà il mondo della fotografia italiana.

Già altri colleghi architetti come Bruno Munari o come Ico Parisi si posero il problema di "connotare" i loro lavori fotografici per renderli "espressione d'arte".

A proposito di quest'ultimo di cui sono stato, anche se molto più giovane, un sincero amico e estimatore, Gillo Dorfles scrisse nel lontano 1977 per una mostra a Como, città natale dell'artista, che Ico era riuscito, con la sua personalità, a piegare alle "sue brame" l'artificio tecnico, processo che il critico definisce categoricamente "situazione artistica". Le immagini dell'operatore comasco erano per una buona parte, del periodo coevo a quello in cui operava Carlo Mollino.

Questo conferma la certezza che, prima ancora che cadesse il "regime" che condizionava pesantemente la cultura e l'arte, con una scuola "gentiliana", i fermenti artistici nella fotografia si anticiparono facendo passare in secondo piano il "fotoamatoriale" che pure si era espresso a livelli significativi. A Roma era noto, ad esempio, Antonio Semeraro che era la punta dell'iceberg dei fotoamatori dell'anteguerra, di tutto rispetto dal punto di vista estetico.

Il fermento nella fotografia fu evidenziato dalla creazione di circoli come "Il Gruppo la Bussola" del 1942, di cui erano esponenti di spicco Finazzi e Cavalli.

Comprendeva, con sede a Rimini, anche artisti come Veronesi, Leiss e Vender. Più tardi si aggiunse anche Ornano, e poi Balocchi, Fosco Maraini, bravissimo fotografo "viaggiatore" e antropologo, e vennero anche accolti Bonzuan, Piergiorgio Branzi, Alfredo Camisa e

Giuseppe Moder, ma, soprattutto, vi fece parte Mario Giacomelli, che sarà destinato a cambiare il “senso” della fotografia italiana contemporanea.

Nello stesso periodo, nell'immediato dopoguerra, nacque il circolo “*La Gondola*” da cui emersero Gianni Berengo Gardin, Fulvio Roiter, i quali, seppure su tematiche diverse, posero le condizioni per una crescita della fotografia in Italia. Un contributo significativo venne anche da Italo Zannier con la creazione del “*Gruppo friulano della nuova fotografia*”. Il dopo, dagli anni '50 in poi, appartiene a esponenti come Ugo Mulas con le sue “*Verifiche*”, a Franco Vaccari con “*L'inconscio tecnologico*”, a Paolo Gioli con le “*Polaroid*”, a Nino Migliori con i suoi “*Chimigrammi*”, a Luigi Ghirri, un altro caro amico che ci ha lasciato prima del tempo, fotografo “*Metafasico*” per eccellenza, a Fabrizio Plessi una creatura scoperta da Luigi Carluccio, mio secondo “padre” intellettuale, il primo è Lanfranco Colombo, il fondatore della prima Galleria Fotografica del mondo, “*Il Diaframma*” di Milano, e avrà anche il merito di “costruire” la fotografia italiana grazie al confronto continuo con la fotografia mondiale, che passerà dal suo spazio e sulle sue riviste.

E anche ad artisti come Luca Patella che userà abbondantemente la “fotografia” nei suoi lavori ispirati alla “*Pop art*”.

Insomma, dopo Carlo Mollino il “sole” e non “il diluvio”.

***Antonio Tateo***

## LA FOTOGRAFIA E L'AVANGUARDIA

*di Maria Gabriella Guglielmi*

Nel 1826, Niepce riesce finalmente a trovare la sostanza con cui fissare, con una lunghissima posa, l'immagine latente prodotta dalla camera oscura, principio ottico su cui si basa la fotografia, conosciuto fin dai tempi di Aristotele.

Dopo, Daguerre e Talbot perfezioneranno l'invenzione e si arriverà al processo negativo/positivo con pose più rapide (istantanee).

La fotografia, com'era immaginabile, ai suoi esordi viene censurata dalla chiesa per due ragioni: la prima che solo il divino artista può fissare le fattezze dell'uomo, fatto a immagine e somiglianza di Dio, non un "volgare" apparecchio meccanico, la seconda è la diffusione immediata, dopo la scoperta, del primo materiale pornografico.

Quindi, bandita dalla chiesa, la fotografia esordisce come "un'arte diabolica".

Nel 1874, nello studio parigino del fotografo Nadar si ha la prima mostra dei pittori impressionisti, ma la fotografia di questi autore non rispecchia ancora le tematiche del movimento.

Sarà la corrente del Pittoricismo fotografico che con la tecnica "flou" si avvicinerà all'ottica velata impressionista di Renoir.

Le foto di Nadar sono i tradizionali ritratti accademici la cui novità è la luce radente che rende più significativi i volti dei personaggi famosi che il fotografo ritrae con una messa in scena tradizionale.

Nadar firma le sue foto con inchiostro rosso ed è il primo a fotografare Parigi dall'alto di una mongolfiera (fotografia aerea) e a fissare gli interni delle catacombe della città, grazie alle prime luci artificiali.

Anche alla base della poetica del dinamismo futurista vi è proprio la fotografia. Anton Giulio Bragaglia inventa, infatti, la fotodinamica (1911) che fissa "gli attimi intermentali del movimento".

La foto dinamica non è altro che una fotografia "mossa" dalla maggior parte considerata sbagliata ed invece questo effetto è ricerca-

to dal fotografo il quale apre l'otturatore al tempo di una lunga posa e fissa sulla lastra così la traiettoria (o scia) del movimento, tanto esaltato nei manifesti futuristi della pittura, scultura, architettura da Balla, Boccioni, Sant'Elia.

Si accostano alla visione cubista di Picasso alcuni fotografi come Andre' Kertez che realizza distorsioni di tipo cubista e Coburn che con il vortografo realizza composizioni con specchi che moltiplicano i punti di vista come nella pratica pittorica di Braque, Picasso, Gris.

Uno dei più grandi fotografi mondiali è l'americano Man Ray che fa parte della schiera dei dadaisti e surrealisti e a Parigi fa la foto a tutti quelli che contano negli anni Trenta.

Una galleria di ritratti stupendi tra i quali risaltano quelli di Duchamp, l'inventore del Dada, dell'oggetto trovato fotografato e poi distrutto.

Man Ray fotografa con un'ottica ravvicinata (*Close-up*) gli oggetti, i "ready made" defunzionalizzati come "Cadeau" (un ferro da stiro irto di chiodi); con il *rajograph* (o fotografia a contatto); poi Man Ray fissa le impronte di quegli stessi oggetti che ama (Argan li definisce oggetti di affezione), dandone una visione evanescente della realtà *che scompare mentre appare*.

Nell'ambito Dada si sviluppa un'altra tecnica interessante che viene adoperata dagli autori per creare immagini che fuggono alla censura "il fotomontaggio".

Siamo a cavallo delle due guerre e Hanna Hoch, Heartfield, Housman creano fotomontaggi politici per dire con le immagini ciò che con le parole sarebbe stato censurato, con il fotomontaggio si possono realizzare questi spaesamenti e condensazioni tanto importanti per i surrealisti.

Lo spaesamento, l'isolamento surreale dal contesto, sono già le caratteristiche di ogni fotografia che è sempre una sineddoche visiva (una parte per il tutto).

L'ottica ravvicinata (o *close-up*) amplifica questo effetto e quando gli oggetti sono scelti e posizionati in modo inconsueto, si ottengono delle foto che possono accostarsi alla pittura Metafasica di De Chirico e Carrà, artisti che adoperano per primi lo spiazzamento, il procedimento di fotografi come Herbert List, Cavalli, Florence Henry, Horst, Carlo Mollino.