

SIMONA DI DONATO

La fotografia a Salerno

*Dal circolo fotoamatori al dibattito critico
dagli anni Settanta a oggi*

a cura di

Maria Gabriella Guglielmi



Copyright © MMIX
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

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

ISBN 978-88-548-2864-3

*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: novembre 2009

Indice

- 7 *Presentazione*
- 13 *Introduzione*
- 15 **Capitolo I - Fotografia e segni**
- 16 *La linea analitica della fotografia*
- 18 *Referenti e segni*
- 21 *Icone e indici*
- 23 *L'assenza del soggetto*
- 30 *La fotografia innovativa*
- 32 *L'ombra nella fotografia*
- 37 **Capitolo II - Figure di spicco nel panorama fotografico salernitano**
- 38 *Una figlia d'arte: Maria Gabriella Guglielmi*
- 56 *Un artista poliedrico: Antonio Tateo*
- 72 *Miscellanea di dibattiti critici salernitani*
- 78 *Conclusioni*
- 79 *Bibliografia*
- 81 *Galleria fotografica*

Presentazione

La fotografia a Salerno dal circolo fotoamatori al dibattito critico di Maria Gabriella Guglielmi

Negli anni Sessanta si formò a Salerno il circolo fotoamatori ACFAS: rappresentanti d'onore i medici artisti: Matteo Della Corte, Achille Guglielmi, Mario Marsilia, autodidatti, ma con una visione molto avanzata della realtà da fotografare. Il gusto sperimentale di Della Corte e Marsilia si coniuga con il realismo della *nuova oggettività* di Guglielmi (in arte William). Dalle selezioni cromatiche all'uso spinto del *fish-eye*, i medici-fotografi hanno anticipato le tendenze moderne della fotografia analitica (vedi *La linea analitica dell'arte moderna*, Einaudi 76) che riconduceva il linguaggio fotografico agli elementi di base, quali le emulsioni sensibili, i prodotti chimici, gli oggetti. Infatti, lo studio del *rayograph* di Man Ray nell'ambito dell'avanguardia Dada terminò con la prima tesi universitaria sulla Fotografia moderna nel 1974. Il dibattito teorico in ambito universitario salernitano continuerà con Bonito Oliva (*Dall'ottica necrofila allo strappo di pelle dalla realtà*, 1979) Lenza (*Fotografia: indice o icona*, in *Op. cit.* 1980), Crispolti (*Rassegna Foto, grafia flessibile*), Rescigno (*Fotografare a scuola*, 1981), Guglielmi (*Fotografia e paranoia*, 1983), Mele (*Tropici di carta*, 1984), Lista (*Fotografia e Futurismo*), Siano (*Per una semiosi della fotografia*), Scontrino (*La fotografia di moda*, 1981 e *L'occhio magico preraffaellita*, 1981), Costa (*Della fotografia senza soggetto*, 1997), in seguito si affermeranno a Salerno altri fotografi di grande spessore intellettuale tra cui Antinozzi (*still life*), Colucci, Di Pace, Grimaldi (foto e teatro), Liguori (*Fotografare il terremoto*), Musi, Salzano (fotografia cosmica), Tateo (ricerca antropologica).

La fotografia di provincia può parlare al mondo
di Antonio Tateo

Nei primi anni Settanta ebbi modo di mettere alla prova la mia voglia di esprimermi con il mezzo fotografico, dopo averlo usato come fotoamatore.

La prima uscita fu la partecipazione ad uno dei Sicof, nel Padiglione della Ferrania 3M, a Milano.

Nel frattempo, la riforma scolastica dell'On. Sullo (DC), Ministro della P. I., che generò le "libere attività pomeridiane" nella scuola media statale, mi offrì l'occasione di insegnare agli adolescenti la tecnica e la struttura di comunicazione del mezzo, a Positano.

Ero ben lontano dall'idea che ciò che veniva prodotto nella profonda provincia meridionale, potesse poi essere oggetto di considerazione nella nostra Italia "culturale".

Paul Strand aveva certo realizzato un "Paese dopo", ma di una regione che era stata protagonista della rinascita industriale e agricola, la Emilia e Romagna, e fu subito pubblicato.

Carlo Levi era stato con il fotografo Gianni Leone, negli anni '50, in Basilicata nei luoghi del suo confino ad Aliano (MT) ma soltanto oltre un decennio dopo ha visto la luce un libro fotografico che lo documentò.

Questi due episodi la dicono lunga sul punto di interesse del Paese "culturale", decisamente spostato verso il centro-nord, verso quelle aree, cioè, che stavano vivendo la stagione dello sviluppo economico e industriale.

Qualche attenzione suscitò la realizzazione dell'Alfa Sud a Pomigliano d'Arco che invertì la tendenza a emigrare a Milano dei contadini meridionali, ma anche della cultura che scoprì di nuovo la "questione meridionale", e scoprì anche la vivacità della cultura meridionale. E' il momento degli scrittori napoletani, ad esempio, Anna Maria Ortese, Luigi Compagnone, Mario Pomilio, Raffaele La Capria, Domenico Rea, ecc..

In quegli anni pubblicai, nel 1973, anche un servizio giornalistico dal titolo "Suda, bambino suda", corredato d'immagini, sul lavoro

minorile diffuso nella fabbriche di vetreria a Napoli, al rione Siberia, su un giornale "Il Lombardo", della famiglia Mazzotta, milanese sì ma con un inserto dedicato al meridione. (Più tardi, nel 1978, pubblicherò con la stessa casa editrice nella collana "Fotografia" il libro "Persano: la terra per restare contadini" con l'introduzione di Enrico Crispolti).

Nonostante due edizioni di "Uomini e fotografia del Centro Sud", organizzate da Peppino Petagna a Sorrento, in provincia di Napoli, con il contributo fondamentale di Lanfranco Colombo e della sua galleria "Il Diaframma" di Milano, e, ovviamente, della testata "Popular Photography Italiana", le nostre speranze di "comunicatori visivi" di provincia non trovavano soddisfazione.

Emergerà certo, la realtà della "Scuola napoletana" come sarà definito il manipolo dei napoletani Luciano D'Alessandro, Mimmo Jodice, Fabio Donato, Marialba Russo, Lello Mazzacane, proprio in quegli anni, ma di noi di "provincia" nessuna citazione di rilievo.

Confesso che quando a Milano Cesare Colombo e Vittorio Fagone, nel 1977, organizzarono la mostra alla Rotonda di via Besana, a Milano, utilizzando il lavoro di ben quarantotto fotografi che avevano immortalato la vita della città tra il 1945 e il 1977, ebbi un moto d'invidia.

Invito a chi ha la fortuna di avere tra le mani una copia del catalogo, di leggersi le presentazioni dei due critici e capirà che l'unico criterio di scelta fu la costruzione dell'immagine della città viva e visuta più che il "nome altisonante" dell'operatore.

Una svolta rispetto alla ghettizzazione della "provincia" fotografica la dà, paradossalmente, la mostra "La fotografia americana dal 1960 ad oggi" organizzata al Moma di New York, nel 1978.

La celebrazione del mondo fotografico statunitense da parte della critica non solo fotografica ma anche d'arte del mondo, fa scattare una sorta di ribellione di critici italiani che, pur venendo dall'arte tradizionale, non hanno disdegnato di prendere in considerazione la "fotografia".

Una "situazione" della fotografia italiana, quella nota e meno nota, non era mai stata fatta.

Ebbene, dinanzi al trionfo mondiale di quella americana, vi è una sorta di ribellione e di riflessione.

Ad ospitarle è il numero del 13 agosto 1978 del settimanale "Panorama", che a completamento di un articolo sulla mostra americana del Moma, pubblica anche quello di Myriam De Cesco, dal titolo: "L'obiettivo italiano".

E', ovviamente una critica feroce nei confronti delle istituzioni museali dell'arte e le gallerie in Italia.

Salva, giustamente, soltanto "La Documenta" di Torino, "Il Diaframma" di Milano, la prima galleria fotografica del mondo fondata da Lanfranco Colombo e la direttrice era Lucilla Clerici, e "Il Milione" di anche essa di Milano. Per completezza di cronaca, la giornalista cita il caso unico della Biennale di Venezia che in tre casi ha ospitato tre mostre fotografiche: nel 1974 la mostra di Ugo Mulas, nel 1976 una selezione di fotografie di Man Ray, e la mostra collettiva "L'immagine provocata" del 1978, lo stesso anno dell'articolo.

A denunciare la situazione stagnante, in quegli anni, è la critica d'arte e di fotografia Daniela Palazzoli che stigmatizza l'assenza dell'insegnamento della fotografia negli istituti d'arte e nelle accademie i laboratori non riescono ad accogliere gli iscritti ai corsi che arrivano ad essere anche cinquecento ma non sono tecnicamente avanzati.

In questa situazione, Luigi Carluccio, in quegli anni Direttore della Biennale e organizzatore della mostra "L'immagine provocata", dichiara: "Si va avanti soltanto per iniziative personali. Eppure si ottengono risultati spesso eccellenti che hanno poco o nulla da invidiare all'opera dei grandi americani". Afferma continuando il Direttore della Biennale in quell'anno (1978) che "Abbiamo diversi filoni di artisti nostrani molto buoni: i paesaggisti della scuola di Modena con Franco Fontana e Luigi Ghirri, i gruppi di documentaristi che riescono a comporre per immagini la condizione attuale della vita come quello di Mario Cresci a Matera e di Tateo a Salerno, gli analisti concettuali come Luca Patella e Lia Rondella, artisti come Fulvio Roiter e Mario Giacomelli che "ascoltano" le immagini con l'occhio".

Aggiunge Myriam De Cesco:.....tutti gli altri fotografi-artisti che sono riusciti in questi vent'anni ad affermare un loro stile personale hanno un problema in comune: trovare ogni giorno il modo di sopravvivere. L'arte, quest'arte, non paga".

Tutti i fotografi citati da Luigi Carluccio sono tutti di una provincia spesso dimenticata ancora oggi.

La grandezza del critico di “Panorama”, aveva una rubrica di fotografia sul settimanale di Mondadori, e di aver individuato artisti che operavano tutti nella provincia italiana.

In totale controtendenza rispetto agli altri critici della Fotografia. Si salvava soltanto Lanfranco Colombo che andava anch’egli alla ricerca di nuovi talenti, con un concetto diverso dal critico pugliese d’origine anche se residente a Torino. E Carlo Arturo Quintavalle, ovviamente.

Luigi Carluccio morì nel 1981 d’infarto mentre cercava nuovi talenti del Brasile. Ma la strada era stata aperta al punto che lo stesso Lanfranco Colombo dovette tenere conto dell’analisi del critico torinese.

Nel 1985, organizzando una “Expo’ Arte” di Bari dedicata alla fotografia e con il tema “Il Mare”, ospitò molti concettuali. Nel catalogo vi è l’immagine di un mio lavoro sul mare molto concettuale come quella di Giuliana Traverso che mi segue nella pagina a fronte.

E a me ed a molti altri operatori chiese di fornire le immagini in mostra come fondo per quello che sarà il futuro museo della fotografia che lui chiamerà “Musinf” Museo dell’informazione e della fotografia.

Uno dei primi musei dedicati allo specifico, come quello di Quintavalle a Parma nel Palazzo della Pilotta, o il Museo dell’Accademia di Carrara e di Bergamo.

Peccato che anche Mario ci ha lasciato nel 1990, mentre organizzava la sua più grande personale, a Milano, anche se lo commemoro citando che le sue immagini furono le prime fotografie di un italiano comprate dal Moma di New York.

In vita ricorderò con affetto fraterno questi due estimatori del mio lavoro e di cui sento la mancanza ancora oggi: Luigi Carluccio e Mario Giacomelli.

Introduzione

Il presente lavoro intende delineare un excursus nella storia della fotografia, evidenziando, in particolare, gli eventi succedutisi dagli anni Settanta ad oggi, mettendo in risalto i fotografi che hanno operato, e che tuttora operano, nella città di Salerno.

Negli anni Sessanta, protagonisti della fotografia salernitana erano i medici Guglielmi, Della Corte e Marsilia, tutti autodidatti, ma con una visione molto avanzata della realtà da fotografare. Intanto all'Università di Salerno si sviluppava con Filiberto Menna, anche egli medico e critico d'arte, il discorso teorico sulla fotografia analitica; punto di riferimento, infatti, era il suo libro: *La linea analitica dell'arte moderna*. Il dibattito riportava il linguaggio fotografico agli elementi di base, come le emulsioni sensibili, i prodotti chimici, gli oggetti, e, proprio per questo, lo studio del rayograph di Man Ray fu affrontato con la prima tesi universitaria sulla fotografia moderna, discussa, nel 1974, da Maria Gabriella Guglielmi. Ella è un'altra grande protagonista della fotografia salernitana: titolare della Cattedra di Storia della Fotografia presso l'Ateneo di Fisciano, ricercatrice e tutor aziendale dell'AP-ART, spazio espositivo sito nella zona orientale di Salerno. L'artista è in continuo fermento per organizzare mostre e seminari, aiutata dal prof. Antonio Tateo. Quest'ultimo è un artista salernitano multidisciplinare, nelle sue opere ha saputo, infatti, valorizzare la fotografia rapportandola all'antropologia, alla sociologia ed al teatro. Tateo ha conosciuto gli artisti e i critici più importanti del panorama fotografico salernitano, come Crispolti, Salzano, Rescigno, Pellecchia, Gasparri e Adinolfi.

Nella tesi vengono trattati argomenti come la semiotica, l'ombra nella fotografia, la fotografia senza soggetto ed il rapporto tra fotografia e Futurismo, su cui ha scritto un libro il salernitano Giovanni Lista.

Il lavoro si conclude con una miscellanea di dibattiti critici salernitani, mostre e una serie di fotografie che riprendono alcune parti del centro storico di Salerno e che mettono in risalto l'operato di artigiani che, purtroppo, non viene apprezzato da tutti.

In questo percorso è fondamentale ricordare alcuni libri molto importanti sulla fotografia, come *La fotografia di Pierre Bourdieu, usi e funzioni sociali di un'arte media*, che studia le implicazioni psicologiche e sociali della fotografia; *Verifiche del fotografo Mulas, Pittura, fotografia, film, Breve storia della Fotografia, Arte e fotografia, Pensare la fotografia e Fotografia e pittura del Novecento* scritti da Marra; *Leggere la fotografia* di Italo Zannier e la traduzione di Rosalind Kraus, *Teoria e storia della fotografia*.

Negli anni Settanta si ha un vero e proprio boom di avvenimenti sul tema della fotografia, infatti vengono realizzate molte pubblicazioni che sono ancora oggi punto di riferimento per lo studio di questa materia. Tra queste ricordiamo *New photography, Storia sociale della fotografia* di Ando Giraldi, *Breve storia della fotografia, Fotografia e società, Fotografia, cinema e videotape. L'uso artistico dei nuovi media* di Daniela Palazzoli, con contributo, tra gli altri, di Gillo Dorfles.

La Palazzoli curò anche la mostra *Combattimento per un'immagine fotografi e pittori*, tenutasi a Torino; seguono *Nella storia d'Italia, l'immagine fotografica* di Giulio Bollati e *Fotografia pittorica* di Marina Miraglia.

Inoltre escono anche varie riviste, come *Fotografia italiana e Progresso fotografico*.

Anche gli anni Ottanta sono molto proficui a livello di pubblicazioni; ricordiamo la traduzione dal tedesco del libro di Peter Tosch, *Storia della fotografia, La camera chiara* di Roland Barthes, *Semiotica della fotografia* di Lindekens e *Formato famiglia* di De Luca editore.

In ambito salernitano, le case editrici pubblicarono *Fotografare a scuola* di Rescigno, *Fotografare il terremoto* di Liguori, *Il tempo della fotografia in scena oscena* di Rino Mele e *Fotografia di moda* di Scontrino.

Salerno è luogo di mostre, oltre che all'AP-ART, all'ippodromo Valentinia di Pontecagnano, al complesso monumentale di Santa Sofia e allo Studio 34 al centro storico e alla Galleria Verrengia.

Capitolo I
Fotografia e segni

La linea analitica della fotografia

Alla fotografia veniva tradizionalmente attribuita la produzione di immagini totalmente affini alla realtà. Da ciò si comprende che la pratica analitica dell'arte aveva, dunque, anche il compito di smentire l'esigenza della fotografia di porsi analogamente alla visione naturale e rivelare la natura convenzionale, storico-culturale del linguaggio fotografico. Come ha scritto Bourdieu: "Se la fotografia si è proposta immediatamente con le apparenze di un linguaggio naturale, è anzitutto perché la selezione che opera nel mondo visibile risulta totalmente conforme nella sua logica alla rappresentazione del mondo che si è imposta in Europa a partire dal Quattrocento".

La pratica analitica della fotografia ne scompone, dunque, il messaggio interagendo su due tendenze: operando un azzeramento linguistico, eliminando la stessa camera ed esaltando, così, la mediazione dei codici formalizzati introiettati dall'occhio fotografico. In questo modo si evidenziano i dati più semplici, come la superficie sensibile, la luce e la mediazione minimale degli oggetti.

Moholy-Nagy descrive le tecniche fotografiche senza camera già sperimentate da Schad e Man Ray e riprese da egli stesso, realizzando fotogrammi, i quali si differenziano dalla fotografia. Quest'ultima è rappresentativa e simbolica, invece il fotogramma trasforma l'oggetto in un motivo luminoso non figurativo e, dunque, crea un rapporto ottico elementare, paragonabile alla pittura costruttivista. La pratica analitica della fotografia mette in discussione l'iconismo fotografico senza rinunciare alla rappresentazione, alla fotografia, ma contestandone l'ambizione a conseguire il livello di una denotazione assoluta. Gli artisti scoprono tutte le consuetudini connotative del linguaggio fotografico, ricorrendo al fotomontaggio, alla solarizzazione, all'utilizzo di obiettivi speciali, di lenti deformanti, ecc. Praticamente si tratta di *antifotografie* che destabilizzano l'osservatore, annullandone la fiducia nelle peculiarità riproduttive del mezzo e provocandolo, infine, ad una sorta di *ginnastica mentale* che sposta l'attenzione del referente al segno linguistico. Di conseguenza possiamo individuare nella pratica della fotografia i due metodi prioritari, vale a dire i procedimenti metonimici e metaforici con le tecniche

linguistiche dello spostamento e della condensazione. Se, per esempio, il frequente utilizzo della sineddoche consente a Strand, e allo stesso Stieglitz, di riproporre su nuovi criteri l'oggettività del messaggio fotografico; se lo spostamento, la condensazione, l'antitesi, l'iperbole, ecc. servono a Heartfield per ridare all'immagine una nuova e più potente aggressività comunicativa, la metafora è, invece, la figura che padroneggia indiscussa la retorica surrealista, capovolgendo il significato tradizionalmente realistico del messaggio fotografico.

La riflessione analitica mette in crisi pure in ambito fotografico il referenzialismo ingenuo, spostando l'attenzione dal referente ai segni e al rapporto dei segni tra loro: così il significato del messaggio trova un fondamento più propriamente linguistico nella sostituzione-traduzione di un segno in un altro segno. Ciò risulta già chiaramente in un'opera di Picabia del 1921, *La veuve joyeuse (La vedova gioiosa)*: trattasi di una fotografia dell'artista al volante di un'auto accompagnata da un disegno preso dalla fotografia stessa, oltre che dal titolo, iscritto nell'opera, e dalle leggende *fotografia* e *disegno*, poste rispettivamente alla base delle due immagini. La denotazione naturale che il comune senso assegna agli enunciati iconici (la fotografia e il disegno) è messa subito in discussione con l'accostamento sul piano di un'equivalenza semantica enunciati iconici e verbali.