

Lo spopolamento montano. Esperienze fotografiche a confronto in Friuli fra gli anni Trenta e Sessanta del Novecento

Abstract

This essay analyzes photography's role in the depiction and understanding of mountain depopulation in the Friuli region during the 20th century. In particular, the study considers the evolution from stereotypical images included in the 8-volume sociological survey *Lo spopolamento montano in Italia* published between 1932 and 1938 to the independent, politically conscious works of postwar photographers associated with the Gruppo friulano per una nuova fotografia, based on a Neorealist approach to the human environment.

Keywords

MOUNTAIN DEPOPULATION; FRIULI VENEZIA GIULIA;
NEOREALISM; FRIULIAN GROUP FOR THE NEW
PHOTOGRAPHY; 1930S; 1960S

L'inchiesta *Lo spopolamento montano in Italia* promossa dal 1928 dall'Istituto Nazionale di Economia Agraria (INEA) e dal Comitato per la Geografia del Consiglio Nazionale per le Ricerche fu la prima (e unica) ricerca nazionale su questo fenomeno. I risultati, presentati in otto volumi editi fra il 1932 e il 1938, interessarono l'intero arco alpino e una porzione dell'Appennino⁻¹. Fra gli aspetti significativi della presentazione di quelle ricerche vi fu il ricorso a un ampio apparato fotografico. Si trattava di una novità: contribuire a rappresentare cause, effetti e "rimedi" (come pretendeva di scovare l'inchiesta) dello spopolamento; un fenomeno che non ha conosciuto fine.

L'area alpina friulana fu indagata da Michele Gortani e Giacomo Pittoni. Il loro saggio è fra i più corposi dell'inchiesta e il corredo fotografico adottato fu numericamente robusto. Come vedremo, la scelta

dei soggetti delle fotografie e le soluzioni stilistiche non davano ragione del disagio economico e sociale in atto. Non si trattava solo di un limite intrinseco alle scelte degli autori, ma dell'incapacità che la fotografia aveva di cogliere la quotidianità di un contesto che stava subendo un profondo mutamento nei propri cardini economici e sociali. Per trovare questa tensione si dovranno attendere gli anni Cinquanta, quando intrapresero le loro campagne fotografiche i membri del Gruppo friulano per una nuova fotografia. Da allora e fino al principio degli anni Settanta, sulla montagna friulana si sono sviluppate almeno tre esperienze che scelsero di descrivere il disagio di quelle comunità: quelle di Italo Zannier, Giovanni Edoardo Nogaro e Riccardo Toffoletti.

Per introdurre: l'inchiesta INEA

La Grande guerra rappresentò uno spartiacque per l'economia e la società alpina. Gli assetti che avevano caratterizzato il delicato, ma duraturo, equilibrio fra la popolazione e le risorse furono compromessi: distrutto il comparto zootecnico; gravemente depauperati i boschi. Soprattutto, fu recisa la possibilità di emigrare verso quei territori che, con l'ingresso dell'Italia in guerra, erano diventati nemici. L'area dell'Impero austro-ungarico era da secoli uno dei bacini di impiego della manodopera maschile delle montagne friulane⁻². Mancando uno dei fondamenti economici che consentiva la sopravvivenza nelle terre alte⁻³, già da tempo avviati i processi di espansione e intensificazione dell'allevamento (possibili solo in pianura), ed essendo ancora in embrione lo sviluppo industriale, la montagna subì un progressivo processo di marginalizzazione economica, sociale e culturale, innescando l'emigrazione definitiva.

Questo scenario preoccupò la politica fascista, per la quale la montagna era stata investita di contenuti enfatici e retorici: depositarie "dei sani principi della popolazione contadina", le montagne dovevano essere "assurte a baluardo della contaminazione sociale e politica proveniente dalla città, dalla fabbrica e dai modelli di vita moderni artificiali e soprattutto lontani dal vero spirito 'italico'"⁻⁴. In questa narrazione, vi si può scorgere un frammento di quel processo di 'ruralizzazione' del quale l'INEA – l'istituto voluto e coordinato da Arrigo Serpieri, il padre della bonifica integrale – e la stessa inchiesta sullo spopolamento erano causa e conseguenza.

I ricercatori – geografi, agronomi, economisti agrari – intrapresero le loro fatiche sulla base di un questionario comune. I risultati prevedevano il ricorso preliminare ai dati statistici (popolazione, bestiame, composizione e uso dei suoli) a cui seguivano le relazioni antropogeografiche per vallata o regione. Nelle quasi quattromila pagine di risultati, le fotografie riprodotte sono 540, abbastanza ben distribuite negli 11 tomi che compongono gli 8 volumi (la *Relazione generale* ne è priva); per ogni tomo furono stampate in media 54 immagini, una ogni 6-7 pagine. Se si considera la forma consueta adottata per presentare i risultati di quel tipo di ricerche, si tratta di un'attenzione non comune per la fotografia. Certo, il riferimento a questo tipo di impaginazione

era pratica consolidata, specie per i geografi⁻⁵. Tuttavia, andrebbe compreso meglio come gli studiosi coinvolti, da un punto di vista meramente tecnico-illustrativo e da quello simbolico, abbiano supportato le loro argomentazioni per mezzo della fotografia: in definitiva, quale era il grado di consapevolezza dell'uso del mezzo fotografico e che margini di autonomia avevano nell'utilizzarlo i partecipanti all'inchiesta, e se le scelte adottate furono in grado di rappresentare, almeno sommariamente, i mutamenti economici, sociali e ambientali descritti nel testo. Si tratta di interrogativi che sull'inchiesta in generale restano per ora inevasi. Delle risposte più certe si possono avanzare sul caso friulano.

L'immagine dello spopolamento montano in Friuli

La ricerca sullo spopolamento montano in Friuli, inclusa nel IV volume dell'inchiesta *Le Alpi venete*, fu affidata a un agronomo, Giacomo Pittoni (1896-1967), e a un geologo, Michele Gortani (1883-1966). L'impegno scientifico, politico e culturale di quest'ultimo per la montagna è stato costante: fu relatore per il secondo comma dell'art. 44 della Costituzione ("La legge dispone provvedimenti a favore delle zone montane"⁻⁶) e, dalla fine della Grande guerra, intraprese la raccolta etnografica che, dal 1963, costituisce il Museo carnico delle arti popolari di Tolmezzo, uno dei primi delle Alpi orientali⁻⁷.

L'ampio saggio include 32 fotografie nelle quali vi sono poche tracce della sensibilità documentaria che la ricerca avrebbe meritato⁻⁸. I due fotografi professionisti dai quali gli autori attinsero furono il carnico Umberto Antonelli⁻⁹ e l'udinese Attilio Brisighelli⁻¹⁰. Entrambi hanno contribuito a realizzare un canone figurativo oleografico e stereotipico sulla montagna. A loro vanno ascritte almeno 12 fotografie, sia di carattere 'vedutistico', sia con soggetti inseriti in scenografie costruite, che non lasciano intravedere alcun aspetto della quotidianità. Altrettanto rilevante è la presenza di immagini a supporto della descrizione dei fondamenti economici del territorio: le latterie e gli alpeggi, i boschi (10 fotografie). Assieme a ciò, si misero in luce gli interventi di difesa spondale dei torrenti, la 'bonifica' delle aree franose, i rimboschimenti (3 fotografie).

Fra le tematiche meglio rappresentate dalle fotografie, giuste le finalità dell'inchiesta, vi è quella del lavoro agricolo e dell'allevamento, prerogativa quasi esclusivamente femminile⁻¹¹. Quando queste immagini riguardarono le persone, si trattava di fotografie in posa, esteticamente ancora debitorie degli stilemi del pittorialismo: quasi una negazione della realtà⁻¹². Del resto, la cultura fotografica alla quale Brisighelli e Antonelli facevano riferimento, non avrebbe potuto prestarsi a un'indagine puntuale sulla quotidianità. La scelta a favore del 'bello' pittorico unitamente ai condizionamenti (anche impliciti) del regime, lasciavano pochi margini di manovra. Anche se non mancarono in Italia alcune (isolate) esperienze che guardavano al di là dei confini nazionali⁻¹³ – i fotografi attivi nella rivista "AIZ. Arbeiter Illustrierte Zeitung" nata nel vivace contesto della Repubblica di Weimar; le esperienze russe per le

quali il lavoro e la rappresentazione della quotidianità erano centrali – l'estetica imperante aveva altri riferimenti, di retroguardia. Altrettanto insufficiente e non 'moderna' era la 'grammatica' dell'inquadratura: non ci sono riprese dall'alto o dal basso e men che meno diagonali; sono assenti le escursioni di scena che non siano il totale dell'oggetto; la variazione di campi e piani di ripresa è alquanto ridotta⁻¹⁴.

L'apparato iconografico risente ancora pesantemente di un'impostazione documentaristica, con la quale la fotografia si limitava a certificare un fatto o un oggetto, e di quella produzione artistica di matrice pittorialista indubbiamente più apprezzata. Peraltro, era lo stesso tema dell'inchiesta a costituire motivo di freno. Mentre la politica natalista e ruralista di regime era in pieno corso, si mettevano in luce gli affanni di una parte considerevole della popolazione italiana. Anche qualora – e così non fu – a supporto delle ricerche si fossero affidate a dei fotografi specifiche campagne documentarie, queste non avrebbero potuto tradursi in un reportage sulla vita quotidiana, che sarebbe stato assunto al rango di una critica aperta⁻¹⁵.

La presentazione dei risultati dell'inchiesta prevedeva una tripartizione: *Le condizioni naturali* (I), *Le condizioni demografiche ed economiche* (II) e *Intensità, effetti, cause e rimedi dello spopolamento* (III) di ciascun territorio. Il peso assunto dalle immagini fra le parti è differenziato. Le vedute panoramiche, che comportavano un'impaginazione che occupava l'intero specchio di scrittura, sono concentrate nella prima parte. Anche nel III capitolo della seconda parte, dedicato all'*Alpicoltura*, si adottano le stesse soluzioni per documentare (quasi per la prima volta su supporto fotografico) le strutture di alpeggio.

È nella seconda parte che prevale il gusto pittorialista, con la scelta di immagini 'artistiche'. Alcuni esempi dal I capitolo, *Stato della popolazione*: due donne in costume con gerla e rastrello incorniciate da un arco di sottoportico tra un muro e la strada in acciottolato (Antonelli, p. 36); la piazza di Forni di Sotto con le case a ballatoio, le donne alla fontana con la gerla in spalla (Brisighelli, p. 48); un'immagine-cartolina di Pesariis con una donna in costume (Antonelli, p. 49), sempre con gerla in spalla, fra le "Vecchie case carniche rustiche" (così la didascalia) (fig. 1). Sono immagini smaccatamente artefatte: non solo lo sfondo è scelto come una quinta teatrale, che copre la quotidianità per assecondare i canoni del bello in una visione pittorica già datata, ma i soggetti sono disposti in modo da creare una composizione nella quale ogni elemento è preordinato a rispettare la prospettiva e il bilanciamento delle tonalità di grigio. Di fatto è una fotografia incapace a documentare la realtà: non essendo rivolta a raccontare la complessità del reale, riesce soltanto a dar conto dell'abilità del fotografo nell'organizzare la scena.

Questa prospettiva viene ancor più perseguita nel II capitolo, *Agri-coltura*, nel quale i soggetti delle immagini sono ancora le donne. In 5 fotografie (pp. 52-54) si descrivono alcune delle attività alle quali sono dedite, trasformando le didascalie in una sentenza dalla forte impronta ideologica: "All'agricoltura attendono le donne che vangano | falciano



01

Umberto Antonelli,
Pesariis, 1921-1930 ca.
Stampa alla gelatina
d'argento, 14 × 9,2 cm.
Tolmezzo, Foto archivio
Gruppo 'Gli Ultimi'.
Riproduzione
fotomeccanica in
Gortani / Pittoni 2016,
p. 49

l'erba | trasportano il fieno | legna, stramaglie | e nei giorni di riposo, o alla sera, filano lana, preparano scarpette..." (fig. 2). La scelta a favore della 'bella composizione' elide ogni altra estetica del quotidiano che non risponda a quei canoni formali. In un periodo di indigenza, degrado ed emigrazione definitiva, spiccano nella descrizione iconografica della Carnia belle signorine paffute e ben azzimate in costume: una cartolina, di nuovo ⁻¹⁶.

Uno degli scarti più netti fra la realtà e la sua rappresentazione è dato dall'unica fotografia presente nel VIII capitolo, *Emigrazione*.

Umberto Antonelli,
 «Filatura e cucitura»,
 1921-1930 ca.
 Stampa alla gelatina
 d'argento, 14,7×9 cm.
 Tolmezzo, Foto archivio
 Gruppo 'Gli Ultimi'.
 Riproduzione
 fotomeccanica in
 Gortani / Pittoni 2016,
 p. 54



Un'immagine di Brisighelli (p. 94) ritrae un gruppo di donne e bambini in uno scorcio interno al paese, ai piedi di un crocifisso, e per contestualizzarla si ricorre alla didascalia: “Emigrano gli uomini dai 15 ai 65 anni... restano i bambini, le donne...”. Di fatto, le fotografie risalenti all'esperienza migratoria – gruppi di operai al lavoro, oppure in occasioni di svago, ma comunque lontano dalla patria – erano quelle più diffuse nelle case di ciascuna famiglia della montagna, assieme ai ritratti personali e familiari (spesso privi della componente maschile) –¹⁷.

La terza e ultima parte su cause, effetti e rimedi dello spopolamento è caratterizzata da 5 fotografie attribuibili ai due autori, concentrate sulle case. Così le didascalie: “*Resia* – Casa chiusa di proprietà di emigrati all'estero” (p. 111) e “*Resia* (fraz. Oseacco) – Casa abbandonata in rovina di proprietà di emigranti all'estero” (p. 113); “*Monteprato* – Villaggio in apparenza ridente, ma abbandonato da un terzo delle sue famiglie!” (p. 114). Sono le immagini più eloquenti fra quelle che accompagnano il testo, le uniche realizzate contestualmente alla ricerca che, significativamente, si arrestano a registrare l'esterno senza addentrarsi nelle case, ove meglio si sarebbero compresi e rappresentati gli ‘effetti’ derivanti da quegli abbandoni.

In sintesi, possiamo affermare che, paradossalmente, questa sotto-rappresentazione della realtà per mezzo delle fotografie (assieme alle didascalie) restituisce una visione idealizzata e ideologica della Carnia e della montagna che descriveva, nonostante la severità della situazione economica, specie in Gortani. La tradizione, anche quella risalente all'organizzazione del lavoro, si offriva come un patrimonio da opporre alla modernità rappresentata dalle pianure e dalle città; uno sguardo ‘paternalista’ al limite dell'idilliaco e dell'irreale. “Il paragone fra la Carnia reale, povera e duramente colpita dalla disoccupazione” e quella stereotipizzata dalla pubblicitaria degli anni Trenta, provocava delle discrasie: “Il fascino di una natura selvaggia, la semplicità della sua gente estranea all'innovazione del progresso, dipingevano una realtà che era

al di fuori del tempo e dello spazio”⁻¹⁸. Le fotografie di Antonelli e di Brisighelli utilizzate nell’inchiesta andavano incontro a questa rappresentazione, portando in secondo piano i temi della fatica e del sacrificio insiti nel lavoro del settore primario, specie delle donne⁻¹⁹.

Il dopoguerra: il Gruppo friulano per una nuova fotografia

Introducendo il catalogo della mostra curata da Giuliana Scimé, *Fotografia di una giovane Repubblica* (1996), Alberto Arbasino ha sottolineato il netto divario culturale prima e dopo il 1945: il fermento innovativo del dopoguerra ridusse lo scarto tra il “buio, fra i più bui per l’Italia”, cui fece seguito una “sfrenata euforia nazionale”; questi mutamenti li “accompagneranno la fotografia e il cinema, lasciando una documentazione incomparabile, e indispensabile”⁻²⁰. Questi due caratteri, incomparabilità e indispensabilità, possono essere applicati anche alla produzione fotografica che – non soltanto *per* il Friuli ma *dal* Friuli – si sviluppò da quegli anni. L’attenzione verso nuovi soggetti e linguaggi permise di recuperare il ritardo accumulato con le tendenze più avanzate dell’arte fotografica. Ciò avvenne grazie a una nuova generazione di fotografi che, spesso adottando la montagna come banco di prova e attraverso la cifra del neorealismo, seppero imporsi.

Il Gruppo friulano per una nuova fotografia era sorto dalle “innovazioni che fecero del decennio dal ’45 al ’55 una delle stagioni più fervide [...] della cultura friulana”⁻²¹. Si sviluppò un dibattito a confronto allargato fra poeti, scrittori, pittori e fotografi. L’area da cui si evolve è la Pedemontana, in particolare il centro di Spilimbergo, ed esclude la città, Udine, alla quale si guarda con disincanto, perché incapace “di farsi anche centro di cultura attiva”; poiché “preoccupata più di distinguersi che di completarsi nel suo contado, come poteva capire la rivoluzione che, da Casarsa, Pasolini stava attuando nella poesia friulana?”⁻²². Dal versante più propriamente figurativo, il dibattito si polarizzava “sulla posizione di un neorealismo, via italiana al realismo socialista di più o meno convinto stampo zdanoviano, come lo andava predicando, in quegli anni, il gruppo torinese di *Momenti*”⁻²³.

È su queste posizioni e con quei riferimenti che Italo Zannier – nato a Spilimbergo nel 1932, fotografo, critico e storico della fotografia – nel dicembre del 1955 chiese agli amici di collaborare al Gruppo:

—
perché ormai avevamo optato per il realismo, che ci sembrava una proposta più lucida di altre, perlomeno nell’ideologia, che poneva in primo piano le esigenze dell’uomo, la sua conoscenza, ma di uomini-contadini, uomini-operai, per la prima volta gratificati da immagini, poesie, romanzi, non come sfondo o ‘scena di genere’ folkloristica, ma per se stessi, nuovi *eroi*, di cui ora si affermava una consapevolezza politica non ancora sospetta⁻²⁴.

—
L’approdo a una fotografia della realtà non avvenne solo colmando il divario dalle istanze internazionali sviluppatosi soprattutto fra le due

guerre, ma per una posizione politica aperta: “Ci piacquero naturalmente i fotografi F.S.A., e Strand, ma anche Smith; fu però un incontro spontaneo, una coincidenza, perché eravamo già su quella strada, senza saperlo, sebbene con vent’anni di ritardo” ⁻²⁵.

Il manifesto del Gruppo friulano per una nuova fotografia, concretizzatosi nella mostra inaugurata a Spilimbergo il 1° dicembre 1955 *7 fotografi* – Aldo Beltrame, Carlo Bevilacqua, Gianni Borghesan, Jano Borghesan, Toni Del Tin, Fulvio Roiter, Italo Zannier –, esordisce così:

—
Soltanto col rinnovamento generale del dopoguerra, il Friuli si è inserito nella cultura Italiana con una sua voce, viva e sincera, che trova la sua ragione di sviluppo nel mondo del lavoro, nella costante aspirazione di questo popolo sobrio e operoso a una maniera di vivere migliore ⁻²⁶.
—

Retrospektivamente, Zannier ha messo in evidenza quali dovessero diventare i soggetti dei loro reportage: “Il ‘minore’, l’architettura rurale, la vita vera della gente comune, i poveri” ⁻²⁷. Una fotografia senza ‘speculazioni’ che non indulge al pauperismo ma all’aspirazione che l’uomo ha verso una “maniera di viver migliore”. Nel manifesto “non c’era un’estetica, soltanto giovanile entusiasmo e, se vogliamo, un grossolano ma chiaro programma: *fotografare la realtà*” ⁻²⁸.

Al Gruppo aderirono altri fotografi – Gianni Berengo Gardin, Giuseppe Bruno e i bolognesi Luciano Ferri e Nino Migliori –, ma la sua esperienza formalizzata si concluse presto, sciogliendosi con la mostra *26 fotografi italiani* (Spilimbergo, 1957). In una seconda fase, fra chi ne raccolse l’eredità, vi furono Giovanni Edoardo Nogaro e Riccardo Toffoletti che proseguirono l’impegno profuso a favore della montagna già intrapreso (almeno) da Gianni Borghesan ⁻²⁹, Giuseppe Bruno ⁻³⁰, Carlo Bevilacqua ⁻³¹ e da Zannier stesso.

Le Prealpi di Italo Zannier

Una delle prime sintesi di quella tendenza si deve alla ricerca intitolata *Una casa è una casa. Edilizia tradizionale nelle Prealpi pordenonesi* di Italo Zannier ⁻³². Pubblicato nel 1971, ma con fotografie realizzate già dal 1960, il libro è una riflessione sulla casa nell’area delle Prealpi friulane, a partire dalle sue forme e dai suoi elementi costruttivi, passando per il suo significato produttivo e culturale. Si trattava di una novità, benché non assoluta; la serie delle *Ricerche sulle dimore rurali in Italia*, intrapresa negli anni Venti dal Comitato nazionale per la geografia, aveva dato dei risultati anche sul versante fotografico. Il volume di Emilio Scarin, *La casa rurale nel Friuli* (1943), conteneva una ricca messe di immagini di edifici ripresi dall’esterno e una selezione di piante ‘tipiche’ degli interni, per descrivere la funzione produttiva/abitativa degli spazi ⁻³³.

La prospettiva di Zannier era diversa, a cominciare dall’interesse per l’architettura considerata (pregiudizialmente) ‘minore’, risultato invece di un sapiente adattamento. Parte di questa re-interpretazione

fu affidata al testo introduttivo di Elio Bartolini, che riuscì a ricondurre nel lungo periodo le dure condizioni di vita della popolazione, in una terra avara e scarsa dalla quale si riusciva a ottenere quel tanto che bastava a “campare tre mesi all’anno”⁻³⁴. Le case erano state costruite nei pochi fazzoletti di terra strappati ai pendii, con il minimo dispendio: ci si avvaleva dei “materiali di più facile reperimento [...] messa in opera” e “manutenzione e sostituzione; di legno quindi, anche le tegole, quando la copertura non è di ‘leschia’, un’erba d’alta montagna”⁻³⁵. Questo rapporto simbiotico fra ambiente e abitazione era visibile nelle soluzioni costruttive esterne, i ballatoi e le scale, adottate anche per non sottrarre spazio alle stanze. Nelle fotografie di Zannier le case diventano una cifra interpretativa potente del vivere in montagna e della fatica di adattarsi all’ambiente: “Ma quassù la povertà è più dura che in ogni altro possibile. E qui davvero (come per Gertrude Stein una rosa era una rosa) una casa è una casa: niente di più niente di meno”⁻³⁶.

Ma la novità tematica fu quella degli interni; nel libro ve ne sono 17: cucine (soprattutto), camere da letto, spazi d’ingresso⁻³⁷. La scelta di entrare *nelle* case è fra le più dirompenti per il Gruppo e sarà oggetto di autoriflessione puntuale nei decenni successivi, specie dopo la cesura del sisma del maggio e settembre 1976⁻³⁸. La prima fotografia mostra una cucina con il tavolo, quattro sedie e un ragazzo a braccia conserte vicino al focolare a muro, le pareti fuliginose e la lampada che pende in mezzo alla stanza (p. 19). In una successiva (p. 42), la cucina è più spaziosa, non c’è il focolare, sostituito dallo *spolèrt* (la più moderna stufa con piastra per la cottura), la signora è seduta sulla panca in fondo mentre sulla tavola, con la tovaglia in plastica, troneggia la macchina da cucire. Pochi elementi, essenziali, a rappresentare continuità e discontinuità nell’organizzazione dell’ambiente domestico⁻³⁹ (fig. 3). Sedici anni dopo, quel che ne risulterà sarà un mutamento ulteriore, determinato anche dalla piena accoglienza dei prodotti industriali: la plastica, gli elettrodomestici, l’acquaio in ceramica in luogo della pietra, il ripiano della tavola in formica al posto del legno, il fornello a gas, le piastrelle al posto della pietra, le travi in legno nascoste dalla controsoffittatura e così via⁻⁴⁰. Questo incontro con la modernità, in risposta all’esigenza di vivere tutti meglio, non era risolutivo: anche in virtù di questo passaggio, la marginalizzazione dell’economia montana accrebbe, e con essa lo spopolamento.

La Carnia di Giovanni Edoardo Nogaro

La produzione sulla Carnia di Giovanni Edoardo Nogaro, intrapresa durante i primi anni Sessanta, non si deve a una mera scelta di appartenenza. Nato a Tolmezzo nel 1937, dal 1960 ha lavorato a Milano, dove ha svolto tutta la sua professione e dove furono presentate le sue prime opere nella mostra *La Carnia. 150 fotografie* (Centro culturale Pirelli, 10-16 febbraio 1964), riproposta e ampliata a Udine con il titolo *La Carnia. 200 fotografie* (sala Ajace, 23 maggio-7 giugno 1964)⁻⁴¹. Michele

Italo Zannier,

*Coppia di coniugi
all'interno di una cucina a
Claut in Valcellina, 1960.*

Stampa alla gelatina
d'argento, 17,7 × 17 cm.

Firenze, Raccolte museali
Fratelli Alinari-Archivio
Zannier (riproduzione
fotomeccanica in
Zannier / Bartolini 1971,
p. 95)



Gortani fu l'autore della breve nota introduttiva per la *brochure* d'invito alla seconda. A segnalare come anche lui avesse riconosciuto la novità oramai intercorsa, a proposito del lavoro di Nogaro si esprime così:

—
egli non è andato a cercare i consueti soggetti di attrazione, le magnificenze paesistiche o artistiche; ma piuttosto la vita che si svolge nelle nostre ville perdute fra i monti, dove l'antico e il nuovo, la tradizione e i simboli della modernità, coesistono l'uno accanto all'altro in un accostamento talora stridente, ma in cui si sente vibrare l'anima popolare ⁻⁴².

—
L'accento, di retroguardia, al 'popolare' e alla sua 'anima' era un rimando al Museo carnico di Tolmezzo, da poco inaugurato, al catalogo del quale Nogaro aveva contribuito per l'ampio apparato fotografico ⁻⁴³.

Un deciso passo avanti per una rappresentazione realistica si ebbe con la pubblicazione di *Carnia. Architettura spontanea e costume* coordinato dall'architetto Adriano Alpago Novello. Si trattava di un progetto di indagine sistematica sull'architettura 'minore' "(o spontanea o rustica o popolare o povera)" ⁻⁴⁴ condotto da un gruppo di ricerca della

Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, fra il 1971 e il 1973. La disponibilità del *corpus* fotografico di Nogaro, unitamente a delle fotografie ulteriori e contestuali alla ricerca, fu una delle precondizioni per l'adozione del caso di studio: era anche grazie alla sistematizzazione compiuta dalla pubblicazione del catalogo del Museo carnico che l'architettura poteva essere meglio compresa nei suoi mutamenti⁻⁴⁵. Le fotografie di Nogaro accompagnano l'intera ricerca, in un dialogo costante fra la descrizione dell'ambiente, la vita e il lavoro degli uomini, con la felice novità della ripresa dei rituali (specialmente della gioventù⁻⁴⁶) e l'insediamento (il cuore della ricerca), che si conclude con i "Problemi di coesistenza tra vecchio e nuovo" nel capitolo *Ieri, oggi, domani*.

Rispetto al lavoro di Zannier, vi sono molte novità: qui conta enfatizzare la più importante continuità, ossia quella di far rilevare anche grazie alla fotografia "l'aspetto umano del problema, che alla fine è l'unico che conta"⁻⁴⁷. Le case riprese da Nogaro sono pressoché le stesse che nelle fotografie degli anni Trenta di Antonelli e Brisighelli costituivano il fondale, la scenografia, ma non sembrano più loro: gli intonaci scrostati, i rattoppi con materiali incongrui (cemento, mattoni), i tamponamenti delle finestre e delle arcate per ricavare spazi interni, gli inserimenti col primo cemento armato e così via. Dal punto di vista dell'indagine, si trattava di documentare l'esistente per comprendere il livello di conservazione di quei manufatti costruiti da almeno due-tre secoli. Ora, al principio degli anni Settanta, quelle case potevano essere assurte a simbolo di miseria; analizzare lo stato degli immobili diventava un'opportunità "per una presa di coscienza di una serie di problemi talora più umani che architettonici, come della vita in Carnia, di drammatica attualità"⁻⁴⁸.

A dimostrare che il cuore dell'abitazione si trova nella cucina – e *cjase/casa* in friulano è un suo sinonimo – Nogaro ci dà un'escursione ampia di questo vano (fig. 4). Uno degli esempi più significativi è dato dalla cucina di Voltois (p. 167), nella quale fra pareti nere di fuliggine spiccano due elementi: una culla lignea a dondolo intarsiata con dentro un bambino avvolto dal candore delle coperte e accanto una donna e il paiolo sospeso sul focolare spento. In altri casi, accanto al lavello in pietra, ai secchi in rame e alle mensole intarsiate, compaiono i fornelli a gas (pp. 168, 170) (fig. 5), oppure i primi secchi di plastica (p. 168) e lo *spolèrt*, al quale affiancare, come nel focolare, la panca (p. 211). In questi spazi le figure femminili, se non l'unico soggetto, sono prevalenti.

Le Valli del Natisone di Riccardo Toffoletti

Riccardo Toffoletti (1936-2011) intraprese le sue indagini fotografiche sulle valli del Natisone dal 1967. Nel 1968 il suo lavoro affiancò quello dell'architetto Giovanni Pietro Nimis, autore di un "rapporto antropogeografico" su una delle aree più depresse del Friuli⁻⁴⁹. Nell'analisi, supportata dall'impietoso andamento della popolazione, nel decennio di maggior intensità dell'abbandono per tutta la montagna friulana, si

04

Edoardo Nogaro,
Grande cucina a Liariis,
1951-1960 ca.
Stampa alla gelatina
d'argento, 9,2×11,6 cm.
Milano, Archivio Giovanni
Edoardo Nogaro
(per gentile concessione).
Riproduzione
fotomeccanica in
Alpago Novello / Nogaro
1973, p. 167



05

Edoardo Nogaro,
Grande cucina a Liariis,
1951-1960 ca.
Stampa alla gelatina
d'argento, 9,2×11,6 cm.
Milano, Archivio Giovanni
Edoardo Nogaro
(per gentile concessione).
Riproduzione
fotomeccanica in
Alpago Novello / Nogaro
1973, p. 170



giungeva a considerazioni paradossali, proponendo “uno spopolamento organico tale che oltre a salvare quanto rimane della vitalità del gruppo, ne utilizzi l’energia integrandone l’entità nel sistema urbano”. Questo processo si sarebbe dovuto compiere in due fasi: la prima spostando gli abitanti delle Valli “in un’unica struttura urbana sufficientemente concentrata e attrezzata (Cividale?)” e “una seconda fase a più lunga scadenza, in cui si realizza l’integrazione dell’energia umana del punto di vista lavorativo”⁻⁵⁰. Questa prospettiva deterministica e fatalistica del destino delle Valli – più volte riproposta, anche nel periodo del dopo terremoto – alla quale si pervenne grazie a un’analisi che pur aveva caratteri di lucidità, fu ovviamente osteggiata dagli abitanti, le cui sorti erano aspramente condizionate dalle vicende del confine orientale, a cominciare dalle limitazioni imposte dalle servitù militari. Rispetto a questo genere di considerazioni, l’obiettivo di Toffoletti nel documentare quelle comunità aveva un’ottica più ravvicinata e partecipe: denunciare il profondo disagio col quale quelle popolazioni si trovavano a convivere.

Pur essendo una delle ultime e più compiute esperienze di ricerca del Gruppo friulano per una nuova fotografia, il lavoro di Toffoletti fece un passo ulteriore. Fra i soggetti privilegiati c’erano ancora gli spazi dell’abitare, le case, ma soprattutto le persone ritratte in presa diretta, senza ricorrere alla posa. Toffoletti documentò la vita quotidiana della comunità – i pieni e i vuoti, l’assenza degli uomini e quel che ne comporta – durante almeno un anno, quasi a realizzare un viatico all’interno di un contesto che si ritenne agonizzante, in celere involuzione. Così facendo, le sue fotografie diventavano oggetti “non reticenti, proposte sapendo di toccare i nervi scoperti e di violare il tabù imposto dal ‘Vietato fotografare’, sapendo di attirarsi l’accusa di parzialità”⁻⁵¹.

La prima veste pubblica di queste immagini si ebbe in occasione della mostra *Le Valli del Natisone* (Udine, 23 novembre - 7 dicembre 1968), e le reazioni non furono tutte benevole⁻⁵². Le tematiche assecondano quelle del neorealismo: le case e i loro interni, ma con l’aggiunta di scorci o spazi specifici come gli ingressi, le scalinate esterne, i balconi. Nell’intento di ampliare, amplificandone la portata, la tipologia di temi e soggetti rappresentati, la presenza di persone diviene assidua: i vecchi, i bambini, gli adolescenti ritratti come parte integrante e attiva dei loro paesi, delle loro case (figg. 6-8). Il contesto di disagio nel quale convivono è manifesto: l’alcolismo, l’asprezza della politica anti-slava che ancora si faceva sentire e l’emigrazione della popolazione attiva. Un esempio: un interno a Marsin/Mersino. La persona – c’è un’unica seggiola impagliata accanto al tavolo – è assente. Stava pranzando, o aveva appena concluso. Sul tavolino, addossato al muro, ci sono scodelle, un bicchiere in metallo smaltato, due piatti spaiati, le posate, il pane e altro cibo. Il “canapé [...] portato dalla Francia” è accanto al tavolo e sotto alla finestra, ricoperto da un lenzuolo spiegazzato e ha un cuscino. *Lo spolèrt* in mattoni ha riposte sul piano di cottura pentole in alluminio. Il pavimento di tavole è logoro e sconnesso. La

06

Riccardo Toffoletti,
Grimacco Inferiore/Mali
Garmak, Ida Faletova,
1967-1968.

Stampa alla gelatina
d'argento, 15×19,7 cm.
San Pietro al Natisone/
Špeter, Mari Domini
Toffoletti e Centro studi
Nediža/Študijski center
Nediža (per gentile
concessione).
Riproduzione
fotomeccanica in
Toffoletti 2007, p. 95



07

Riccardo Toffoletti,
Mersino/Marsin, Dario
Maškoviču, 1967-1968.

Stampa alla gelatina
d'argento, 15×15 cm.
San Pietro al Natisone/
Špeter, Mari Domini
Toffoletti e Centro studi
Nediža/Študijski center
Nediža (per gentile
concessione).
Riproduzione
fotomeccanica in
Toffoletti 2007, p. 53





08

Riccardo Toffoletti,
Stupizza/Štupca, Milja
Ofjancuova, 1967-1968.
Stampa alla gelatina
d'argento, 15 × 18,5 cm.
San Pietro al Natisono/
Špeter, Mari Domini
Toffoletti e Centro studi
Nediža/Študijski center
Nediža (per gentile
concessione).
Riproduzione
fotomeccanica in
Toffoletti 2007, p. 61

didascalia, alla quale Toffoletti, da antropologo, affida un'interpretazione emica, recita:

—

[...] a me non dice nessuno lei, così io non ci ho nessun rispetto anche di nessuno, perché tutti mi chiamano tu. Un rispetto devono avere anche altri da me! Ci vorrebbero più soldi e più rispetto [...] ⁻⁵³.

—

Erano frammenti raccolti contestualmente alle riprese, schedati a corollario delle immagini: un'altra novità, un espediente col quale la fotografia 'parla', significa. Su questa testimonianza è stato osservato: "una frase [...] interessante già dal punto di vista linguistico per lo sforzo di traduzione che rivela dal dialetto in lingua, ma forte come un macigno perché ha a che fare con la dignità e tocca proprio quella questione della 'resistenza'" ⁻⁵⁴.

Conclusioni

Nei cinquant'anni circa che intercorrono fra le immagini di matrice pittorialista di Antonelli e Brisighelli e quelle di Toffoletti, i rispettivi contesti sociali d'indagine sono radicalmente cambiati e con essi la capacità di rappresentarli. Quando negli anni Trenta si adoperarono le prime fotografie per dare volto alla condizione economica e sociale di difficoltà vissuta dalle montagne, l'effetto che si ottenne fu quello di edulcorarne gli affanni. Alla fine degli anni Sessanta, la carica realistica determinata dalle spinte verso una "nuova fotografia" costringeva a considerare la condizione di queste comunità come un problema collettivo irrisolto.

Tuttavia, in questo percorso vi è un elemento che accomuna quasi tutte le esperienze dei fotografi: il dialogo – a seconda, fecondo o controverso – con la geografia, l’architettura, l’economia, la società. L’analisi ponderata e scritta sulle comunità trovava una sua ragione ulteriore nello sguardo fotografico. L’inchiesta sullo spopolamento sondava le sue cause alla luce dei cambiamenti in atto nell’agricoltura e le rappresentazioni vedutistiche si armonizzavano con i soggetti e le forme del lavoro, soprattutto femminile, sul quale gli stereotipi e le falsificazioni erano intrinseche alla produzione fotografica stessa. Si trattava di una modalità di rappresentazione del paesaggio che nel secondo dopoguerra non poté più essere considerata documentazione affidabile. Allora, a partire dagli edifici, si ripresero le case e si entrò dentro alle stesse, scoprendovi i protagonisti, coloro i quali, con crescente difficoltà, erano stati in grado e continuavano, nonostante tutto, a modellare quel paesaggio e a stabilirlo. L’ambiente e i suoi mutamenti repentini, come quelli in atto durante la fase di più acuto spopolamento, gli anni Sessanta, da una rappresentazione per grandi campiture trovava possibilità di raffigurazione più proprie nei soggetti, quelli rimasti nei paesi: quelli che resistono.

—
Note

* I paragrafi *L’immagine dello spopolamento montano in Friuli, Le Prealpi di Italo Zannier e Le Valli del Natissone di Riccardo Toffoletti* sono di D. Z.; i restanti di C. L.; l’introduzione e le conclusioni sono di entrambi.

– ¹ Cfr. Inea 1932-1938; Fornasin / Lorenzini 2019; Perrone 2019.

– ² Cfr. Ermacora 2018.

– ³ Cfr. Audenino 2019; Grossutti 2019. Segnaliamo l’assenza del caso della montagna in Forgacs 2015 [2014]. Sul versante del movimento della popolazione rurale montana, cfr.

Sonnino / Birindelli / Ascolani 1990.

– ⁴ Ciuffetti / Vaquero Piñeiro 2019, pp. 115-116.

– ⁵ Cfr. Rossetto 2004.

– ⁶ Gaspari 2015.

– ⁷ Cfr. Grossutti 2011; Gortani 1965.

– ⁸ Alcuni dei capitoli più lunghi dell’inchiesta furono stampati, con paginazione propria, in autonomia; quello di Gortani e Pittoni è stato ristampato nel 2016 (cfr. Gortani / Pittoni 2016) e a questa edizione facciamo riferimento.

Sull’apparato fotografico, cfr. Stroili / Zanier 2019.

– ⁹ Cfr. Cacitti et al. 1980.

– ¹⁰ Cfr. Bergamini 1989.

– ¹¹ Cfr. Di Qual 2019.

– ¹² Cfr. Lugon 2008

[2001], p. 40. Sulla ‘tenuta’ del pittorialismo in Italia, cfr. D’Autilia 2012, pp. 210-223. In generale, cfr. almeno Scharf 1979 [1968], pp. 75-119 e Schwarz 1992, [1987], pp. 34-43.

– ¹³ Cfr. Mignemi 2017, pp. 80-87.

– ¹⁴ La gran parte delle lastre di Antonelli (conservate presso l’Archivio Gruppo ‘Gli Ultimi’, Tolmezzo) sono di formato 13×18 e 10×15 cm; le dimensioni della

sua macchina impedivano il movimento e dunque inquadrature diverse da quella frontale. Pure per i ritratti e la ripresa di figure, i tagli di mezzobusto o i primi piani sono assenti. – ¹⁵ Cfr. Sorlin 2014, pp. 102-103. Precedenti e contestuali all’inchiesta furono altre esperienze di ricerca che adottarono il mezzo fotografico con intenti di documentazione. Due su tutte: l’*Atlante linguistico ed etnografico dell’Italia e della Svizzera meridionale* (Ais) coordinato da Paul Scheuermeier e l’*Atlante linguistico italiano* (Ali), per il quale ebbe un ruolo importante il linguista e fotografo friulano Ugo Pellis; cfr. Carrese 1970, p. 2; Lucas / Agliani 2015, p. 54, nota 15; Perulli 2008. Il caso dell’Ais è stato frutto di recenti indagini puntuali, che hanno reso disponibili i materiali per casi

regionali. Per il contesto alpino in generale, cfr. Gentili / Kezich / Sanga 1999; per quello friulano: Ellero 2017. Va rammentato che, per la loro funzione, quegli scatti avevano una valenza catalografica i cui riflessi sociali, o considerati tali, sono stati interpretati solo ex post. Sul confronto tra fotografia etnografica (Scheuermeier e Pellis) e sociale (Walker Evans, Dorotea Lange e altri) diffusa negli anni Trenta negli Stati Uniti d'America, si è soffermato Roda 1999, p. 137. Sul tema della fotografia documentaria cfr. Lugon 2008 [2001], pp. 15-31. -¹⁶ Cfr. Gri 1986. È noto come Antonelli, ed ancor più Brisighelli, utilizzassero delle modelle per queste riprese, alle quali facevano indossare dei costumi. Nello studio fotografico, invece, le donne che chiedevano di essere ritratte si presentavano con il vestito prestato dalla parente o dall'amica per non sfigurare davanti all'obbiettivo nell'unica fotografia che avrebbero spedito al marito emigrante: cfr. Kostner 2015, p. 77. -¹⁷ Cfr. Del Grande / Stroili / Zanier 2015, *passim*. -¹⁸ Baron 2003, pp. 177, 188. -¹⁹ Così Gortani in uno dei primi testi a corredo della raccolta etnografica che avrebbe costituito il suo museo: "la Carnia si presenta ai più come paese della vita facile e serena. Le frequenti linde e pittoresche borgate [...] contribuiscono a fermare la mente sull'idillio pastorale [...]. Ma ben altra è la fredda realtà: vita dura

e tormentosa esistenza. Dura per le aspre fatiche non risparmiate alla tenera età, e non risparmiate, anzi aggravate, sulla vecchiaia anche tarda, e sulla donna anche debole. Tormentosa perché ad ogni altra pena si assomma quella che la terra madre non può bastare neppure a un terzo dei suoi figli" (Gortani 1924, p. 3). -²⁰ Arbasino 1996, pp. 10-11. -²¹ Bartolini 1987, p. 7. Il giudizio è di uno degli esponenti di quel gruppo di artisti, lo scrittore e sceneggiatore Elio Bartolini (1922-2006), sul quale cfr. Turello 2011. Per la 'riscoperta' del realismo nel primo decennio dopo la guerra, cfr. Agliati / Lucas 2004, pp. 4-19; Russo 2011, pp. 3-94. Sul gruppo, cfr. Belloni 2012. -²² Bartolini 1987, p. 7. -²³ Ivi, p. 9. -²⁴ Così proseguendo: "Astrattismo e surrealismo sembravano estetiche reazionarie, così ci insegnavano i santoni del neorealismo, e noi giovanilmente d'accordo" (Zannier 1987b, p. 13). -²⁵ Ivi, p. 14. -²⁶ Zannier 1987a, p. 174, dove si legge l'intero manifesto. -²⁷ Zannier, palesando il debito nei confronti dell'esperienza di Paul Strand e Cesare Zavattini (Strand / Zavattini 1955), sulla quale cfr. Gasparini / Ferraboschi 2017, concludeva: "Il tardivo occhio romantico del pittorialismo aveva semmai cercato altri valori (quelli della fantasia d'Arcadia), con distacco aristocratico e spesso con la banalità del luogo comune; non

bastava 'sorprendere' la contadinella alla fonte, il pastorello con il gregge al tramonto, [...] per rispecchiare la grande Italia contadina, rassegnata piuttosto che arrabbiata" (Zannier 1987b, p. 14). -²⁸ Ivi, p. 16. Cfr., ora, Zannier 2019 ed Ellero 2018. -²⁹ Cfr. Zannier 1982. -³⁰ Oltre a Zannier 1987a, *passim*, si rimanda al suo successivo lavoro sul Cadore: Bruno 1978. -³¹ Cfr. Agliati / Fain / Liva 2015. -³² Cfr. Zannier / Bartolini 1971. -³³ Cfr. Scarin 1943; l'ultimo titolo pubblicato nell'omonima collana è del 1970. Su queste ricerche cfr. Gambi 1976; Stagno 2012. -³⁴ Bartolini 1971, p. 5. -³⁵ Ivi, p. 6. -³⁶ Ivi, p. 9. -³⁷ Nove sono gli interni con familiari, che le rendono ancora più significative: non più donne in costume, fuori dalle abitazioni, ma persone che vivono, sono parte della stessa casa. Cfr., pure, Zannier 1975 sui suoi scatti nelle valli del Cosa e dell'Arzino. In questa stessa prospettiva, cfr. Berengo Gardin / D'Alessandro 1977. Un confronto con la coeva produzione fotografica su altre regioni alpine travalica gli obbiettivi di questo saggio. Ci limitiamo, tuttavia, a segnalare il caso di Pepi Merisio, che dedica un capitolo specifico (*Dal «maso» al «fogolâr»*, pp. 143-166) del suo *Vivere nelle Alpi* (Merisio 1979), e quello ancor più significativo di Flavio

- Faganello sul Sud Tirolo: cfr. Gorfer 1970; Gorfer 1973.
- 38 Cfr. Zannier 1986.
- 39 Così Elio Bartolini, a rincalzo: “Guardi a certi ‘interni’ di cucine, il nostro lettore: dove dal ‘clap’ d’un tempo, attraverso lo ‘spolert’ e alle cucine economiche, si è arrivati al fornello a gas [...]” (Bartolini 1971, p. 10).
- 40 Cfr. Zannier 1987a, pp. 34-35. Si tratta di interni di Claut in Valcellina.
- 41 La locandina della prima mostra e la *brochure* della seconda sono consultabili presso la Biblioteca civica di Udine Vincenzo Joppi. Su Nogaro cfr. ora Nogaro 2016 e il sito *Giovanni Edoardo Nogaro. Cjargne/Carnia, 1960-1975* (<www.cjargne.com>; ma con scatti anche successivi) del 2012.
- 42 #La Carnia 1964.
- 43 Cfr. Gortani 1965.
- 44 Alpago Novello 1973a, p. 6.
- 45 Ivi, p. 7.
- 46 Cfr. Zannier 1987a, p. 45. Su questo fronte, la ricognizione più recente e sistematica è stata quella di Da Pozzo / Gri 2010.
- 47 Alpago Novello 1973a, p. 8.
- 48 “Le vecchie case sono viste come simboli di vergogna, marchi di un’atavica povertà: per questo si spiega l’abbandono delle antiche dimore, le trasformazioni sciagurate, con l’uso casuale del cemento, dell’ondolux, del ferro, materiali più ‘moderni’ e quindi qualificanti (!)” (*ibidem*).
- 49 Cfr. Toffoletti / Nimis 1968. Sull’attività di Toffoletti, fautore del Comitato Tina Modotti, cfr. Domini 2013.
- 50 Toffoletti / Nimis 1968, pp. 41 e 49.
- 51 Gri 2007, p. 7. “Vietato fotografare” era il divieto stabilito sui cartelli a ridosso del confine italo-jugoslavo.
- 52 Nel catalogo (Toffoletti / Nimis 1968) ne sono riprodotte 8, mentre nella mostra ne erano state esposte 42 corredate delle frasi registrate durante le riprese fotografiche, raccolte in Toffoletti 2007.
- 53 Toffoletti / Nimis 1968, p. 23; Toffoletti 2007, pp. 90-91.
- 54 Gri 2007, p. 9.

Bibliografia

- Agliandolo / Fain / Liva 2015** Chiara Agliandolo / Daniela Lorena Fain / Walter Liva (a cura di), *Carlo Bevilacqua. Lo sguardo e il silenzio*, catalogo della mostra (Comons, 2015), Gorizia, Grafica goriziana, 2015.
- Agliani / Lucas 2004** Tatiana Agliani / Uliano Lucas, *L’immagine fotografica*, in Uliano Lucas (a cura di), *L’immagine fotografica 1945-2000*, “Storia d’Italia. Annali 20”, Torino, Einaudi, 2004, pp. 3-53.
- Arbasino 1996** Alberto Arbasino, *Dalla disfatta all’inatteso boom*, in Scimè 1996, pp. 9-11.
- Alpago Novello 1973a** Adriano Alpago Novello, [*Introduzione*], in Alpago Novello 1973b, pp. 5-8.
- Alpago Novello 1973b** Adriano Alpago Novello *et al.*, *Carnia. Introduzione all’architettura minore*, fotografie di Giovanni Edoardo Nogaro, Milano, Görlich, 1973.
- Audenino 2019** Patrizia Audenino, *Emigrazione e spopolamento: il caso delle Alpi occidentali*, in Fornasin / Lorenzini 2019, pp. 55-71.
- Baron 2003** Denis Baron, *Michele Gortani e il fascismo carnico*, Tolmezzo, Museo Carnico delle arti popolari, 2003.
- Bartolini 1971** Elio Bartolini, [*Introduzione*], in Zannier / Bartolini 1971, pp. 5-10.
- Bartolini 1987** Elio Bartolini, *Il dolce arpione della memoria*, in Zannier 1987a, pp. 5-10.
- Belloni 2012** Fabio Belloni, *Una documentazione poetica dell’umanità: il Gruppo friulano per una nuova fotografia*, in Alberto Buvoli (a cura di), *1943-1964. Dalla*

guerra di Liberazione alla ricostruzione. Un nuovo Friuli (Il Friuli. Storia e società, vol. V), Udine, Istituto friulano per la storia del movimento di liberazione, 2012, pp. 637-642.

- Berengo Gardin / D'Alessandro 1977** Gianni Berengo Gardin / Luciano D'Alessandro, *Dentro le case*, con contributi di Cesare Zavattini, Giuseppe Alario, Pasquale Carbonara, Milano, Electa, 1977.
- Bergamini 1989** Giuseppe Bergamini (a cura di), *Attilio Brisighelli fotografo*, Udine, Art&, 1989.
- Bruno 1978** Giuseppe Bruno, *Cadore. Un incontro*, con testo di Fiorello Zangrando, Belluno, Nuovi sentieri, 1978.
- Cacitti et al. 1980** Remo Cacitti et al. (a cura di), *La Carnia di Antonelli. Ideologia e realtà*, Udine, Centro editoriale friulano, 1980.
- Carrese 1970** Vincenzo Carrese, *Un album di fotografie*, Milano, Il Diaframma, 1970.
- Ciuffetti / Vaquero Piñeiro 2019** Augusto Ciuffetti / Manuel Vaquero Piñeiro, *Tra rinnovamento e arretratezza: economie e demografia della dorsale appenninica centrale*, in Fornasin / Lorenzini 2019, pp. 87-119.
- D'Autilia 2012** Gabriele D'Autilia, *Storia della fotografia in Italia dal 1839 a oggi*, Torino, Einaudi, 2012.
- Da Pozzo / Gri 2010** Ulderica Da Pozzo / Gian Paolo Gri (a cura di), *Fuochi. Gioventù e rituali in alta Carnia*, Udine, Forum, 2010.
- Del Grande / Stroili / Zanier 2015** Roberto del Grande / Adriana Stroili (a cura di), *Storia e archivi fotografici. La fotografia come documento*, un progetto ideato e curato da Dino Zanier, Tolmezzo, Comunità montana della Carnia, 2015.
- Di Qual 2019** Anna Di Qual, *Esplicitare l'implicito. Realtà e rappresentazione delle donne nella montagna friulana tra le due guerre*, in Fornasin / Lorenzini 2019, pp. 235-250.
- Domini 2013** Mari Domini et al. (a cura di), *Riccardo Toffoletti. Un mondo alla rovescia. Fotografia, cultura e impegno*, Udine, Forum, 2013.
- Ellero 2018** Gianfranco Ellero (a cura di), *Friuli / Friùl 1955. Il Gruppo friulano per una nuova fotografia*, catalogo della mostra (Udine, 2018), Udine, Provincia di Udine, 2018.
- Ellero 2017** Gianfranco Ellero (a cura di), *Paul Scheuermeier. Friuli 1922. La vita dei contadini*, catalogo della mostra (Barcis, 2017), Spilimbergo, CRAF, 2017.
- Ermacora 2018** Matteo Ermacora, *Terre ferite. L'impatto della Grande guerra sul Friuli*, Udine, Istituto friulano per la storia del movimento di liberazione, 2018.
- Forgacs 2015 [2014]** David Forgacs, *Margini d'Italia. L'esclusione sociale dall'Unità a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2015 [ed. orig. inglese 2014].
- Fornasin / Lorenzini 2019** Alessio Fornasin / Claudio Lorenzini (a cura di), *Via dalla montagna. 'Lo spopolamento montano in Italia' (1932-1938) e la ricerca sull'area friulana di Michele Gortani e Giacomo Pittoni*, Udine, Forum, 2019.
- Gambi 1976** Lucio Gambi, *La casa contadina*, in *Storia d'Italia*, vol. VI, *Atlante*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 479-505.
- Gasparini / Ferraboschi 2017** Laura Gasparini / Alberto Ferraboschi (a cura di), *Paul Strand e Cesare Zavattini. Un paese. La storia e l'eredità*, catalogo della mostra (Reggio Emilia, 2017), Milano-Reggio Emilia, Silvana-Fondazione Palazzo Magnani, 2017.

- Gaspari 2015** Oscar Gaspari, *La "causa montana" nella Costituzione. La genesi del secondo comma dell'art. 44*, in "Le carte e la storia", a. XVII, n. 2, 2015, pp. 129-142.
- Gentili / Kezich / Sanga 1999** Carla Gentili / Giovanni Kezich / Glauco Sanga (a cura di), *Scheuermeier, le Alpi e dintorni*, atti del Seminario permanente di etnografia alpina, 4° ciclo, San Michele all'Adige, Museo degli usi e costumi della gente trentina, 1999 (studi pubblicati su "SM. Annali di San Michele", n. 12, 1999).
- Gorfer 1970** Aldo Gorfer, *Solo il vento bussa alla porta*, fotografie di Flavio Faganello, Trento, Arti grafiche Saturnia, 1970 (nuova edizione Verona, Cierre, 2003).
- Gorfer 1973** Aldo Gorfer, *Gli eredi della solitudine. Viaggio nei masi di montagna del Tirolo del Sud*, fotoinchiesta di Flavio Faganello, Trento, Arti grafiche Saturnia, 1973 (nuova edizione Verona, Cierre, 2003).
- Gortani 1924** Michele Gortani, *La vita del popolo in Carnia*, in "Rivista della Società Filologica Friulana", a. V, n. 1, 1924, pp. 3-8.
- Gortani 1965** Michele Gortani, *L'arte popolare in Carnia. Il Museo carnico delle arti e tradizioni popolari*, Udine, Società Filologica Friulana, 1965 (terza edizione 2000).
- Gortani / Pittoni 2016** Michele Gortani / Giacomo Pittoni, *Lo spopolamento montano nella montagna friulana*, ristampa anastatica a cura di Alessio Fornasin / Claudio Lorenzini, Udine, Società Filologica Friulana, 2016 [ed. orig. Roma, Istituto Nazionale di Economia Agraria, 1938].
- Gri 1986** Gian Paolo Gri, *Costumi in cartolina. E alcune osservazioni su riproposta e studio del costume popolare*, in "La Ricerca folklorica", n. 14, 1986, pp. 45-52 (ora in Gian Paolo Gri, *Tessere tela, tessere simboli. Antropologia e storia dell'abbigliamento in area alpina*, Udine, Forum, 2000, pp. 187-202).
- Gri 2007** Gian Paolo Gri, "Vietato fotografare", in Tofoletti 2007, pp. 5-9.
- Grossutti 2011** Javier P. Grossutti, *Gortani Michele, geologo e politico*, in Cesare Scalon / Claudio Griggio / Giuseppe Bergamini (a cura di), in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani*, vol. 3, *L'età contemporanea*, Udine, Forum, 2011, pp. 1731-1739.
- Grossutti 2019** Javier P. Grossutti, *Emigrazione e spopolamento nella montagna friulana. La rottura dell'equilibrio economico negli anni Venti e Trenta del Novecento*, in Fornasin / Lorenzini 2019, pp. 251-266.
- Inea 1932-1938** *Lo spopolamento montano in Italia. Indagine geografico-economico-agraria*, a cura del Comitato per la geografia del Consiglio Nazionale per le Ricerche e dell'Istituto Nazionale di Economia Agraria; vol. I, *Le Alpi liguri-piemontesi*, Milano-Roma, Treves-Treccani-Tumminelli, 1932 e 1934, tomi I-II e supplemento; vol. II, *Le Alpi lombarde*, Roma, Tip. Failli, 1935; vol. III, *Le Alpi trentine*, Roma, Tipografia Failli, 1935, tomi I-II; vol. IV, *Le Alpi venete*, Roma, Tip. Failli, 1938; vol. V, *Le Alpi giulie*, Roma, Tipografia Failli, 1937; vol. VI, *L'Appennino emiliano-tosco-romagnolo*, Milano, Treves, 1934; vol. VII, *L'Appennino abruzzese-laziale*, Roma, Tipografia Failli, 1937; vol. VIII, Ugo Giusti, *Relazione generale*, Roma, Tipografia Failli, 1938.
- Kostner 2015** Teresa Kostner, *Archivi fotografici e territorio: il fondo Socchieve. Esperienza operativa*, in Del Grande / Stroili / Zanier 2015, pp. 75-89.
- La Carnia 1964** *La Carnia. 200 fotografie*, brochure della mostra, Udine, Tipografia, 1964.

- Lucas / Agliani 2015** Uliano Lucas / Tatiana Agliani, *La realtà e lo sguardo. Storia d'el fotogiornalismo in Italia*, Torino, Einaudi, 2015.
- Lugon 2008 [2001]** Oliver Lugon, *Lo stile documentario in fotografia. Da August Sander a Walker Evans 1920-1945*, Milano, Electa, 2008 [ed. orig. francese 2001].
- Merisio 1979** Pepi Merisio, *Vivere nelle Alpi*, con testo di Gino Carrara, Bergamo, Bolis, 1979.
- Mignemi 2017** Adolfo Mignemi, *Il movimento della fotografia operaia tra le due guerre mondiali*, in Paolo Ferrari / Claudio Natoli (a cura di), *Tina Modotti. Arte e libertà fra Europa e Americhe*, Udine, Forum, 2017, pp. 79-92.
- Nogaro 2016** Giovanni Edoardo Nogaro, *Carnia/Cjargne 1960-1975*, Trieste, Consiglio regionale del Friuli Venezia Giulia, 2016.
- Perrone 2019** Andrea Perrone, *Lo spopolamento montano negli studi dei geografi italiani dal primo dopoguerra agli anni Sessanta del XX secolo: analisi e soluzioni prospettate dal Comitato nazionale per la geografia*, in Giancarlo Macchi Jánica / Alessandro Palumbo (a cura di), *Territori spezzati. Spopolamento e abbandono nelle aree interne dell'Italia contemporanea*, Roma, CISGE, 2019, pp. 41-44.
- Perulli 2008** Stefano Perulli (a cura di), *Ugo Pellis. Un fotografo in movimento*, Udine, Società Filologica Friulana, 2008.
- Roda 1999** Roberto Roda, *Il contadino fotografato. Da Scheuermeier ad Avedon e oltre*, in Gentili / Kezich / Sanga 1999, pp. 131-145.
- Rossetto 2004** Tania Rossetto, *Fotografia e letteratura geografica. Linee di un'indagine storica*, in "Bollettino della Società geografica italiana", vol. IX, n. 4, 2004, pp. 878-910.
- Russo 2011** Antonella Russo, *Storia culturale della fotografia italiana. Dal neorealismo al postmoderno*, Torino, Einaudi, 2011.
- Scarin 1943** Emilio Scarin, *La casa rurale nel Friuli*, con una prefazione di Renato Biasutti, Firenze, CNR. Comitato nazionale per la geografia, 1943, "Ricerche sulle dimore rurali in Italia", vol. 4 (rist. anast. Bologna, Forni, 2010).
- Scharf 1979 [1968]** Aaron Scharf, *Arte e fotografia*, Torino, Einaudi, 1979 [ed. orig. inglese 1968].
- Schwarz 1992 [1987]** Heinrich Schwarz, *Arte e fotografia. Precursori e influenze*, edizione italiana a cura di Paolo Costantini, Torino, Bollati Boringhieri, 1992 [ed. orig. inglese 1987].
- Scimé 1996** Giuliana Scimé (a cura di), *Fotografia di una giovane Repubblica. Italia 1946-1966*, Milano, Mazzotta, 1996.
- Sonnino / Birindelli / Ascolani 1990** Eugenio Sonnino / Anna Maria Birindelli / Augusto Ascolani, *Popolamenti e spopolamenti dall'Unità ai giorni nostri*, in Piero Bevilacqua (a cura di), *Storia dell'agricoltura italiana in età contemporanea*, vol. II, *Uomini e classi*, Venezia, Marsilio, 1990, pp. 661-734.
- Sorlin 2014** Pierre Sorlin, *Quello che i fotografi non vedono*, in Gian Piero Brunetta / Carlo Alberto Zotti Minici (a cura di), *La fotografia come fonte di storia*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 2014, pp. 95-108.
- Stagno 2012** Anna Maria Stagno, *Casa rurale e storia degli insediamenti. Un approccio geografico per l'archeologia dell'edilizia storica*, in Fabio Redi / Alfonso Forgione (a cura di), *VI Congresso nazionale di archeologia medievale* (L'Aquila, 2012), Borgo San Lorenzo, All'insegna del giglio, 2012, pp. 23-27.

- Strand / Zavattini 1955** Cesare Zavattini / Paul Strand, *Un paese*, testo di Cesare Zavattini, fotografie di Paul Strand, collana "Italia mia", vol. 1, Torino, Einaudi, 1955 (nuova ed. Firenze, Alinari, 1997).
- Stroili / Zanier 2019** Adriana Stroili / Dino Zanier, *Dare un volto allo spopolamento. L'apparato fotografico de 'Lo spopolamento montano nella montagna friulana' di Michele Gortani e Giacomo Pittoni (1938)*, in Fornasin / Lorenzini 2019, pp. 283-311.
- Toffoletti / Nimis 1968** Riccardo Toffoletti / Giovanni Pietro Nimis, *Le Valli del Natisone*, fotoreportage di Riccardo Toffoletti, rapporto antropogeografico di Giovanni Pietro Nimis, Udine, Soriano, 1968.
- Toffoletti 2007** Riccardo Toffoletti, *Dentro i paesi. Valli del Natisone 1968 / Znotraj vasi. Nadiške doline 1968*, Cividale del Friuli-Udine, Centro studi Nediža / Cooperativa Most-Gaspari, 2007.
- Turello 2011** Mario Turello, *Bartolini (Bortolini) Elio, scrittore*, in Cesare Scalon / Claudio Griggio / Giuseppe Bergamini (a cura di), *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani*, vol. 3, *L'età contemporanea*, Udine, Forum, 2011, pp. 293-303.
- Zannier 1975** Italo Zannier, *Tra il Cosa e l'Arzino. Album ritrovato*, introduzione di Pieraldo Marasi, Pordenone, Ente provinciale per il turismo, 1975.
- Zannier 1982** Italo Zannier (a cura di), *Fotografia in Friuli. Gianni Borghesan*, Pordenone, Concordia sette, 1982.
- Zannier 1987a** Italo Zannier (a cura di), *Neorealismo e fotografia. Il Gruppo friulano per una nuova fotografia, 1955-1965*, Udine, Art&, 1987.
- Zannier 1987b** Italo Zannier, *Confesso*, in Zannier 1987a, pp. 11-17.
- Zannier 1996** Italo Zannier (a cura di), *Terre a Nordest. Friuli Venezia Giulia 1996 a vent'anni dal terremoto*, Firenze-Spilimbergo, Alinari-Craf, 1996.
- Zannier 2019** Italo Zannier, *La fotografia, soprattutto*, in conversazione con Silvia Paoli, Milano-Udine, Mimesis, 2019.
- Zannier / Bartolini 1971** Italo Zannier / Elio Bartolini, *Una casa è una casa. Edilizia tradizionale nelle Prealpi pordenonesi*, indagine fotografica di Italo Zannier, testo di Elio Bartolini, Pordenone, Ente provinciale per il turismo, 1971.
- #La Carnia 1964** *La Carnia 200 fotografie*, brochure della mostra, Udine, Ente provinciale per il turismo, 1964. Udine, Biblioteca civica Vincenzo Joppi (inv. 383504; collocazione Misc. Fr. 6.51).

—
 Fonti archivistiche