

MONICA DI BARBORA

Storie di una scommessa perduta



Raffaele De Berti /
Irene Piazzoni
(a cura di)
**Il fotogiornalismo
negli anni settanta**
*Lotte, trasformazioni,
conquiste*
Cinisello Balsamo,
Silvana Editoriale, 2020,
pp. 335
ISBN 9788836641925
€ 24,00

“**L**a valutazione, la scelta e l'utilizzo delle fotografie sono in ogni caso prerogativa del giornalista”: così, nel 1970, viene richiamato all'ordine Roberto Benzi, uno dei fotografi del servizio fotografico interno del “Corriere della Sera”, reo, come scrive Francesca Tramma, di “una risposta offensiva nei confronti di un giornalista” (p. 264). Che la gerarchia sia ben chiara e i fotografi facciano un passo indietro! La tensione, e talora invece la brillante convergenza, tra immagine e parola scritta, tra giornalisti e fotografi, e la battaglia ad andamento alterno dei produttori di immagini per affermare la propria autonomia professionale è uno dei tanti fili rossi attraverso cui può essere letto questo ricco volume.

Frutto del convegno *Il fotogiornalismo degli anni Settanta*, promosso nel 2017 dal Centro APICE (Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale) dell'Università di Milano, il testo raccoglie sedici saggi e tre schede di presentazione di altrettanti archivi fotografici, oltre a 197 riproduzioni di fotografie o pagine di giornale e 23 tavole a colori fuori testo. Si tratta degli archivi di due quotidiani, il “Corriere della Sera”, introdotto da Francesca Tramma, e “La Notte”, di proprietà dall'ente promotore del convegno, descritto da Raffaella Gobbo, e di un'agenzia, la Publifoto, due sezioni del cui archivio sono conservate presso il Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università di Parma, presentata da Paolo Barbaro.

I saggi restituiscono i tratti di un panorama estremamente variegato, diversificandosi per approccio, metodologia, tematica, ampiezza e spessore, mostrando talora esiti divergenti talora sovrapposizioni, di un mosaico difficile da restituire. Lo sguardo sulla vicenda del fotogiornalismo negli anni Settanta si

concentra principalmente sull'esperienza italiana, con due affondi sulla Francia (in un saggio di Pierre Sorlin che riflette sulla rappresentazione del Sessantotto, considerato come il momento culminante del fotogiornalismo francese, soprattutto grazie all'esperienza dell'agenzia Gamma) e sulla Gran Bretagna (Adrian Bingham e Martin Conboy ripercorrono l'esperienza dei *tabloids*).

I testi in apertura di Gabriele D'Autilia e Tatiana Agliani propongono una riflessione generale che ben funge da inquadramento di alcune questioni che innervano, poi, l'intero volume. D'Autilia legge, e periodizza, la stagione fotogiornalistica alla luce del modello virtuoso individuato nello sguardo e nelle pratiche della Magnum che tramontano, a suo avviso, intorno alla metà del decennio considerato. Il seguente, documentato, saggio di Agliani entra in una sorta di controcanto con queste riflessioni, concentrandosi sulle caratteristiche della contro-informazione, ravvisate nelle parole chiave di "svelamento", "reciprocità" e "controcampi". Propone una riflessione generale anche il saggio, di impostazione più teorica, di Maurizio Guerri, che si interroga sulla relazione tra fotografia e realtà, riflettendo, in particolare, sul modo in cui la fotografia può non solo, o non tanto, rappresentare il reale quanto agire su di esso, nella prospettiva etica di una "[presa] di posizione con le immagini".

Fulcro dell'analisi empirica dei saggi presentati sono naturalmente le riviste illustrate, in particolare "Epoca" e "L'Europeo". De Berti e Rossella Menegazzo studiano l'esperienza della rivista fondata da Alberto Mondadori. Il primo analizzando le uscite del 1969 per evidenziare, in consonanza con il saggio di Enrico Menduni sul ruolo delle riviste illustrate nella comunicazione per immagini dell'Italia novecentesca, come sia il potere della televisione di mostrare gli eventi in diretta a mettere fine all'epoca d'ora del rotocalco: le immagini dello sbarco sulla luna 'rubate' allo schermo e finite sulle pagine dei settimanali ne sarebbero l'iconico suggello. La seconda raccogliendo le immagini sul Giappone prodotte per la testata da Mario De Biasi tra gli anni Sessanta e Settanta.

"L'Europeo" è, invece, al centro del bel saggio di Roberta Valtorta che, dopo aver proposto una distinzione tra riviste che lavorano principalmente sulla singola immagine d'effetto (dall'antesignana "Omnibus" a "Il Mondo" e a "L'Espresso") e riviste che puntano sulla costruzione di una narrazione attraverso più immagini ("Look", "Time", "Life", "Epoca" e "Tempo"), ripercorre un tema a lei caro rileggendo con sensibilità il modo in cui il paesaggio, urbano e naturale, viene riproposto dalla rivista nel corso del decennio in esame.

Propone un percorso trasversale tra più riviste Irene Piazzoni, curatrice del volume assieme a De Berti, che esamina l'uso della fotografia in tre testate della nuova sinistra: "L'Erba voglio", "Il pane e le rose" e "Ombre rosse". A un comune tentativo, più o meno esplicito, di differenziare la scelta e l'uso delle immagini rispetto alla comunicazione ufficiale, corrispondono risposte difformi, come era forse lecito aspettarsi considerando le discrepanze tra le pubblicazioni in esame. Se "L'Erba voglio" punta sul riuso in chiave critica anche di elementi della cultura di massa (come il fotoromanzo) e l'impiego di immagini prodotte da fotografi non professionisti, ne "Il pane e le rose" le immagini, usate fondamentalmente in "funzione platealmente strumentale, sostengono le tesi della rivista"; "Ombre rosse", infine, in contrasto con l'affermazione del co-fondatore Goffredo Fofi – secondo cui l'uso delle immagini era del tutto casuale – promuove nel 1978 un dibattito sull'immagine fotografica.

L'unico quotidiano a cui è dedicato un intero saggio è "La Notte", di cui Cristina Formenti mette in luce il sovrabbondante utilizzo di immagini di star dello spettacolo, in particolare riprodotte in primi piani o piani ravvicinati, con il fine di alimentare la costruzione del divismo come strategia di marketing ma anche come strumento di distrazione del pubblico dalla tumultuosa vita politica del periodo. Interessanti spunti, anche di ordine metodologico, vengono dal confronto tra il negativo fotografico e la fotografia effettivamente pubblicata fotomeccanicamente, da una parte, e fra gli apparati iconografici del medesimo articolo nelle due diverse edizioni giornaliere dall'altra.

Un altro filo rosso che percorre il corposo volume è quello dei sottogeneri della fotografia

giornalistica. Elena Mosconi affronta l'ambito musicale, mostrando come anche attraverso la rappresentazione della scena rock le testate abbiano 'inventato' i giovani, mentre Maria Canella si concentra sulla moda, ripercorrendo le biografie di quattro grandi autori e abbinando a ognuno una parola chiave (Barbieri/immagine, Krieger/identità, Nicolini/indagine, Scianna/innovazione).

I saggi di Christian Uva e Andrea Sangiovanni ci conducono, infine, attraverso un altro dei temi 'caldi' del periodo, quello della violenza che ha finito per schiacciare, spesso anche nella rappresentazione iconografica, anni ricchi e complessi sotto la cappa del piombo. Lo fanno seguendo due percorsi differenti. Uva parte dall'analisi di due notissime immagini di violenza inserendole nella cultura visiva del momento e delineandone il ruolo nella costruzione dell'immaginario degli anni di piombo. Sangiovanni prosegue, idealmente, il discorso mostrando come i periodici Rizzoli abbiano compiutamente costruito, attraverso le proposte iconografiche, uno slittamento del fulcro di attenzione dal pubblico al privato che ha segnato il passaggio dagli anni Settanta al decennio successivo sotto il segno del cosiddetto riflusso.

In una panoramica così ampia, risuona un po' l'assenza di una riflessione più compiuta, e non limitata a qualche accenno passeggero, sull'ingresso delle donne nella professione che, proprio nel decennio in esame, si fa più massiccio.

Chiudiamo riportando uno spiazzante commento di Fofi, riportato nel saggio di Piazzoni, in cui parlando di "Ombre rosse" commenta seccamente: "Nessuno di noi ci rifletteva sopra [sull'uso delle fotografie], anche perché avevamo cose più importanti da fare". Un'espressione di disinteresse nei confronti dell'apparato iconografico, smentita per Piazzoni dall'effettiva scelta delle immagini pubblicate dal giornale, che sembrerebbe confermare la teoria di molti – tra cui, anche in questo volume, Uliano Lucas – secondo cui la scommessa sul rinnovamento del linguaggio fotografico sia stata sostanzialmente perduta dai giornali italiani. Indubbiamente questo volume fornisce molti elementi a chi voglia farsi un proprio giudizio sulla questione.