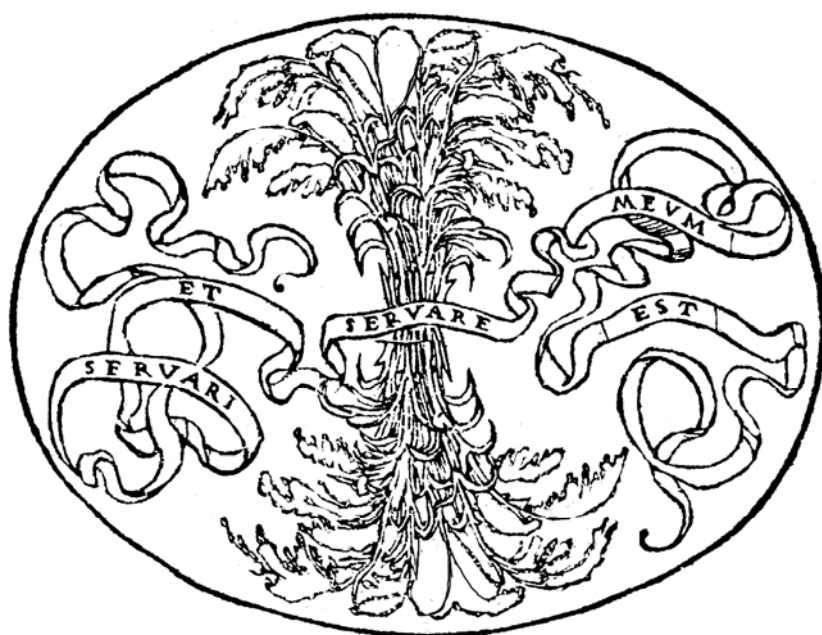


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

11/2013



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Direzione scientifica

Paola Barocchi

Comitato scientifico

Paola Barocchi, Francesco Caglioti, Flavio Fergonzi,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura scientifica

Barbara Cinelli, Tiziana Serena

Cura redazionale

Elena Miraglio, Martina Nastasi

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

Arte e fotografia nell'epoca del rotocalco.

Temi e metodi di una nuova tipologia di fonti per la storia visiva della contemporaneità

- B. Cinelli, T. Serena, *Editoriale* p.1
- A. Tori, «*Generazione X*»: *storia e trasformazioni attraverso i rotocalchi di un fototesto a più mani* p.3
- C. Fabi, *Divulgazione della scultura nel secondo dopoguerra: opere e artisti dentro e fuori le pagine dei rotocalchi* p.25
- M. Camilli, *Lo scoop sul bandito Giuliano di Ivo Meldolesi: negativi, immagini fotomeccaniche e didascalie nei rotocalchi* p.47
- L. D'Angelo, *Ri-costruire l'Italia attraverso l'immagine degli artisti: il caso di Giacomo Manzù* p.67
- L. Valente, *Biografia politica dell'oggetto fotografico. La rivista illustrata della CGIL «Lavoro» e il suo archivio* p.85
- C. Brandani, *La trasformazione dei modelli autoriali nelle riviste di fotografia negli anni Cinquanta* p.103
- L. Iamurri, *Il pennello nell'occhio. La pop art sui rotocalchi, prima e dopo la Biennale del 1964* p.125
- V. Russo, *Arte grafica e moltiplicata attraverso le pagine de «L'Espresso» 1970-1979* p.145
- E. Salza, *La vertigine della citazione nelle «riproduzioni moltiplicate». Umberto Eco su «L'Espresso» negli anni Settanta* p.165
- M. Binazzi, *La Lamentatrice di Franco Pinna, dallo scatto alle trasformazioni in immagini fotomeccaniche: biografia sociale di un oggetto fotografico, 1952-2013* p.183
- E. Bellini, «*Vivere con l'arte*»: *le case d'artista come modello per il collezionismo dagli interni fotografati di «Casa Vogue», 1968-1980* p.203

ARTE & LINGUA

- B. Fanini, *Dall'invenzione al cartone. Appunti sul lessico artistico di Leonardo* p.227

EDITORIALE

Nel corso del biennio 2010-2012 gli Atenei di Firenze, Milano, Roma Tre, e Udine hanno coordinato un gruppo di 25 giovani studiosi per realizzare una ricerca sistematica sull'illustrazione dell'opera d'arte contemporanea in periodici non di settore; il consistente archivio di circa 30.000 immagini digitalizzate, ha consentito di verificare quanto e come la riproduzione e moltiplicazione fotografica dell'arte, non più voluta e controllata dall'artista ma diffusa e trasformata dall'industria del rotocalco per l'intrattenimento di un pubblico medio, contribuisca a tracciare la mappa di una storia alternativa a quella canonica.

Nuove ipotesi di ricerca rispetto ai risultati già ottenuti, ora raccolti nel recente volume *Arte Moltiplicata* (2013), sono conseguenti all'inclusione nel progetto iniziale, da parte dell'unità di Firenze, delle riviste di storia della fotografia; questo ampliamento, se da un lato ha già consentito di profilare il primo avvio per una storia disciplinare mai tentata, capace di illuminare il grado di contaminazione e intertestualità con altre pratiche figurative, ha poi determinato su un piano più generale la consapevolezza che la documentazione visiva dei rotocalchi, costituita da immagini fotomeccaniche, impone una intersezione con la storia della fotografia e la sua cultura materiale, pena la perdita o il travisamento dell'informazione.

L'ipotesi centrale è stata quella di superare la semplice constatazione dell'importanza numerica delle immagini dell'arte nelle pagine delle riviste, spesso traghettate in questa sede da autorevoli interpretazioni fotografiche a seconda dei periodici analizzati, per intrecciare la loro storia in una prospettiva di *longue durée*, considerando, di volta in volta, la presentazione in altre pubblicazioni periodiche, le modalità della circolazione, la trasformazione con tagli sull'immagine fotomeccanica, le operazioni di *mise en page* in relazione a testi e didascalie; procedure tutte da sottoporre ad un vaglio complessivo, come elementi concorrenti alla connotazione della fotografia dell'oggetto artistico: perché in ultima istanza siamo di fronte non più ad una semplice opera d'arte riprodotta da un medium neutrale, ma ad una fotografia 'ri-mediata' dell'opera, sia essa pittura, scultura o fotografia stessa. All'immagine fotografica, sia dell'opera artistica che della fotografia d'autore, è stato riconosciuto uno statuto di autonomia, per ricostruirne filologicamente la storia, dal momento in cui viene inserita nei processi di divulgazione per il grande pubblico, fino ai suoi successivi usi e riusi, delineando così nuove storie delle opere artistiche e di quelle fotografiche. Esse risultano moltiplicate in un caleidoscopio di immagini fotomeccaniche che costituiscono una sorta di 'interferenza proattiva' ad alto potenziale, in grado di svelare alcuni meccanismi relativi al gusto e alla ricezione, e dell'arte e della fotografia.

Al centro della nostra attenzione critica sono quindi le immagini fotomeccaniche delle opere, nella loro fattualità, verificate con gli strumenti che la filologia riserva alle fonti primarie, con lo scopo di mettere a punto un *modus operandi* critico, per sollecitare chi studia l'opera, congelata spesso nel momento della sua nascita e creazione, al confronto con i problemi del suo consumo visivo, della sua 'biografia sociale' secondo la lezione dell'antropologia, che può diventare 'biografia politica' poiché l'uso dell'immagine fotografica, con la sua carica di verità documentaria e di trasferimento apparentemente innocuo dei significati, è parte di un campo di forze mai neutre rispetto alla storia che le determina. Questa attenzione per le immagini fotomeccaniche diviene veicolo per una lettura non pregiudizievole anche di alcuni articoli dei rotocalchi, dove la professionalità spuria degli autori determina, rispetto ai testi degli addetti ai lavori, uno sguardo che maggiormente riflette i motivi dell'attualità, e può contribuire al recupero dello spessore storico e semantico della testimonianza visiva.

Giovani ricercatori e studenti dell'Università di Firenze e di Roma Tre sono stati coinvolti in un'attività di ricerca allargata che ha trovato fecondi riverberi anche nella didattica

in aula, ed i loro contributi, primi *exempla* per verificare le nuove ipotesi, hanno trovato accoglienza in «Studi di Memofonte»; l'arco cronologico lungo il quale si dispongono i testi va dagli anni Cinquanta agli anni Ottanta del Novecento: l'inizio coincide con il boom della stampa rotocalcografica, che impone una sterzata al mercato editoriale, e coinvolge in parallelo la costruzione di un archivio visivo e la ri-costruzione e volgarizzazione di un immaginario sull'arte e la fotografia del Novecento; la chiusura si pone nel momento in cui quelle pratiche non solo si stabilizzano, ma mutano di segno, sviluppando le potenzialità di un mercato medio con testi e montaggi di critica artistica capaci di dialogare anche a livello 'alto'.

Allegra Tori sottopone ad analisi incrociata tre versioni differenti del medesimo servizio fotografico pubblicate in contemporanea in Italia, Stati Uniti e Gran Bretagna; Chiara Fabi verifica la ricaduta sul piano della divulgazione colta della crisi della scultura registrata dalla critica di settore a partire dall'immediato dopoguerra; Michela Camilli chiarisce alcuni passaggi storici della vicenda relativa allo scoop del bandito Giuliano attraverso l'evidenza delle fotografie, mettendo a confronto le stampe fotomeccaniche ad inchiostro sulle pagine dei rotocalchi e i negativi sopravvissuti allo scarto; Laura D'Angelo dimostra come le occorrenze testuali e visive su Manzù rispondano ad una strategia editoriale parallela alla storia politica; Lucia Valente affronta il tema del montaggio a partire dal complesso archivio fotografico della rivista della CGIL «Lavoro», e discute le fotografie come fonti polivalenti; Clara Brandani verifica i modi di trasmissione e circolazione dei modelli alti della fotografia nelle riviste specializzate degli anni Cinquanta; Laura Iamurri analizza il caso della Pop-Art in un interessante scollamento tra censura testuale e fotogenia delle opere; Valentina Russo individua negli spazi pubblicitari de «L'Espresso» nuove fonti per il collezionismo di arte seriale e moltiplicata negli anni Settanta; e sempre per quel decennio Elena Salza ricostruisce un episodio di fortuna del citazionismo, dimostrandone le connessioni con le pratiche della moltiplicazione; Marta Binazzi lavora sul corpo materiale di una fotografia molto nota di Franco Pinna, e dimostra l'eloquenza muta dei tagli editoriali operati in quella zona apparentemente senza significato che è il bordo dell'immagine; Eva Bellini illustra, attraverso la documentazione di una rivista di interni e arredamento, il caso delle opere d'arte allestite nelle abitazioni degli artisti.

In tal modo intendiamo avviare da un lato una riflessione non convenzionale su possibili sguardi incrociati tra due ambiti cui riconosciamo statuti disciplinari propri ma che pure, a partire dagli anni Cinquanta del secolo scorso, hanno dimostrato reciproca attenzione, secondo modalità via via più dense di implicazioni qualificanti; ed in parallelo utilizzare le nuove fonti, sottoposte a questa analitica interpretazione, attraverso la loro messa a sistema con la storiografia tradizionale, verificandone il grado di potenziamento rispetto al panorama più accreditato, per individuare le relazioni che ne seguono. L'auspicio è che il dossier generosamente ospitato da «Studi di Memofonte» possa essere incrementato fino a comporre un panorama significativo sia sul piano della metodologia che delle acquisizioni storiche.