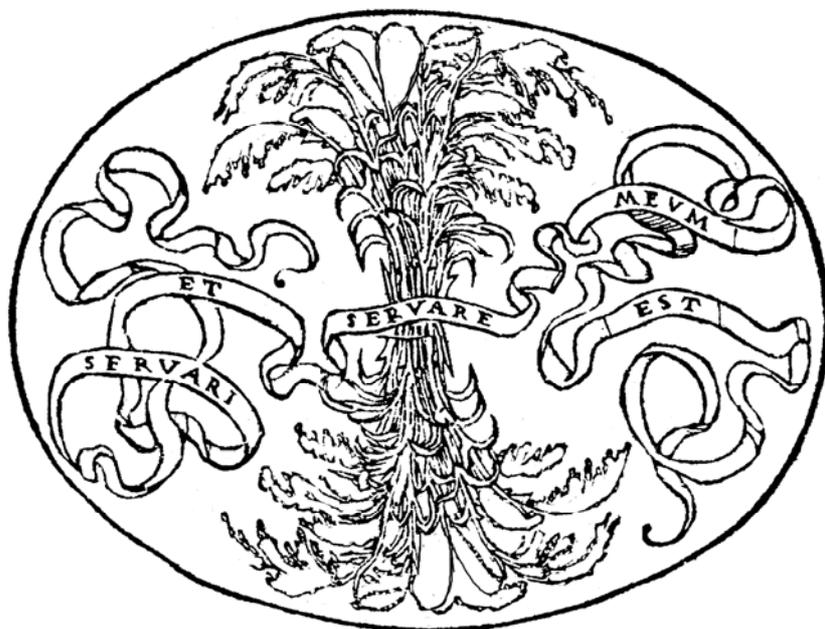


STUDI
DI
MEMOFONTE

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

**LA LAMENTATRICE DI FRANCO PINNA,
DALLO SCATTO ALLE TRASFORMAZIONI IN IMMAGINI FOTOMECCANICHE:
BIOGRAFIA SOCIALE DI UN OGGETTO FOTOGRAFICO, 1952-2013**

Preambolo

Il 10 ottobre del 1952 nelle campagne di Pisticci, Franco Pinna scattò una fotografia a una donna mentre eseguiva una lamentazione funebre a pagamento per l'antropologo Ernesto De Martino e per i membri della sua *équipe*, che erano in Lucania a studiare i rituali di quelle terre. Questa della *Lamentatrice* è divenuta non solo una delle più celebri immagini di Pinna, ma anche il simbolo del suo lavoro con De Martino: dal 1952 a oggi è stata una delle immagini più utilizzate tra quelle realizzate da Pinna durante le quattro spedizioni etnografiche di De Martino nel Sud Italia a cui fu chiamato a partecipare in qualità di fotografo¹.

Nel corso di questi anni la *Lamentatrice* è stata trasformata in immagine fotomeccanica ben 11 volte, per differenti tipologie di pubblicazione, in riviste illustrate e in testi critici, ed è stata inoltre stampata come positivo finale per 2 mostre, una nel 1958 e una nel 1975.

In ogni occasione vediamo, apparentemente, la stessa immagine fotografica, ma se consideriamo come nostra fonte non solo il suo contenuto, ma il suo essere un oggetto fisico che vive nel tempo e che occupa uno spazio, possiamo comprendere in un modo diverso la fotografia stessa e le ragioni del suo ripetuto utilizzo, come hanno scritto Elizabeth Edwards e Janice Hart:

In shifting the methodological focus away from content alone, it can be seen that it is not merely the image *qua* image that is the site of the meaning, but that its material and presentational forms and the uses to which they are put central to the function of a photograph as a socially salient object².

Considerare questa fotografia nella sua «biografia sociale»³ per gli utilizzi che ne sono stati fatti, seguire la sua vita, dallo scatto al provino, fino a tutte le trasformazioni in immagini fotomeccaniche e in stampa positiva finale, passando per la scelta dei formati, l'eliminazione dei bordi come conseguenza di esigenze editoriali e non solo, valutare i contesti di utilizzo in rapporto agli utilizzatori divenuti ormai autori, aumenta la capacità di interpretare a vari livelli le nostre fonti fotografiche⁴ (Fig. 1).

Tracciare la biografia sociale di questa fotografia comporta non solo l'analisi del singolo oggetto, ma anche di tutte le altre fotografie realizzate da Pinna con De Martino, in una lettura diacronica del materiale giunto fino a noi. Perché la *Lamentatrice* potesse diventare il simbolo del lavoro di Pinna con De Martino, molte fotografie scattate dal medesimo autore sono state

Questo articolo è parte del mio lavoro di tesi, *Il lavoro di Franco Pinna in Lucania (1952 e 1956). Biografia sociale degli oggetti fotografici*, rel. Prof.ssa T. Serena, Università degli Studi di Firenze, A.A. 2011-2012.

¹ Le spedizioni a cui Pinna partecipò furono 4: ottobre 1952 Materano; agosto 1956 provincia di Potenza; giugno 1959 Serra San Bruno (non sappiamo se Pinna andò da solo); giugno 1959 San Giorgio Lucano (probabilmente Pinna realizzò il servizio fotografico da solo); giugno-luglio 1959 Salento. Per un inquadramento generale sulle spedizioni e sul materiale fotografico prodotto, cfr. FRANCO PINNA 1996; I VIAGGI NEL SUD 1999; G. PINNA 2002; RICCI 1994; RICCI 2007, in particolare si vedano l'Introduzione (pp. 7-15) e il saggio *Franco Pinna uno sguardo sui suoni* (pp. 41-58); MAZZACANE 2010.

² EDWARDS-HART 2004, p. 2.

³ Riprendo l'espressione «biografia sociale» da Elizabeth Edwards (EDWARDS-HART 2004, p. 4) che a sua volta la ha rielaborata da Igor Kopytoff, KOPYTOFF 1986.

⁴ Per quanto riguarda la materialità della fotografia, PHOTOGRAPHS OBJECTS HISTORIES 2004; PHOTOGRAPHY'S OBJECTS 1997; SERENA 2012; IL RESTAURO DELLA FOTOGRAFIA 2012.

lasciate in un cassetto. In particolare noi ci confronteremo con il materiale fotografico prodotto da Pinna durante la spedizione del 1952 e della successiva spedizione dell'agosto del 1956.

Perché la *Lamentatrice* è stata scelta 13 volte? Perché in alcuni casi è stata scartata o tagliata? Perché altre fotografie sono state completamente dimenticate? Domande queste che possono sorgere in rapporto a qualunque fotografia, per la sua natura di oggetto manipolabile, ma in questo caso le risposte sembrerebbero più problematiche. Pinna, infatti, non solo lavorò nello specifico contesto di una spedizione etnologica e per esplicita richiesta di un committente (De Martino), ma le sue fotografie furono utilizzate da altri committenti più o meno diretti⁵, in contesti molto diversi gli uni dagli altri. Dal 1952 a oggi sono state pubblicate in riviste illustrate nel corso degli anni Cinquanta, nei testi di De Martino, dal settore etnomusicologico rappresentato sia da Diego Carpitella, che partecipò alle spedizioni in quanto etnomusicologo, sia dal Centro Nazionale di Studi di Musica Popolare, che oggi detiene parte dei materiali realizzati da Pinna, e infine dagli studiosi che a partire dagli anni Novanta si sono nuovamente interessati a queste fotografie: Giuseppe Pinna, Francesco Faeta e Antonello Ricci⁶.

In ragione di tutti questi utilizzi eterogeni, ritornare a verificare le nostre fonti, mettendole in rapporto al committente/utilizzatore, permette di comprendere, le esigenze di De Martino e di Pinna rispetto alla fotografia e di tutti coloro che, a distanza di anni, hanno interpretato quelle ricerche e il materiale fotografico prodotto.

10 Ottobre 1952. Lo scatto

Ogni biografia che si rispetti dovrebbe iniziare da una data di nascita, ma avendo qui a che fare con materiali teoricamente riproducibili un numero infinito di volte, sebbene si conosca la data dello scatto, non possiamo stabilire un'unica data di nascita. Ciò che più si avvicina a un inizio per la *Lamentatrice* è rappresentato dal negativo 6×6cm conservato nell'Archivio Franco Pinna in una bustina di pergamino assieme al relativo provino a contatto. Nello stesso faldone sono conservati i 25 negativi rimasti delle ipotetiche 150 fotografie scattate nel 1952⁷. Il medesimo archivio conserva anche una parte dei negativi scattati da Pinna durante la spedizione successiva dell'agosto del 1956: si tratta di 200 negativi con relativi provini, mentre i restanti 165 negativi del 1956 sono conservati negli Archivi di

⁵ Per quanto riguarda la questione della committenza, sempre utili sono le parole di Michael Baxandall, il quale, ha evidenziato, trattando di pittura del XV secolo, quanto un dipinto sia la testimonianza di un rapporto sociale, quello tra l'artista e il committente, che «lavoravano all'interno di istituzioni e convenzioni [...] che influivano sulle forme dell'opera che artista e committente creavano insieme», BAXANDALL 2001, p. 3. Qui abbiamo a che fare con un'opera finale manipolabile che possiamo considerare come vera e propria sedimentazione fisico-chimica della contrattazione avvenuta tra committente e artista.

⁶ I tre studiosi si sono occupati anche del materiale fotografico: Giuseppe Pinna, storico della fotografia e responsabile dell'Archivio Franco Pinna/Roma (d'ora in poi AFP), si è occupato dei materiali conservati in questo archivio; Antonello Ricci, etnomusicologo si è occupato dei materiali di Pinna conservati negli Archivi di Etnomusicologia/Roma (d'ora in poi AE) e Francesco Faeta, antropologo, si è occupato più in generale del rapporto tra Pinna e De Martino. Cfr. principalmente: FAETA 1999; G. PINNA 1996; G. PINNA 2002; RICCI 1994; RICCI 2007 (in particolare i saggi già citati alle pp. 7-15 e pp. 41-58).

⁷ È stato De Martino a scrivere che furono scattate 150 fotografie, DE MARTINO 1952c, p. 86. Dei materiali del 1952 nell'AFP sono conservati, oltre i 25 negativi 6×6cm con provini a contatto, anche 6 negativi 6×6cm senza provini e 3 internegativi, G. PINNA 2002, pp. 106-107. Del 1952 negli AE sono conservate 4 stampe positive *vintage*, RICCI 2007, p. 45.

Etnomusicologia, risultato di una donazione fatta da Pinna all'allora Centro Nazionale di Studi di Musica Popolare⁸.

L'importanza del negativo, per le finalità di questa analisi, si ferma però qui. Nonostante infatti sia diffuso l'atteggiamento di individuare nel negativo un originale, e perciò di porvi un'attenzione speciale dal punto di vista legislativo, storico e del mercato⁹, già Benjamin ci ha avvertito che la grande rivoluzione della fotografia consiste proprio in questo: ha spazzato via il concetto di originale nell'arte¹⁰, poichè la fotografia è un multiplo senza originale, come anche gli attribuzionisti americani negli anni Settanta hanno ribadito con la loro opera¹¹.

Il negativo se è la matrice da cui vengono prodotti i positivi, non sarà però una matrice univoca del positivo a stampa, dal momento che in camera oscura si può intervenire sulla sua integrità. Il negativo, come è stato ultimamente evidenziato da Joan Schwartz, rappresenta solo una fase, poichè «it is not the document intended to convey a message to an audience»¹², in quanto la sua stampa non comporta la realizzazione di un unico originale, bensì, riprendendo l'espressione dalla Schwartz, di «multiple original photographic documents», realizzati in momenti diversi, con differenti intenti e per pubblici differenziati, per queste ragioni ogni positivo avrà un suo autore e una 'originalità', nel senso fin qui inteso¹³.

1952. Dopo lo scatto: il lavoro con il provino

Per la nostra analisi ciò che costituisce una fonte fondamentale sono piuttosto i provini, fotografie anch'essi (sono stampe positive), ma materiali usati dal fotografo a fini pratici per effettuare una scelta¹⁴. Si tratta di un lavoro, spesso dimenticato, sia di intervento sull'immagine fotografica, come attestano i segni a matita rossa sul *recto* dei nostri provini dei *corpora* del 1952 e del 1956, che di selezione rispetto al *corpus*, per decidere come stampare i suoi positivi finali e quali provare a vendere, quali dare a un preciso committente o a un altro.

La casistica della segnica grafica sul *recto* dei provini di Pinna è varia, essendo la finalità quella di progettare la futura stampa positiva finale. Dobbiamo però registrare la complessità della fonte fotografica, quasi paleografica, per le varie stratificazioni che su essa si sono sedimentate nel corso degli anni, riconoscendo che sarebbero addirittura necessarie indagini diagnostiche al pari dei dipinti. Preso atto dei limiti di un'indagine che utilizzi come fonte i provini, vogliamo soffermarci qui sulle indicazioni di taglio, linee orizzontali o verticali che individuano una nuova composizione per la fotografia.

Oltre a quello della *Lamentatrice*, sono circa 16 su 25 i provini sul cui *recto* troviamo segni che indicano l'eliminazione di un ampio bordo della fotografia. Periferie dell'oggetto fisico, ma periferie anche dell'immagine fotografica, dal momento che nella maggior parte di questi provini nelle parti eliminate non compaiono elementi significativi ai fini della narratività della

⁸ Il Centro Nazionale di Studi di Musica Popolare fu nominato AE nel 1989. Pinna donò al Centro, poco dopo il ritorno dalla spedizione del 1956, oltre i 165 negativi 6×6cm con relativi provini anche 2 diapositive a colori, RICCI 1994, p. 31. Relativi al 1956, nell'AFP sono conservati oltre i 200 negativi 6×6cm anche 14 diapositive a colori, G. PINNA 2002, pp. 121-124.

⁹ Cfr. GUERCI 2003, p. 25.

¹⁰ BENJAMIN 2000.

¹¹ KRAUSS 2006, p. 581.

¹² SCHWARTZ 1995, p. 46.

¹³ *Ini*, p. 55. Rosalind Krauss ha sottoposto a critica le categorie di autore, opera, originalità, ritendendole inadeguate non solo per la fotografia, ma più in generale per l'arte nell'epoca della riproduzione. Cfr. in particolare il capitolo *Gli spazi discorsivi della fotografia*, in KRAUSS 2000, pp. 28-49.

¹⁴ Interessante in questo senso è lo studio di Sarah Greenough sul lavoro di selezione fatto da Robert Frank per le fotografie scattate per il progetto *The Americans*, cfr. *LOOKING IN* 2009.

stessa. Confrontandoci anche con i materiali del 1956 rintracciamo la stessa tipologia di segnica grafica sul *recto* di circa 60 provini su 200 che tenne per il suo archivio personale.

Vista la quantità di volte in cui sono ravvisabili queste indicazioni sembra possibile ipotizzare che Pinna, conscio delle questioni tecniche legate al mezzo che aveva scelto, e consapevole del tipo di immagine che poteva essere vendibile, già in fase di scatto, pensasse il positivo tagliato.

Ciò è dimostrato prima di tutto dalla scelta di Pinna di utilizzare una Rolleiflex biottica sulla quale si usavano rulli in medio formato, in cui ogni negativo 6×6cm ha un'area di 36cmq, che gli avrebbe permesso di porre al centro del negativo ciò che voleva fotografare e anche tagliando i bordi, avrebbe mantenuto un'ottima definizione dell'immagine, sicuramente maggiore di quella che avrebbe avuto usando il rullo 35×24mm, il cui negativo ha un area di 8,6cmq. Inoltre con la macchina scelta da Pinna non solo non si poteva zoomare, ma la presenza dei due obiettivi generava un leggero scarto tra ciò che il fotografo vedeva nel mirino e ciò che veniva impressionato sulla pellicola sensibile. La soluzione era porre al centro il soggetto sapendo di poter intervenire in camera oscura.

Con questa consapevolezza è anche probabile che Pinna abbia fatto rientrare nel fotogramma degli elementi, mantenendoli però ai bordi, che poi sapeva avrebbe potuto tagliare. E il nostro provino ne è nuovamente l'esempio: infatti le indicazioni di taglio implicano l'eliminazione di una persona visibile sul bordo sinistro del provino. Questa operazione è inseribile in due categorie di tagli, individuate a partire dal numero di volte in cui le vediamo ripetersi nei provini. La prima, ravvisabile soprattutto nelle fotografie del 1952, riguarda la tendenza a isolare i soggetti raffigurati, tutti ripresi dal basso e che si impongono sul primo piano con la loro statuaria presenza. Le indicazioni di taglio hanno il preciso scopo di 'stringere' sul soggetto, accentuando così la sensazione di osservare personaggi che, non collocati in uno scenario riconoscibile, sembrano essere vissuti in tempi lontani¹⁵. Questa tipologia di tagli indica che Pinna non solo indirizzò il suo obiettivo verso un certo tipo di soggetti, ma che in fase di 'progettazione', accentuò la costruzione di un'immagine della Lucania «come luogo dove la vicenda umana si trascina senza mutamento per millenni [...]»¹⁶.

I segni sul *recto* di alcuni provini del 1952 sembrano perciò confermare ulteriormente l'inserimento di queste immagini fotografiche da parte di Faeta, in quel processo di «orientalizzazione interna», individuato dallo studioso. Processo che portò a rappresentare il Sud come Oriente contadino, come luogo dell'arcaicità, una rappresentazione cioè meta-temporale e stereotipizzata del Sud¹⁷. A questa idea si è opposto Giuseppe Pinna, il quale ha evidenziato che il fotografo non volle «immagini 'belle', interessate innanzitutto all'esito estetico, ma 'bollettini', resoconti oggettivi che rispondessero a finalità di documentazione»¹⁸.

Nel nostro provino però il taglio dell'uomo sulla sinistra sembra poter rientrare nella seconda categoria individuabile soprattutto nel materiale del 1956, *corpus* la cui novità, rispetto al materiale del 1952 concentrato sul contesto sociale, sta nella presenza di sequenze che documentano l'intero svolgimento dei rituali, da cui ne consegue una consistente presenza di scatti, in cui sono visibili ricercatori, microfoni e fili.

Segni del set, che sono forse ravvisabili anche nel provino della *Lamentatrice*: l'uomo sulla sinistra, è forse uno dei ricercatori che era presente sul campo? Risposta certa non c'è, ma confrontandoci con i provini del 1956 e constatando la quantità di volte in cui Pinna elimina

¹⁵ Furono molti i fotografi che negli anni della 'questione meridionale' andarono nel Sud e raccontarono queste terre, come 'primitive', per la loro lontananza, culturale, ma anche geografica. Cfr. GALLINI 1999, pp. 9-19; A. RUSSO 2011, p. 48; MAZZACANE 2010, pp. 37-38.

¹⁶ FAETA 2010, p. 27.

¹⁷ Cfr. FAETA 1999; FAETA 2003a; FAETA 2011 (in particolare il saggio *A partire da un taglio. Immagini, allacronia, anacronismo*, pp. 50-67).

¹⁸ G. PINNA 2002, p. 15. La stessa idea si ritrova nell'interpretazione di Antonella Russo che ha definito queste fotografie «immagine-documento scientifico», A. RUSSO 2011, p. 41.

dalle sue fotografie i ricercatori, sembra chiaro che non volesse che fossero visibili sulle sue immagini fotografiche. È un aspetto questo, su cui Faeta si è interrogato, chiedendosi se la scelta sia stata fatta da Pinna o da De Martino¹⁹. Pinna aveva le idee chiare: nessun ricercatore e nessun microfono doveva comparire nella stampa positiva finale. Tuttavia sembra possibile sostenere che non era importante di chi fosse la mano, l'importante era eliminare ogni elemento che potesse collegare questi soggetti con il qui e ora dello scatto, lasciando sprofondare i personaggi fotografati in un passato lontano.

L'immagine fotomeccanica della Lamentatrice sui rotocalchi (1953 e 1954)

Nell'aprile del 1953 su «Comunità», rivista mensile di informazione culturale fondata a Milano nel 1946 da Adriano Olivetti, viene pubblicata la prima immagine fotomeccanica della *Lamentatrice*²⁰. Insieme a questa, nell'articolo, vengono scelte altre undici fotografie di Pinna, impaginate secondo la modalità narrativa del fototesto (Fig. 2).

Se analizziamo il peso delle immagini fotomeccaniche nell'economia della pagina è constatabile il loro rilevante peso da un punto di vista quantitativo: delle 4 pagine di cui è costituito l'articolo, 3 sono quasi interamente occupate da immagini. Oltre alla *Lamentatrice*, vediamo paesaggi lucani, una deserta piazza di Stigliano con una donna, un'anziana signora nei Sassi di Matera, donne di Viggiano con costumi tipici e lo zio Giuseppe, il mago di Valsinni. Le immagini scelte da «Comunità» offrono una panoramica sulla Lucania, sulla sua povertà, rientrando perciò a pieno titolo in quella modalità di rappresentare il Sud nelle riviste illustrate popolari degli anni Cinquanta, come luogo primitivo e arretrato²¹. Il nome del fotografo è riportato nell'intestazione dell'articolo, subito sotto il nome dell'autore e il credito dell'agenzia del fotografo compare anche nel *colophon*. Sembrerebbe dunque che a queste fotografie di Pinna venga portato un certo rispetto. Ma se confrontiamo l'immagine fotomeccanica della *Lamentatrice* e quella del provino, constatiamo quanto effettivamente sia stata tagliata: nell'immagine pubblicata rimane solo una parte della donna, i bordi sono completamente eliminati per potersi concentrare unicamente sulla sua narratività. Raffrontando anche le altre immagini fotomeccaniche qui pubblicate con i provini conservati, si nota che l'atteggiamento dell'impaginatore è stato quello di far entrare più fotografie possibili nonostante la perdita di qualità delle stesse.

Quello della *Lamentatrice* è di nuovo caso esemplare di questo atteggiamento, diffuso ampiamente all'epoca e riassunto da Enzo Forcella:

Le fotografie pubblicate non corrispondono quasi mai interamente a quelle acquistate dalle agenzie o dagli autori. Per loro [...] la fotografia costituisce poco più che un materiale grezzo, è un testo che può essere liberamente tagliato e corretto in vista del prodotto che si vuole ottenere²².

Ma elemento per noi degno di nota è soprattutto che l'autore dell'articolo di «Comunità» è De Martino, al quale si deve anche quello pubblicato su «Il Radiocorriere» nel 1954, corredato sempre dell'immagine fotomeccanica della *Lamentatrice*²³. Questa è stata cioè trasformata in immagine fotomeccanica dai rotocalchi solo se inserita in articoli di De Martino, legati agli specifici contenuti della spedizione etnografica.

¹⁹ FAETA 2011, cfr. il saggio già citato, pp. 50-67.

²⁰ DE MARTINO 1953a, p. 7.

²¹ A. RUSSO 2011, p. 48.

²² FORCELLA 1991, p. 9.

²³ DE MARTINO 1954.

Tale destino ha segnato la fotografia della *Lamentatrice*, ma anche la maggior parte delle altre fotografie di Pinna del 1952 e del 1956. Diamo qualche numero. Delle ipotetiche 150 fotografie del 1952 furono pubblicate dalle riviste negli anni Cinquanta, 36 immagini, di cui 19 rientrano nella sfera demartiniana, 8 in quella della committenza etnomusicologica, 9 furono probabilmente vendute direttamente da Pinna alle riviste, 1 fu pubblicata su «L'Espresso» ed era comunque legata ai contenuti della spedizione demartiniana, e solo 8 esulano dagli specifici contenuti della spedizione, tutte pubblicate su «Il Mondo» in sei diversi articoli²⁴. Delle 365 fotografie scattate nel 1956 solo 14 furono pubblicate su rotocalchi e di queste 8 erano slegate dalle spedizioni demartiniane e dalla committenza etnomusicologica²⁵.

Le riviste dell'epoca, escluso «Il Mondo» che aveva una linea editoriale diversa da quelle degli altri rotocalchi, soprattutto per quanto riguarda la questione meridionale, di cui propose una rilettura con immagini fotografiche che agissero meno sul patetismo²⁶, considerarono queste fotografie legate ai contenuti delle spedizioni e non utilizzabili in altri contesti.

1958. Esce Morte e pianto rituale nel mondo antico, Pinna inaugura la sua prima mostra dedicata al Sud

Molto è stato scritto sul rapporto di De Martino con la fotografia e, infatti, secondo un luogo comune storiografico, l'antropologo sarebbe stato, in Italia, un iniziatore dell'etnografia visiva²⁷. Ma la sua etnografia visiva si ridurrebbe, come è stato riconosciuto, ad aver impiegato fotografi durante le sue spedizioni: fu infatti la scrittura, come processo interpretativo e di costruzione del sapere, il risultato delle pratiche d'osservazione, poiché «è soprattutto la parola, in quanto *logos* raziocinante, a vincere l'ultima battaglia sull'immagine»²⁸. Le fotografie erano cioè utili a De Martino per ricordare, ma giunto alla fase interpretativa non le utilizzava come frutto della ricerca, in quanto non gli attribuiva nessuna autonomia di significazione²⁹.

Riteniamo però che una fonte non ancora indagata approfonditamente, per comprendere con quali intenzioni De Martino avesse pensato alla fotografia nella sua ricerca, sia l'effettivo utilizzo delle fotografie del 1952 e del 1956 nei due testi in cui decise di utilizzarle: *Morte e pianto rituale* e *Sud e magia*.

Nel 1958 esce il primo volume della trilogia demartiniana sul Sud, *Morte e pianto rituale nel mondo antico*³⁰. Le fotografie sono qui pubblicate in un apparato iconografico posto a conclusione del volume, l'*Atlante iconografico*, costruito da De Martino avvalendosi di vari tipi di

²⁴ Committenza demartiniana: DE MARTINO 1953a; DE MARTINO 1953b; DE MARTINO 1953c; DE MARTINO 1954. Committenza etnomusicologica: RINALDI 1953; CARPITELLA 1952; CARPITELLA 1953; CARPITELLA 1959. Pinna pubblicò le sue immagini in 7 articoli: *L'AFRICA IN CASA* 1959; GRANATA 1952; BATTAGLIA 1954; G. RUSSO 1954; FUBINI 1954; TAGLIACOZZO 1955; MAIRONI 1953.

²⁵ Committenza etnomusicologica: WEAVER 1956. Pinna pubblicò 8 immagini in 3 articoli: CESAREO 1958; GORRESIO 1960, SACCO 1963. De Martino non usò nessuna delle fotografie di Pinna del 1956 per suoi articoli.

²⁶ A. RUSSO 2011, p. 65.

²⁷ Luogo comune che avrebbe avuto origine nella testimonianza di Carpitella (CARPITELLA 1980, pp. 4-11), ma anche Faeta, Clara Gallini e Giuseppe Pinna hanno fatto riferimento a una etnografia visiva demartiniana, cfr. FAETA 1999; FAETA 2003b, in particolare il saggio *Lo sguardo dell'etnologo. Ernesto De Martino, l'etnografia, l'etnografia visiva*, pp. 59-77; GALLINI 1999, pp. 9-20; G. PINNA 2002, pp. 7-24.

²⁸ GALLINI 1995, p. 43. Lo stesso concetto lo si ritrova nei testi di Faeta.

²⁹ L'unica eccezione a un uso non ancillare della fotografia si trova secondo questi studiosi in *Morte e pianto rituale*, FAETA 1999, p. 91; MAZZACANE 1996, pp. 127-130. Anche Giuseppe Pinna e Lello Mazzacane hanno indagato il rapporto tra De Martino e la fotografia, dal punto di vista di Pinna fotogiornalista, sottolineando il poco peso che l'antropologo dette alle fotografie nelle sue ricerche, tanto che Pinna lo denunciò per il trattamento che le sue immagini ebbero ne *La Terra del rimorso* (ultimo volume della trilogia demartiniana sul Sud). G. PINNA 2002 pp.7-24, MAZZACANE 1996; MAZZACANE 2010, pp. 44-45.

³⁰ DE MARTINO 1958.

materiali iconografici, utilizzati come «documento del costume e precisamente della lamentazione come rito»³¹, a cui il libro era dedicato. De Martino scelse per il suo *Atlante* 9 fotografie di Pinna: quella della *Lamentatrice* (Fig. 3), l'unica scattata nel 1952, che qui assume il formato verticale che si ritrova poi nella maggior parte delle pubblicazioni successive, e 8 che erano state scattate da Pinna durante la spedizione dell'agosto del 1956.

La scelta dell'immagine fotografica della *Lamentatrice* sembra essere principalmente derivata dal suo soggetto, e ha comportato anche l'esclusione di molte altre immagini di Pinna. Rimasero nel cassetto tutte quelle fotografie del 1952 che accentuavano una certa visione della Lucania come luogo arcaico e remoto: interni di case, strade acciottolate, personaggi isolati, maghi e fattucchiere non trovarono spazio in questo volume. Immagini fotografiche «a tratto sociologico», come sono state definite da Faeta, per la generica informazione sociale che forniscono, dal momento che non si soffermano su precisi elementi di referenza etnografica e che, al contrario, contribuiscono alla rappresentazione di un Sud fissato in un'icona³².

La fotografia della *Lamentatrice* è stata inoltre tagliata, poichè l'uomo sulla sinistra visibile sul bordo del provino scompare nella trasformazione fotomeccanica. Non sappiamo però quale positivo Pinna abbia dato a De Martino³³, le indicazioni di taglio sul *recto* del provino ci potrebbero far pensare che il fotografo avesse dato un positivo stampato seguendo queste indicazioni, tuttavia un'altra stampa positiva che, probabilmente Pinna realizzò per una mostra, alla galleria Al Ferro di Cavallo di Roma inaugurata nel maggio del 1958³⁴, mette in dubbio questa ipotesi, dal momento che l'uomo sulla sinistra viene mantenuto nella stampa positiva finale. Questo positivo stampato dal fotografo per la sua mostra personale, lascia pensare che in questa occasione, egli, presumibilmente libero di scegliere come stampare le sue fotografie, decise di mantenere integra quella complessità non solo temporale, ma anche formale, che il taglio invece elimina.

Non sappiamo come fosse il positivo giunto a De Martino, non sappiamo neanche se l'antropologo abbia potuto dire qualcosa sulla pubblicazione delle sue immagini, se sia stata una necessità dell'impaginatore o se abbia voluto eliminare quell'uomo sulla sinistra, ma le altre 8 fotografie scelte da De Martino possono aiutarci. Se confrontiamo lo scatto scelto con quelli esclusi estratti dalla sequenza di appartenenza, constatiamo che De Martino non selezionò mai immagini fotografiche nelle quali i microfoni o erano visibili o erano in una posizione in cui non si sarebbero potuti tagliare senza compromettere l'immagine stessa.

Le fotografie in cui si vedevano fili, microfoni o ricercatori erano state scartate o tagliate, l'antropologo sembrava avere le idee ancora più chiare di quelle di Pinna, la compresenza di nativi ed etnologi, che avrebbe potuto raccontare molto del contesto di scatto, non poteva essere mostrata³⁵.

1959. Sud e magia

Nel marzo del 1959 esce *Sud e magia*³⁶ e nel testo vengono utilizzate 24 immagini fotografiche, di cui 11 di Pinna: 9 della spedizione del 1952 e 2 relative a quella del 1956. In questo volume, le fotografie sono pubblicate slegate le une dalle altre, in pagine non numerate

³¹ DE MARTINO 1958, p. 373.

³² FAETA 1999, p. 78.

³³ Nessun documento attesta in maniera chiara quali materiali Pinna dette a De Martino. Giuseppe Pinna sostiene che Pinna non dette mai dei negativi a De Martino e aggiunge che per la pubblicazione delle immagini in *Morte e pianto rituale* l'antropologo si rifece ai negativi in possesso del fotografo per ricavarvi le illustrazioni. Cfr. G. PINNA 2002, p. 16.

³⁴ *Ivi*, pp. 159-160.

³⁵ Cfr. FAETA, 2011, in particolare il saggio già citato, pp. 50-67.

³⁶ DE MARTINO 1959.

in mezzo al testo, su una carta satinata diversa rispetto a quella delle pagine scritte. Il nome del fotografo è riportato a conclusione del volume, nell'indice delle illustrazioni.

Delle 11 fotografie di Pinna che De Martino sceglie, l'unica che 'ritorna' è la *Lamentatrice*, anche se in un nuovo formato orizzontale, con il corpo della donna a metà, utilizzato solo in questa occasione editoriale. Le motivazioni di tale scelta potrebbero essere legate a necessità di impaginazione, determinate dalla volontà di mettere anche due fotografie nella stessa pagina, come in questo caso. Dall'altra parte, possiamo considerare che il volume non era dedicato ai rituali, ma più in generale al contesto della Lucania.

Soprattutto occorre sottolineare che le immagini fotografiche che De Martino scelse in quella occasione sono quelle che abbiamo già definito 'a tratto sociologico': il vomere sotto il letto per la fertilità, il funerale di un bambino, il mago di Valsinni, la fattucchiera Maddalena (Fig. 4), un interno di una casa, una strada acciottolata e due ragazze con costumi tipici.

Quando De Martino pubblica nel 1959 *Sud e magia* ha a disposizione moltissimo materiale fotografico: le fotografie di Pinna del 1952 e del 1956, 150 fotografie scattate da Arturo Zavattini durante la prima missione in Lucania di De Martino dell'estate del 1952, una documentazione, definita da Faeta, «sobria, [...] dipendente da un criterio di investigazione scientifica della realtà»³⁷, e ben 523 fotografie scattate da Ando Gilardi durante una spedizione del 1957³⁸.

Selezionare 11 fotografie su circa un migliaio non può essere stato casuale e, constatando che quelle scelte hanno caratteristiche ben precise, che lo portarono a escluderle per la sua pubblicazione del 1958, probabilmente doveva esserci una motivazione diversa che guidava De Martino.

In una *Relazione* che De Martino scrive poco dopo essere tornato dalla spedizione del 1952, racconta quale sarà l'utilizzazione del materiale raccolto e annuncia, tra le varie cose, la pubblicazione di due volumi: «un volumetto divulgativo, edito dalla casa editrice Universale Economica e un volume scientifico di 'etnologia lucana' che sarà edito dalla Casa Einaudi»³⁹. Sembra che facesse riferimento ai due volumi di cui stiamo trattando qui, *Sud e Magia* edito dall'Universale Economica Feltrinelli e *Morte e pianto rituale* pubblicato da Boringhieri nelle Edizioni Scientifiche Einaudi.

Non è allora possibile pensare che per un volume indirizzato a un numero maggiore di pubblico, come voleva essere nelle sue parole *Sud e Magia* rispetto a *Morte e pianto rituale*, rivolto invece a studiosi, De Martino abbia scelto di sfruttare le potenzialità delle immagini fotografiche per portare all'attenzione la situazione della Lucania, terra alla quale consacrerà tre dei suoi più importanti testi e una vita di studi? De Martino scrive nel 1952:

renderemo pubblico questo dimenticato regno degli stracci, faremo conoscere a tutti le storie che si consumano senza orizzonte di memoria storica nel segreto dei focolari domestici. [...] potremo così ripagare l'immenso debito contratto verso questi uomini dalla società e dalle classi dirigenti⁴⁰.

Vogliamo qui sostenere che De Martino scegliendo queste fotografie nel volume *Sud e magia* abbia voluto, al pari di Pinna, denunciare la situazione sociale della Lucania, enfatizzando le difficoltà di queste terre⁴¹. L'immagine fotografica della *Lamentatrice* divenne simbolo del

³⁷ FAETA 1999, p. 50.

³⁸ *Ivi*, pp. 76-85.

³⁹ DE MARTINO 1952c, p. 85.

⁴⁰ DE MARTINO 1952a, pp. 40-41.

⁴¹ Ha scritto Ferdinando Mirizzi, riprendendo concetti espressi da Faeta (FAETA 2010), che la costruzione della diversità meridionale si attuò «tra enfattizzazione della differenza come forma di denuncia sociale e politica e comprensione partecipe e dall'interno come necessaria preconditione conoscitiva ai fini di processi di natura riformatoria», MIRIZZI 2010, p. 14.

lavoro di Pinna con De Martino, proprio perché condensava al meglio il duplice scopo di studiare scientificamente i rituali, perché De Martino, come aveva scritto, non voleva «sfogliare troppo in fretta il libro della miseria nazionale»⁴², e al contempo di mettere in evidenza anche la difficile condizione della Lucania.

C'è un ulteriore elemento che merita di essere indagato: la didascalia che accompagna la *Lamentatrice* nei volumi di De Martino e alcuni appunti di Pinna sulla stessa. Se l'antropologo poteva aver compreso il ruolo che avrebbero avuto le immagini fotografiche, non enfatizzava però la rappresentazione di una Lucania primitiva nelle didascalie dei suoi volumi. Nella didascalia all'immagine fotomeccanica della *Lamentatrice*, in *Sud e magia* scrive: «Lamentatrice di Pisticci», e in *Morte e pianto rituale*, scrive: «Esplosione parossistica controllata in lamento funebre artificiale. Pisticci (Lucania)»⁴³. Anche per le altre immagini in *Sud e magia* la didascalia riporta quasi sempre il soggetto e il luogo, mentre quelle in *Morte e pianto rituale* evidenziano soprattutto gli aspetti di interesse scientifico per De Martino.

Pinna invece, elaborando un apparato scritto per le sue fotografie che potesse accompagnarle e facilitarne la vendita (probabilmente per le riviste, considerata la richiesta di fototesti), aveva dato annotazioni biografiche, raccontando la storia delle persone fotografate e mettendo l'accento sul dolore. Per la fotografia della *Lamentatrice* Pinna annota: «Lamentatrice Pisticci-Grazia Prudente e Di Giulio Carmine-la morte cattiva ti ha strappato mentre splende nel cielo sereno il sole. Dopo la disperazione si spettegola e si riparla di affari»⁴⁴. In questo scritto che denota il testo fotografico si misura la diversità dei progetti del fotoreporter e dell'antropologo.

1952-1980. L'assenza della committenza etnomusicologica

La committenza etnomusicologica rappresentata da Carpitella e dal Centro Nazionale di Studi di Musica Popolare, a cui lo studioso afferiva, non pubblicò mai l'immagine fotografica della *Lamentatrice*.

Le ragioni di questo non utilizzo, sono da mettere in connessione con un generale disinteresse che la committenza mostrò nei confronti dei materiali fotografici realizzati da Pinna. In particolare, se si considera la donazione di 165 negativi che Pinna fece nel 1956, possiamo constatare che aveva cercato di facilitare l'utilizzo delle sue fotografie. Lo aveva fatto attraverso una meticolosa scelta dei materiali da donare, selezionando quelle che avevano per soggetto momenti delle registrazioni e fornendo perciò una documentazione sobria che voleva semplicemente illustrare, senza enfatizzare, come si può osservare ricostruendo l'intera sequenza di scatto⁴⁵. Allo stesso tempo aveva organizzato i materiali fotografici rendendone più semplice la reperibilità. Probabilmente Pinna fece la donazione sperando di far circolare le sue fotografie, dato che, come attestano i segni sul *verso* dei positivi del 1952 conservati oggi negli Archivi di Etnomusicologia, gli etnomusicologi avevano usato e pubblicato alcuni dei suoi scatti di quell'anno⁴⁶.

⁴² DE MARTINO 1952a, p. 40.

⁴³ Cfr. DE MARTINO 1959; DE MARTINO 1958.

⁴⁴ Documento 1 AFP. *Manoscritto autografo relativo a fotografie realizzate in Lucania nel 1952, 1953 o post-1953*, pubblicato in G. PINNA 2002, p. 156. Ritroviamo le stesse caratteristiche anche negli apparati scritti da Pinna per altre fotografie, cfr. G. PINNA 2002, pp. 156-163.

⁴⁵ Se si analizza l'intera sequenza per come è conservata nei due archivi, emerge che se sicuramente tenne per sé gli scatti migliori, non donò solo scatti simili o venuti peggio come hanno sostenuto fino ad ora la maggior parte degli studiosi, cfr.: FAETA 1999, p. 67; G. PINNA 2002, p. 117.

⁴⁶ È probabile che i 4 positivi *vintage*, conservati negli AE, siano giunti al CNSMP in vista della loro pubblicazione. Sul *verso* di uno di questi leggiamo: «articolo Carpitella», e la fotografia è stata pubblicata in un

Nonostante questi sforzi fatti dal fotografo, la committenza etnomusicologica pubblicò pochissime sue immagini. Delle fotografie del 1952, conservate nell'Archivio Franco Pinna, il settore etnomusicologico utilizzò per quattro volte la stessa immagine; pubblicarono poi tre fotografie di quelle oggi conservate negli Archivi di Etnomusicologia⁴⁷. Delle fotografie del 1956 conservate nell'Archivio Franco Pinna ne pubblicarono cinque e una sola di quelle di loro proprietà⁴⁸.

La scelta ricadde sempre sulle stesse immagini e ciò era indubbiamente dovuto alla rappresentatività del soggetto musicale, ma sembra anche che le fotografie non fossero state commissionate e pensate dal settore etnomusicologico per il loro successivo inserimento in articoli. Inoltre fa emergere anche una scarsa considerazione del materiale che possedevano e che sembrava essere finito in un luogo non meglio precisato visto che, solo a partire dagli anni Novanta, se ne ritrova traccia negli inventari dei materiali degli Archivi di Etnomusicologia. Sembrano proprio rappresentare il *cliché* dell'oggetto d'archivio, ricoperto dalla polvere e quasi abbandonato⁴⁹.

Ulteriore dimostrazione della poca attenzione che ebbero verso il materiale fotografico che possedevano è data da una pubblicazione di Paolo Toschi del 1967, all'epoca titolare della cattedra di Storia delle tradizioni popolari dell'Università di Roma e spesso collaboratore del Centro, negli anni presi qui in considerazione. Toschi pubblicò proprio la fotografia della *Lamentatrice* e altre 3 fotografie di Pinna per un suo volume sul folklore edito dal Touring Club⁵⁰. Ma per nessuna di queste 4 immagini fotomeccaniche furono utilizzati i 165 negativi che Pinna aveva donato al Centro.

Nel rapporto tra il versante etnomusicologico e Pinna, sembra che fu soprattutto il fotografo a percepirne la committenza, nella prospettiva di un ulteriore possibile strada da seguire per la propria carriera di fotogiornalista.

1980-2013. La critica recente

A partire dagli anni Ottanta, e ancor di più dagli anni Novanta, si assiste a una nuova attenzione nei confronti dei materiali fotografici realizzati da Pinna durante le spedizioni di De Martino. È proprio in quegli anni che quelle esperienze e i materiali prodotti, cominciano a essere studiate attraverso numerosi saggi e articoli di Ricci, Faeta e Giuseppe Pinna, rispettivamente un etnomusicologo, un antropologo e uno storico della fotografia (la storia si ripete).

Tutte le fotografie di Pinna, sia quelle conservate nell'Archivio Franco Pinna che quelle conservate negli Archivi di Etnomusicologia, vengono infatti pubblicate. Così anche quelle che erano state dimenticate dall'antropologo e dal fotografo, che non le avevano quasi mai utilizzate, ritornano e iniziano a essere considerate indicative del lavoro di Pinna con De Martino.

In ogni caso la *Lamentatrice* continua a essere l'immagine rappresentativa del lavoro di Pinna, ma è ormai circondata da molte altre fotografie. Nel 1980 viene edita a fotogramma intero in un volume con testi di Carpitella dedicato al lavoro di Pinna, ma insieme a questa ne

articolo di Carpitella (CARPITELLA 1952) e «Copyright Fotografi Associati, Piazza dell'Orologio. Fotografia Di F. Pinna», timbro che veniva fatto per ricordare ai futuri utilizzatori chi era l'autore.

⁴⁷ RINALDI 1953, CARPITELLA 1959, CARPITELLA 1953, *STUDI E RICERCHE* 1960, p. n.n.; *CATALOGO SOMMARIO* 1963, p. n.n.

⁴⁸ WEAVER 1956; *STUDI E RICERCHE* 1960; *CATALOGO SOMMARIO* 1963.

⁴⁹ Stefano Vitali ha ricostruito l'immagine che emerge degli archivi nei film e nei romanzi, VITALI 2007, pp. 67-79. Cfr. anche EDWARDS-HART 2004, p. 48.

⁵⁰ TOSCHI 1967

vengono scelte altre 22⁵¹. Segue la pubblicazione di Clara Gallini che, nel 1996 inserisce a conclusione del volume, in cui pubblica i taccuini di De Martino del 1952, anche l'immagine fotomeccanica della *Lamentatrice*, insieme ad altre 11⁵². Faeta, in un volume del 1999, dedicato ai viaggi nel Sud di De Martino, pubblica 5 fotografie del 1952, ma non la *Lamentatrice*⁵³. Giuseppe Pinna la pubblica invece, rispettando le indicazioni di taglio presenti sul *recto* del provino, sia nel suo volume dedicato all'opera del fotografo del 1999, sia nel suo catalogo dei provini nel 2002⁵⁴. Solo in due occasioni la *Lamentatrice* è l'unica scelta: nel 2000, quando viene selezionata per la copertina della nuova edizione di *Morte e pianto rituale*, e nel 2011, quando viene scelta da Antonella Russo per il suo volume sulla storia culturale della fotografia⁵⁵.

In tutte queste occasioni è anche interessante notare i modi in cui le fotografie vengono pubblicate, in particolare da parte di due studiosi: Giuseppe Pinna, decide di stampare tutte le immagini fotomeccaniche rispettando i segni presenti sul *recto* del provino, per rimanere coerente al lavoro del fotografo, come lui stesso dichiara⁵⁶; Faeta, per rimanere filologico al testo fotografico, nel volume dedicato all'etnografia visiva demartiniana, ha invece stampato tutte le fotografie di Pinna del 1952 e del 1956 a fotogramma intero⁵⁷.

Questi utilizzi più recenti, costituiscono ulteriori strati, accrescimenti di significato, dati dal loro utilizzatore e rappresentano un'altra fase della vita del nostro oggetto fotografico.

⁵¹ *VIAGGIO NELLE TERRE DEL SILENZIO* 1980, p. 62.

⁵² DE MARTINO 1996, p. n.n.

⁵³ Nonostante siano due i curatori del volume, Gallini e Faeta, è quest'ultimo che si è occupato della parte fotografica. *I VIAGGI NEL SUD* 1999, pp. 126-132.

⁵⁴ G. PINNA 1996, p. 153; G. PINNA 2002, p. 29.

⁵⁵ RUSSO 2011, p. 47.

⁵⁶ G. PINNA 2002, p. 101-102.

⁵⁷ *I VIAGGI NEL SUD* 1999, pp. 126-194.

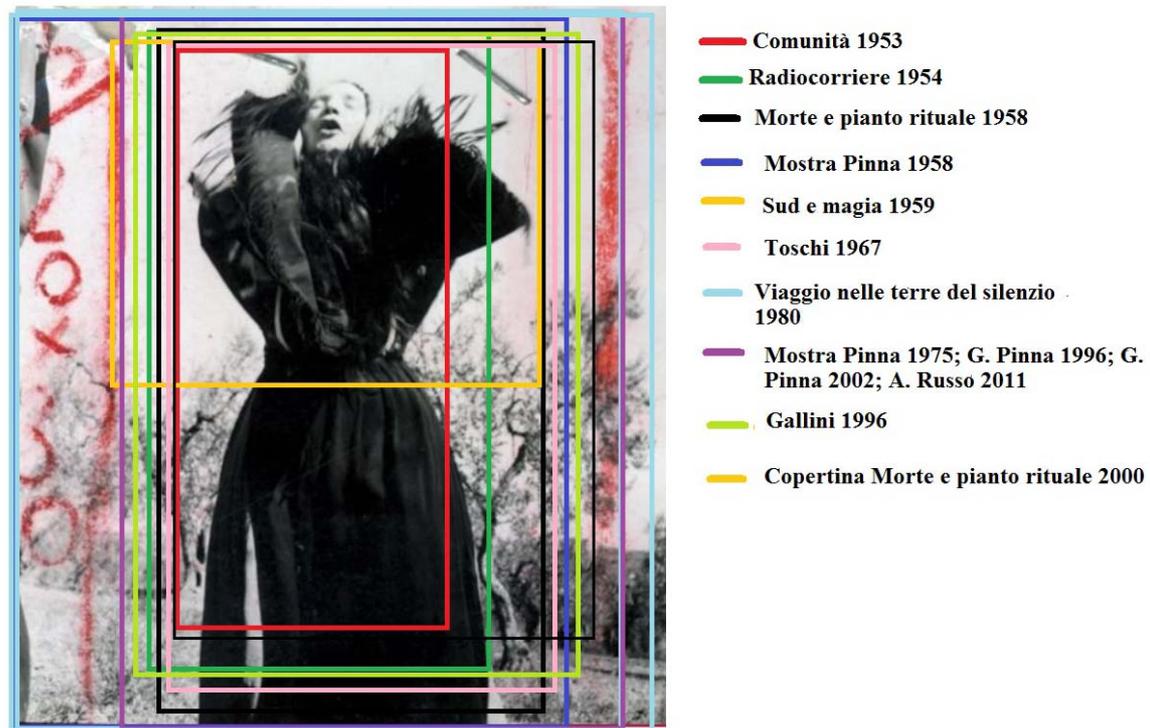


Fig. 1: D. Lisi, *Stratificazioni*, 2013. Opera grafica, rielaborazione sulla riproduzione digitale del provino della *Lamentatrice*.

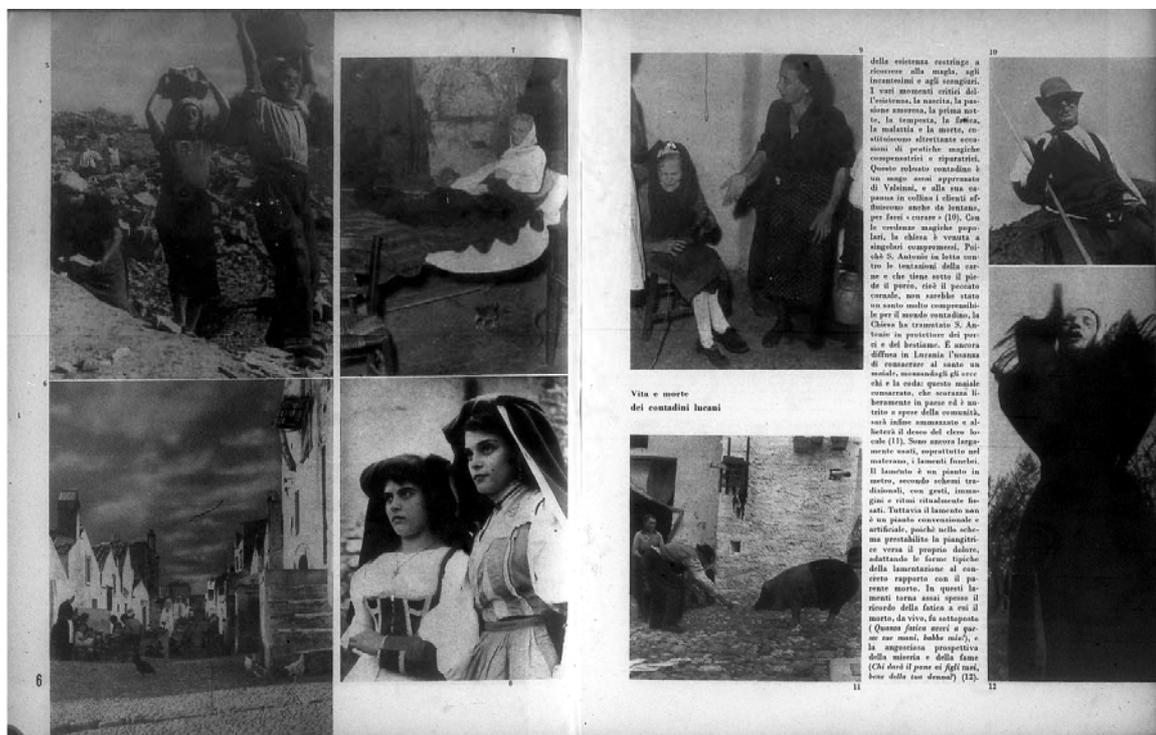


Fig. 2: E. De Martino, *Vita e morte dei contadini lucani*, «Comunità», 18, aprile 1953, pp. 6-7 [didascalia 12, «Lamentatrice di Pisticci»]

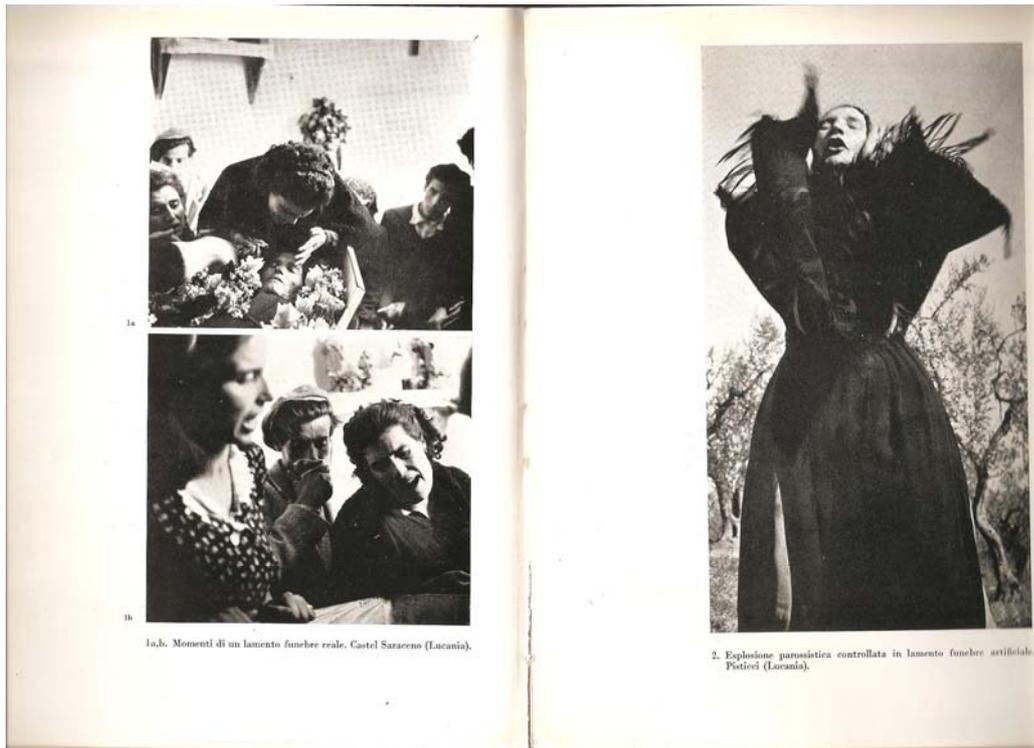


Fig. 3: E. De Martino, *Atlante figurato del pianto*, in *Morte e pianto rituale nel mondo antico: dal rito pagano al lamento di Maria*, Torino 1958 [didascalia 2: «Esplosione parossistica controllata in lamento funebre artificiale. Pisticci (Lucania)»].

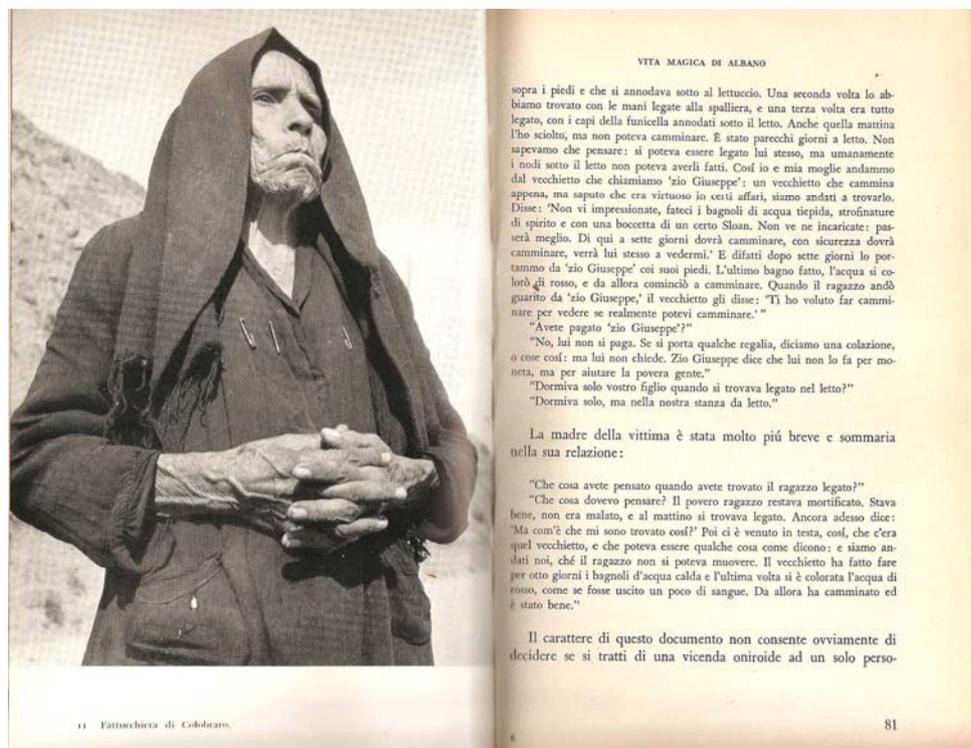


Fig. 4: E. De Martino, *Sud e magia*, Milano 1959, [didascalia 11: «Fattucchiera di Colobraro»]

BIBLIOGRAFIA

ARTE DAL 1900 2006

Arte dal 1900. *Modernismo, Antimodernismo, Postmodernismo*, a cura di H. Foster, R. Krauss et alii, Bologna 2006.

BATTAGLIA 1954

A. BATTAGLIA, *La mano della defunta*, «Il Mondo», 18, 4 maggio 1954, p. 5.

BAXANDALL 2001

M. BAXANDALL, *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, Torino 2001 (edizione originale *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*, Oxford 1972).

BENJAMIN 2000

W. BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, Torino 2000 (edizione originale *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit da Schriften*, Francoforte 1955)

CARPITELLA 1952

D. CARPITELLA, *Folklore vecchio e nuovo in terra di Lucania. Una interessante spedizione scientifico-culturale*, «Teatro e spettacolo popolare», 2, novembre-dicembre 1952, p. 4.

CARPITELLA 1953

D. CARPITELLA, *In Lucania: il paese del cupa - cupa*, «Santa Cecilia», 1, 1953, pp. 37-40.

CARPITELLA 1959

D. CARPITELLA, *La musica popolare italiana*, «Il Veltro», 11, novembre 1959, pp. 23-28.

CARPITELLA 1980

D. CARPITELLA, *Franco Pinna e la fotografia etnografica italiana*, in *VIAGGIO NELLE TERRE DEL SILENZIO* 1980, pp. 4-12.

CATALOGO SOMMARIO 1963

Catalogo sommario delle registrazioni 1948-1962, a cura di Accademia Nazionale di S. Cecilia-Rai Radiotelevisione Italiana, Centro Nazionale Studi di Musica popolare, Roma 1963.

CESAREO 1958

G. CESAREO, *I ladri della salute*, «Noi donne», 17, 27 aprile 1958, pp. 12-17.

DA VICINO E DA LONTANO 2010

Da vicino e da lontano. Fotografie e fotografie in Lucania, a cura di F. Mirizzi, Milano 2010.

DE MARTINO 1952a

E. DE MARTINO, *Una spedizione etnologica studierà scientificamente la vita delle popolazioni contadine del Mezzogiorno. Importanti sviluppi dell'iniziativa di Zavattini*, «Il Rinascimento d'Italia», 1 settembre 1952, ripubblicato in DE MARTINO 1996, pp. 38-44.

DE MARTINO 1952b

E. DE MARTINO, *Relazione sulla spedizione folkloristica in Lucania, 30 sett.-31 ott. 1952*, in DE MARTINO 1996, pp. 84-88.

DE MARTINO 1953a

E. DE MARTINO, *Vita e morte dei contadini lucani*, «Comunità», 18, aprile 1953, pp. 4-7.

DE MARTINO 1953b

E. DE MARTINO, *Spedizione in Lucania*, «Radiocorriere», 32, 9-15 agosto 1953, p. 16.

DE MARTINO 1953c

E. DE MARTINO, *Un repertorio in Lucania*, «Teatro d'oggi», 3, ottobre-novembre 1953, p. 25.

DE MARTINO 1954

E. DE MARTINO, *Panorami etnologici*, «Radiocorriere», 2, 1954, p. 17.

DE MARTINO 1958

E. DE MARTINO, *Morte e pianto rituale nel mondo antico: dal lamento pagano al pianto di Maria*, Torino 1958.

DE MARTINO 1959

E. DE MARTINO, *Sud e magia*, Milano 1959.

DE MARTINO 1995

E. DE MARTINO, *Note di campo. Spedizione in Lucania, 30 Sett.-31 Ott. 1952*, edizione critica a cura di C. Gallini, Lecce 1995.

DE MARTINO 1996

E. DE MARTINO, *L'opera a cui lavoro. Apparato critico e documentario alla "Spedizione etnologica in Lucania"*, edizione critica a cura di C. Gallini, Lecce 1996.

EDWARDS-HART 2004

E. EDWARDS-J. HART, *Introduction. Photographs as objects*, in *PHOTOGRAPHS OBJECTS HISTORIES* 2004, pp. 1-15.

FAETA 1998

F. FAETA, *Strategie dell'occhio. Etnografia, antropologia, media*, Milano 1998.

FAETA 1999

F. FAETA, *Dal paese al labirinto. Considerazioni intorno all'etnografia visiva di Ernesto De Martino*, in *I VLAGGINEL SUD* 1999, pp. 49-93.

FAETA 2003a

F. FAETA, *Rivolti verso il Mediterraneo. Immagini, questione meridionale e processi di orientalizzazzione interna*, «Lares», 2, maggio-agosto 2003, pp. 333-367.

FAETA 2003b

F. FAETA, *Strategie dell'occhio. Saggi di etnografia visiva*, Milano 2003.

FAETA 2010

F. FAETA, *La costruzione della diversità. Per una lettura delle rappresentazioni fotografiche nella Lucania del secondo dopoguerra*, in *DA VICINO E DA LONTANO* 2010, pp. 21-32.

FAETA 2011

F. FAETA, *Le ragioni dello sguardo. Pratiche dell'osservazione, della rappresentazione e della memoria*, Torino 2011.

FORCELLA 1991

E. FORCELLA, *Gli anni de «Il Mondo»*, in *IL MONDO DEI FOTOGRAFI 1951-1966*, Catalogo della mostra, Prato 1991, pp. 9-12.

FRANCO PINNA 1982

Franco Pinna, a cura di E. Pellegrini, «I grandi fotografi», Milano, 1982.

FRANCO PINNA 1996

Franco Pinna, fotografie 1944-1977, a cura di G. Pinna, M. S. Bruno, et alii, Milano 1996.

FUBINI 1954

M. FUBINI, *Il Melanconico Pellico*, «Il Mondo», 29, 20 luglio 1954, pp. 13-14.

GALLINI 1995

C. GALLINI, *La ricerca e la scrittura*, in *DE MARTINO* 1995, pp. 9-74.

GALLINI 1999

C. GALLINI, *Percorsi, immagini, scritture*, in *I VIAGGI NEL SUD* 1999, pp. 9-47.

GINZBURG 2006

C. GINZBURG, *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Milano 2006.

GLI ARCHIVI FOTOGRAFICI DELLE SOPRINTENDENZE 2010

Gli archivi fotografici delle soprintendenze. Storia e tutela. Territori veneti e limitrofi, Atti della Giornata di Studi (Venezia 29 ottobre 2008), a cura di A.M. Spiazzi, L. Maioli, C. Giudici, Crocetta del Montello 2010, pp. 103-125.

GORRESIO 1960

V. GORRESIO, *Processioni*, «L'Espresso mese», 2, giugno 1960, pp. 11-19.

GRANATA 1952

G. GRANATA, *Il focolare collettivo*, «Il Mondo», 51, 20 dicembre 1952, p. 5.

GUERCI 2003

G. GUERCI, *Lineamenti di legislazione di tutela dei beni fotografici*, in *LA CATALOGAZIONE DELLA FOTOGRAFIA* 2003, pp. 10-30.

I VIAGGI NEL SUD 1999

I viaggi nel Sud di Ernesto De Martino, a cura di C. Gallini, F. Faeta, Torino 1999.

IL DOPOGUERRA DEI FOTOGRAFI 1985

Il dopoguerra dei fotografi, Catalogo della mostra, a cura di I. Zannier, Bologna 1985.

IL MONDO DEI FOTOGRAFI 1951-1966

Il mondo dei fotografi 1951-1966, Catalogo della mostra Roma 1990 - Genova 1991, Prato 1991.

IL POTERE DEGLI ARCHIVI 2007

Il potere degli archivi. Usi del passato e difesa dei diritti nella società contemporanea, a cura di L. Giuva, S. Vitali, I. Zanni Rosiello, Milano 2007.

IL RESTAURO DELLA FOTOGRAFIA 2012

Il restauro della fotografia. Materiali fotografici e cinematografici, analogici e digitali, a cura di B. Cattaneo, Firenze 2012.

KOPYTOFF 1986

G. KOPYTOFF, *The cultural Biography of things: commoditization as process*, in *THE SOCIAL LIFE OF THINGS*, pp. 64-91

KRAUSS 2000

R. KRAUSS, *Teoria e storia della fotografia*, Milano 2000 (edizione originale *Le Photographique*, Parigi 1990).

KRAUSS 2006

R. KRAUSS, 1977. *La mostra Immagini identifica un gruppo di giovani artisti le cui strategie di appropriazione e le cui critiche all'originalità avanzano la nozione di "postmodernismo" in arte*, in *ARTE DAL 1900* 2006, pp. 580-583.

L'AFRICA IN CASA, 1959

L'Africa in casa. Gli stregoni di Valsinni, «L'Espresso», 22, 31 maggio 1959, pp. 8-9.

L'INFORMAZIONE NEGATA 1981

L'informazione negata. Il fotogiornalismo in Italia 1945-1980, a cura di U. Lucas, M. Bizzicari, Bari 1981.

LA CATALOGAZIONE DELLA FOTOGRAFIA 2003

La catalogazione della fotografia. La documentazione fotografica dei beni culturali, a cura di G. Guerci, E. Minervini, R. Valtorta, «Quaderni di Villa Ghirlanda», 1, Cinisello 2003.

LOOKING IN 2009

Looking in. Robert Frank's The Americans, Catalogo della mostra, a cura di S. Greenough, Washington 2009.

LUCAS 1981

U. LUCAS, *Franco Pinna: «Chi siamo, dove andiamo?»*, in *L'INFORMAZIONE NEGATA* 1981, pp.72-76.

MAIRONI 1953

C. MAIRONI, *Il Borgo di Dio*, «Il Mondo», 16, 4 aprile 1953, p. 8.

MAZZACANE 1996

L. MAZZACANE, *Pinna e De Martino: una vicenda complessa*, in *FRANCO PINNA* 1996, pp. 125-135.

MAZZACANE 2010

L. MAZZACANE, *Percorsi della fotografia lucana tra Ottocento e Novecento*, in *DA VICINO E DA LONTANO* 2010, pp. 35-56.

MIRIZZI 2010

F. MIRIZZI, *Introduzione*, in *DA VICINO E DA LONTANO* 2010, pp. 13-20.

PHOTOGRAPHY'S OBJECTS 1997

Photography's Objects, Catalogo della mostra, a cura di J. Batchen, Albuquerque 1997.

PHOTOGRAPHS OBJECTS HISTORIES 2004

Photographs Objects Histories. On the Materiality of Images, a cura di E. Edwards, Londra-New York 2004.

G. PINNA 1996

G. PINNA, "Biografia mia: 27 anni di fotogiornalismo". *Franco Pinna, l'immagine ritrovata*, in *FRANCO PINNA* 1996, pp. 8-24.

G. PINNA 2002

G. PINNA, *Con gli occhi della memoria. La Lucania nelle fotografie di Franco Pinna 1952-1959: catalogo generale dei provini*, Trieste 2002.

RICCI 1994

A. RICCI, *Fotografie inedite di Franco Pinna per la raccolta 32 degli archivi di etnomusicologia*, «EM» Annuario degli archivi di etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 2, 1994, pp. 27-108.

RICCI 2007

A. RICCI, *I suoni e lo sguardo. Etnografia visiva e musica popolare nell'Italia centrale e meridionale*, Milano 2007.

RINALDI 1953

M. RINALDI, *Le trasmissioni di musica popolare*, «Radiocorriere», 2, 1953, pp. 16-17.

G. RUSSO 1954

G. RUSSO, *Marx in periferia*, «Il Mondo», 25, 22 giugno 1954, pp. 5-6.

A. RUSSO 2011

A. RUSSO, *Storia culturale della fotografia italiana. Dal Neorealismo al Postmoderno*, Torino 2011.

SACCO 1963

L. SACCO, *Il fascicolo verde*, «Il Mondo», 9, 26 febbraio 1963, p. 1.

SCHWARTZ 1995

J.M. SCHWARTZ, *We Make our Tools and our Tools Make us: Lessons for Photographs from The Practice, Politics and Poetics of Diplomats*, «Archivaria», 40, inverno 1995, pp. 40-74.

SERENA 2008

T. SERENA, *L'archivio fotografico: possibilità derivate potere*, in *GLI ARCHIVI FOTOGRAFICI DELLE SOPRINTENDENZE* 2010, pp. 103-125.

SERENA 2012

T. SERENA, *La materialità delle fotografie: una questione ermeneutica*, in *IL RESTAURO DELLA FOTOGRAFIA* 2012, pp. 15-25.

SETTIMELLI 1996

W. SETTIMELLI, *Obbiettivo realtà. Franco Pinna e la fotografia italiana del dopoguerra*, in *FRANCO PINNA* 1996, pp. 25-28.

STUDI E RICERCHE 1960

Studi e ricerche del Centro nazionale studi di musica popolare 1948-1960, a cura di Accademia Nazionale di Santa Cecilia-Rai Radiotelevisione Italiana, Roma 1960.

TAGLIACOZZO 1955

E. TAGLIACOZZO, *Inchiesta Meridionale*, «Il Mondo», 32, 9 agosto 1955, p. 9.

THE SOCIAL LIFE 1986

The Social Life of Things, a cura di A. Appadurai, Cambridge 1986.

TOSCHI 1967

P. TOSCHI, *Il folklore. Tradizioni, vita e arti popolari*, «Conosci l'Italia», XI, Milano 1967.

VIAGGIO NELLE TERRE DEL SILENZIO 1980

Viaggio nelle terre del silenzio, testi di D. Carpitella, Milano 1980

VITALI 2007

S. VITALI, *Memorie, genealogie, identità*, in *IL POTERE DEGLI ARCHIVI* 2007, pp. 67-134.

WEAVER 1956

W. WEAVER, *Chiara Fontana*, «Radiocorriere», 42, 14 ottobre 1956, pp. 12-13.

ABSTRACT

La fotografia della *Lamentatrice* – una delle più note tra quelle scattate da Franco Pinna durante le spedizioni etnografiche in Lucania (1952 e 1956), guidate da Ernesto De Martino – si offre qui come caso di studio esemplare. Costruirne la biografia sociale, seguirne la vita, le trasformazioni e le relazioni con le altre fotografie scatte da Pinna nelle medesime occasioni, hanno permesso di valutare i materiali fotografici, già ampiamente studiati, in maniera nuova e da un diverso punto di vista, quale quello della loro materialità. Infatti, l'analisi ha consentito di avanzare nuove ipotesi rispetto alla modalità con la quale il fotografo e i committenti hanno pensato la fotografia in relazione alla loro ricerca. Nello specifico è emerso il ruolo di De Martino, committente diretto, ma anche del settore etnomusicologico presente sul campo e delle riviste illustrate che negli anni Cinquanta hanno pubblicato alcune delle fotografie di Pinna.

The photograph entitled *Lamentatrice* is one of the most popular among those taken by Franco Pinna during the ethnographic expeditions in Lucania led by Ernesto De Martino in 1952 e in 1956. The reconstruction of the photograph's 'social biography' – its life, its transformations, its relationship with other photographs taken by Pinna during the expeditions – allows us to reconsider well-known photographic materials from a different point of view, focusing on their physical and material aspects. In particular, the study of alternative croppings and of the photograph's different captions offers valuable indications regarding the changing functions assigned to photography by the ethnographer and by the photographer himself. The paper discusses the role played by De Martino as the expedition's chief promoter, by the ethnomusicologists accompanying him and the photographer in their research on the field, and by the illustrated magazines in which Pinna's photographs were originally published in the 1950s.